



**Grau de Filologia Hispànica**

**Treball de Fi de Grau**

**Curs 2016-2017**

**TÍTOL: Análisis contrastivo entre el *Libro de Alexandre* y el *Libro de Apolonio*: ¿tradición frente a innovación?**

**NOM DE L'ESTUDIANT: Cèlia Solà Rodríguez**

**NIUB: 16475012**

**D.N.I.: 48026625A**

**NOM DEL TUTOR: M<sup>a</sup> Rosa Vila Pujol i Paloma Arroyo Vega**

Barcelona, 21 de juny de 2017

<u>1) Introducción</u>	1
1.1) Textos que motivan el presente trabajo	1
1.2) Hipótesis y estructura del trabajo	2
1.3) Marco histórico	2
1.4) Marco dialectal	4
<u>2) Rasgos fonético-fonológicos y gráficos</u>	5
2.1) ¿Hay errores de escritura en las obras?	5
2.2) El vocalismo	5
2.2.1) Evolución del romance del siglo XIII	5
2.2.2) En el <i>Libro de Alexandre</i>	5
2.2.3) En el <i>Libro de Apolonio</i>	8
2.2.4) Diferencias remarcables entre ambas obras y rasgos evolutivos destacables	10
2.3) El consonantismo	10
2.3.1) Evolución en la época	10
2.3.2) En el <i>Libro de Alexandre</i>	11
2.3.3) En el <i>Libro de Apolonio</i>	14
2.3.4) Diferencias remarcables entre ambas obras y rasgos evolutivos destacables	15
<u>3) Particularidades morfosintácticas</u>	15
3.1) Evolución del paradigma en el siglo XIII	15
3.2) En el <i>Libro de Alexandre</i>	16
3.2.1) Ámbito nominal	16
3.2.2) Ámbito verbal	19

3.2.3) Adverbios y elementos de relación	22
3.3) En el <i>Libro de Apolonio</i>	22
3.3.1) Ámbito nominal	22
3.3.2) Ámbito verbal	24
3.3.3) Adverbios y elementos de relación	24
3.3.4) Diferencias remarcables entre ambas obras y rasgos evolutivos destacables	26
<u>4) Ámbito textual</u>	26
4.1) En el <i>Libro de Alexandre</i>	28
4.2) En el <i>Libro de Apolonio</i>	29
<u>5) Características léxicas</u>	30
5.1) En el <i>Libro de Alexandre</i>	30
5.2) En el <i>Libro de Apolonio</i>	33
<u>6) Conclusiones</u>	34
<u>7) Bibliografía</u>	36
7.1) Estudios literarios	37
7.2) Estudios filológicos	37

# 1. INTRODUCCIÓN

## 1.1. *Textos que motivan el presente trabajo*

La motivación para trabajar este tema viene dada por la vocación y pasión personal hacia la lengua y la literatura, tanto de la Edad Media como del Siglo de Oro español. La decisión de empezar la investigación con dos textos plenamente medievales ha sido por la intención de, en un futuro, estudiar estas dos etapas como un correlato, es decir, la primera como base y herencia para la segunda<sup>1</sup>. Así pues, la parte personal va estrechamente ligada con la académica, ya que una serie de asignaturas del grado han logrado que se despierte en mí las ganas de seguir aprendiendo más: ‘Panorama de la literatura medieval y del siglo de oro español’, ‘Teatro del siglo de oro español’, ‘Renacimiento y Barroco español’, ‘Literaturas medievales comparadas’, ‘Literatura medieval española’ y, finalmente, ‘Historia de la lengua española’.

Por último, es necesario hacer una breve presentación de los textos que son el objeto de estudio de este trabajo. Se trata de dos obras claves en el género del *mester de clerecía* del siglo XIII: *Libro de Alexandre* y *Libro de Apolonio*.

La primera se centra en la vida de Alejandro Magno y su afán no solo bélico, sino también de sabiduría y de conseguir todo el saber conocido hasta su fecha. Para poder estudiar el texto adaptado que se maneja hoy en día, hay que remitirse a los dos manuscritos que se seguían a lo largo del siglo XIII y XIV: el manuscrito O –es el que tiene más leonesismos- y el manuscrito P –el cual presenta más aragonesismos y occitanismos-. Es más, parece ser que, para la elaboración del poema castellano, el autor optó por seguir algunas fuentes como el *Alexandreis* (1180), la *Historia de preliis* (siglo III) y el *Roman d’Alexandre* (siglo XII).

La segunda es una historia que narra el viaje hacia la recuperación del trono y su familia del rey Apolonio, aportando una línea continua de moralización y, sobre todo, para recalcar la idea de que el mal conlleva un castigo y, por otra parte, el bien otorga un premio. La fuente directa de esta obra sería la *Historia Apolonii Regis Tyrii*, aunque el poeta castellano podría seguir algunas versiones más antiguas, llegando, incluso, a algún manuscrito en griego clásico.

---

<sup>1</sup> La Edad Media se ha considerado como el puente de unión entre la etapa Clásica y el Renacimiento, es decir, un mero punto que las ponía en comunión. Pero hay estudios que ya han ido demostrando que todo es una correlación, para corroborar que la Edad Media ni es la “etapa oscura” ni un periodo de baja producción lingüística y literaria y romper con las malas etiquetas.

Así pues, entendiendo la complejidad que supone no poder contar con los manuscritos originales físicamente, he optado por seguir las ediciones de la editorial Cátedra, a mano de Jesús Cañas y de Dolores Corbella, ya que considero que tienen un gran valor didáctico, sobre todo encarado a los estudiantes universitarios, y, además, porque son fiables, ya que respetan, en gran medida, los manuscritos originales de ambas obras.

### 1.2. *Hipótesis y estructura del trabajo*

En primer lugar, la inclinación por el título está relacionada con lo que será el núcleo principal del trabajo. Dentro de este género de intelectuales clericales, los cambios lingüísticos, literarios y discursivos fueron clave, ya que, tras el alza de las lenguas vernáculas como idioma de transmisión de las obras, el castellano del siglo XIII empezaba a vislumbrar la situación lingüística que acabaría consolidándose en el siglo siguiente.

Así pues, el objetivo e hipótesis principal consiste en establecer esas diferencias entre las dos obras, tanto en lo referente al análisis lingüístico como al textual y, además, ver el papel que desempeñan dentro de este género literario. Por otro lado, como segunda hipótesis, también se intentará demostrar si el *Libro de Apolonio* avicina los cambios del lenguaje antes que el *Libro de Alexandre* –pese a ser contemporáneas-, siguiendo la metodología y el análisis de los sistemas fonético-fonológico y gráfico, morfosintáctico, textual o discursivo y léxico. Para, así, lograr un amplio comentario filológico que permita, en un futuro, ahondar en una investigación más concreta de cada uno de los apartados.

De este modo, antes de cada punto, se realizará una breve presentación de aquellos cambios notorios que ocurrieron a principios del siglo XIII, para así no solo mostrar lo que se verá en las dos obras, sino también demostrar, tras el análisis, aquellas diferencias considerables que, o bien se puedan o no escapar de lo "prototípico" o que avecinan, en cierta medida, algún que otro cambio futuro.

### 1.3. *Marco histórico*

Algo que se puede afirmar cuando se intenta estudiar algunas de las obras que pertenecen a la Edad Media es la dificultad de conseguir fecharlas meticulosamente. De ahí que, para lograr un contexto histórico adecuado a ellas, se deba recurrir a detalles tan minuciosos a lo largo de los textos que dan pistas sobre su etapa literaria.

El *Libro de Apolonio* y el *Libro de Alexandre* cumplen estas características, es, por eso, que tras manejar diferentes estudios literarios, lingüísticos y filológicos, el contexto histórico al que sí se podría afirmar que pertenecen es el siguiente:

Dada la composición empleada en ambas obras, se puede observar que la métrica que se emplea es la denominada *cuaderna vía*, así pues, entabla relación con la poesía del "mester de clerecía"<sup>2</sup>, donde reflejan un mismo esquema métrico, un idéntico entorno –que sería Castilla la Vieja- y una conciencia cultural homogénea, tanto por sus préstamos como reminiscencias recíprocas.

Estas obras, de la primera mitad del siglo XIII, también serán clave no solo para el proceso de fijación del castellano medieval con la intervención decisiva de Alfonso X el Sabio, ya en la segunda mitad del siglo XIII, sino que darán paso a la creación de obras en prosa y en romance. De ahí que se relacionen también con el origen de la cuentística medieval<sup>3</sup>.

También es destacable mencionar el empleo de los *exempla*, ya que sus autores fueron capaces de hacer incursiones en la narrativa breve. Recurren a ellos porque son ampliamente difundidos por la didáctica religiosa y por su uso en las fábulas. Así pues, se trata de los primeros cuentos en verso de la literatura española. Es un fenómeno literario que va ligado a una mentalidad, tanto cultural como social, que servía como instrumento de enseñanza<sup>4</sup>. Por tanto, y como también hace el "mester de clerecía", hay que sumar el componente tanto oral como escrito, procedente de las diversas fuentes de estudio en la época.

Las obras de carácter didáctico y las fábulas se estudiaban en las aulas del *trivium*. Esto explica, también, la enorme popularidad de esta tradición y a su vez la escasa fiabilidad de unos textos que se guardarían en la memoria. De ahí que críticos, como Isabel Uría, planteen que estos autores pudieron aprender las técnicas de composición en la Universidad de Palencia –asistiendo a clases relacionadas con las Artes Liberales y la Teología, en torno a los años 1208-1212-, donde maestros franceses enseñaron a importantes autores castellanos el uso del metro y diversas temáticas –se trata entonces

---

<sup>2</sup> Ya que se refiere a "la poesía de clerecía", es decir, aquella escrita por clérigos (no solo de la Iglesia, sino cualquier persona con formación culta ligada al entorno eclesástico).

<sup>3</sup> Tal y como se verá en el apartado del 'ámbito textual'.

<sup>4</sup> Jean de Garlande ofrece esta definición para los *exempla*: "exemplum est dictum vel factum alicuius autentice persone dignum imitatione". Definición que retoma María Dolores Nieto (1993).

de un núcleo de influencia francesa en Castilla, territorio al que llega más tarde este tipo de poesía, probablemente por la ajetreada Reconquista cristiana-.

Así pues, resultaría pertinente situarlas históricamente a principios del siglo XIII. Por una parte, el *Libro de Alexandre* podría haber salido a la luz en torno a 1230. Mientras que, por la otra, el *Libro de Apolonio* se situaría sobre el 1250 o 1260.

#### 1.4. *Marco dialectal*

Sin duda alguna se podría afirmar que este apartado es el que presenta un grado de complejidad mayor, ya que cuesta catalogar el dialecto de una obra, sobre todo si es anónima y medieval. Es por eso que, tras cotejar las diversas hipótesis y el propio análisis realizado en el presente trabajo, se atribuirá el *Libro de Alexandre* a la zona castellana propiamente, pero con un fuerte influjo de la zona oriental de la península. Esto se podría relacionar con los aragonesismos que parece presentar la obra, aunque hay críticos y estudiosos que los achacan como costumbre del copista que transcribió el manuscrito –dejando la base castellana para el propio autor<sup>5</sup>-, además de catalanismos y occitanismos.

Por otro lado, ocurre lo mismo en el *Libro de Apolonio*, hay autores que apoyan la teoría de que los rasgos orientales son procedentes del copista, para, de nuevo, atribuir la base castellana al autor. Sin embargo, una vez leída y estudiada la obra, parece más acorde atribuirle a la zona aragonesa-riojana.

Aquí se plantea otra cuestión bastante interesante, ya que, viendo las referencias a los manuscritos originales de ambas obras, es curioso que algunos críticos prefieran atribuir estos rasgos a los copistas directamente y no a los autores. Así pues, o bien se hablan de dos poetas de origen oriental en la Península y que tras sus estudios y formación en las aulas –mayoritariamente en Castilla- ya escribieran demostrando su intelectualismo, o bien se les atribuye una procedencia castellana para así lograr un mensaje más bien para un fin, que sería alzar la imagen y el poder en la cultura del reino de Castilla, es decir, dar un toque enfático a la zona donde emanaba toda la erudición y la importancia del ámbito cortesano y, además, donde también se realizaban los estudios relacionados con la fuerte corriente intelectual procedente del resto de Europa.

---

<sup>5</sup> A la hora de estudiar las diferentes hipótesis, quienes siguen esta teoría son los que, de alguna manera, quieren demostrar que el *Libro de Alexandre* es una obra del poeta Gonzalo de Berceo.

## 2. RASGOS FONÉTICO-FONOLÓGICOS Y GRÁFICOS

### 2.1. ¿Hay errores de escritura en las obras?

La finalidad de este apartado es señalar aquellos fenómenos que son difíciles de catalogar o que se consideran erróneos para la época. Es, por eso, que no es de extrañar su escasa extensión, ya que partimos de dos poetas castellanos de un ámbito culto, cuya finalidad es presentar una "obra bien escrita", como era el *mester de clerecía*, un género que seguía una métrica regular y fija –la cuaderna vía–.

Así pues, únicamente se debe recalcar que en el *Libro de Alexandre* aparece un rasgo un tanto anómalo o irregular en el ámbito consonántico de la obra. Se trata de un caso de exclusión de la vocal en el dígrafo <gue, gui>: *gidasen* (<WIDAN<sup>6</sup>). Pero puede aparecer escrita, quizá, por el copista, ya que aparece el término *guyassen* o *guiassen*. Y, además, hay otro caso de la elisión de la <u> del grupo fonético /gw-/ en *lenga* (<LĪNGUA): *semeja la tu lenga la de filosofia*<sup>7</sup>. Este es uno de esos casos donde se podría atribuir a una costumbre del propio copista que pasó el texto al manuscrito. Para esto, se debería ir ojo avizor y realizar un estudio meticoloso, ya que habría que mirar si ocurre en más palabras o es única y exclusivamente en esta.

### 2.2. El vocalismo

#### 2.2.1. Evolución del romance del siglo XIII

Se debe partir de la idea de que ya se opta por una grafía con una base fonológica, es decir, se intenta plasmar la pronunciación en la escritura. Por otro lado, no es de extrañar encontrar aspectos como la recuperación del latín clásico en el caso de las grafías <u> -para el posicionamiento interno- y <v> -en el dominio de la grafía en posición inicial- para el fonema correspondiente –en los valores vocálicos- [u].

#### 2.2.2. En el *Libro de Alexandre*

Un primer fenómeno regular que aparece en la obra es la diptongación de /ě/ y /ǒ/ tónicas latinas: *tierra* (<TERRAE), *puerto* (<PŎRTUS). Por otro lado, encontramos la diptongación propia del aragonés en el verbo *ser*: *yes*. Además, también ocurre la

---

<sup>6</sup> Siguiendo a Corominas (ed. 2011), podría ser una palabra de origen germano.

<sup>7</sup> Aunque hay ediciones que prefieren corregir este término y emplear *lengua* directamente.



solución monoptongada del sufijo latino -ARIU, cuyo empleo enfatiza la rima en diversas ocasiones: *carrera* (<CARRARIA<sup>8</sup>), *manera* (<MANUARIA).

Otro paradigma que resulta interesante a la hora de analizar es el del sufijo *-mientras* típico de esta época –como, por ejemplo, *rica mientras* (<REIKS<sup>9</sup>), aunque pueden aparecer formas como *rica ment*, *ricament* o *ricamente*-. Así pues, parece que se retoma la forma más clásica de estos adverbios, para así dar paso a la que será su evolución posterior en los siglos siguientes.

Por otra parte, es remarcable el empleo de la palabra *cueyta* frente a *coyta*, ya que también coexisten con *cueta* y *cuita*, que es el que terminó imponiéndose. La palabra es un derivado de *cuitar* con el significado de 'apurar, mortificar', verbo que, a su vez, está tomado del occitano antiguo *coitar*, *cochar* (<COCTUS<sup>10</sup>). Por lo tanto, se trata de una palabra que no es de origen castellano, ya que podría ser tanto un aragonesismo como un catalanismo –rasgo que sería una aproximación con el *Libro de Apolonio*-. Es más, parece una voz popularizada por la lírica trovadoresca tomada de los dialectos de la lengua de Oc, ya que daba paso a la introducción del problema o desazón que tenía el trovador hacia su amada. Por lo tanto, se puede remontar de nuevo al punto anterior del contexto histórico y ponerlo en relación.

Uno de los rasgos que ha dado paso a estudios coherentes es el de los casos de apócope<sup>11</sup>, motivada quizá por el texto original. También aparece sin apocopar y son claras depuraciones del propio copista. Por lo tanto, una muestra sería: *ricamentre soldadas*. Por otra parte, en contraposición a los que siguen este rasgo evolutivo, son los verbos *valer*, *dezir*, *ir* y *venir*: *vale/ual* (<VALERE); *dice/diz* (<DĪCĒRE); *valiaz* (<ĪRE), *viene/uien* (<VĒNĪRE), pero para *uiene* se puede ver la apócope como auxilio para eliminar la conjunción copulativa y así obtener un mejor sentido. Por el contrario, puede aparecer sin apocopar, para así lograr el cómputo silábico y controlar, mediante una leve manipulación, la rima.

---

<sup>8</sup> Siguiendo a Corominas (2011), se atribuye esta etimología a su significado compartido con 'carro'. Así pues, se relaciona con la 'vía para carros', una voz conservada por todas las lenguas romances. Es interesante señalarlo, ya que no sería una aproximación de voces del mismo campo semántico.

<sup>9</sup> Otra palabra gótica de origen germánico, cuyo primer significado iba relacionado con 'poderoso'.

<sup>10</sup> De 'COITUS' se tomaría del latín vulgar 'COCTARE', que derivaría al occitano *coitar* 'apurar, mortificar o poner en cuita'.

<sup>11</sup> Rasgo muy importante en la evolución del castellano a lo largo de la Edad Media. Véase Cano Aguilar (2004).

También puede tener apócope extrema el adverbio *onde* (<ŪNDE) y aparecer con esta forma: *ond: ond'eran fierament todos escarmentados*; o bien, [...] *ond'es oy adorado*. Aunque el adverbio también puede aparecer sin su forma apocopada: *onde podades quánta serié la gent'asmar*, pero la forma que más aparece es la que emplea la apócope, tal vez por los efectos de la fonética sintáctica.

Por otro lado, la forma *quisier* (<QUAERĒRE) puede alternar con *quisiere*. Esta es otra de las muestras capaces de ilustrar acerca del alto grado de variación del fenómeno de la apócope en los textos poéticos de principios del XIII en la península.

Es más, puede ser propicia la elisión de la vocal /e/ en la preposición *de* en casos como: *d'aquí*. Esta es una figura abundante en el *Libro de Alexandre* y, particularmente, en los copistas. Asimismo, dicha elisión no es solo frecuente delante de los adverbios, sino también delante de los artículos, demostrativos, sustantivos, infinitivos, etc: *d'allí, d'y, d'un rey, d'una torre, d'amar mugeres, d'oy, d'allen, d'él non obrava, d'Arsiano*, etc.

Otro rasgo a destacar es la apócope de /-e/ y /-o/ en formas como las siguientes: *cuemo* y *commo* (<QUŌMŌDŌ), *touies* o *toujese* (<TĒNĒRE). Sería en estructuras como: *com si toviés ca[sc]una a su marido muerto*. Es cierto que este fenómeno, sobre todo en relación al sonido vocálico /-o/, parece necesario en estructuras como *com eran*. Esto puede ir propiciado por un uso demostrado, fundamentalmente, por la tradición manuscrita.

Otro fenómeno que ha sido estudiado y que aparece en la obra es el referente a la *a* de la palabra *muchadumbre* (<MŪLTUS, A, UM<sup>12</sup>). Esto acerca el término a su étimo, aunque la vacilación de la vocal pretónica ha dejado su huella en su forma en la lengua moderna: *que omne nunca puede vençer por muchadumbre/muchedumbre*.

Una particularidad interesante es la solución de *rimadores*, frente a *remadores*: *pora bogar aína dio muchos rimadores/remadores*, ya que podría atribuirse a un caso de vacilación de las vocales átonas, algo muy frecuente en los textos medievales y no desconocido por los clásicos. A la vista de dicha vacilación entre *rimos* y *remos*, donde la vocal es tónica, y siguiendo a los estudiosos Corominas y Pascual (2000), se puede afirmar que antes del XV lo más frecuente era *rimo* y que, tanto en el verbo *rimar* como

---

<sup>12</sup> Se trata, en este caso, de un derivado de 'mucho' más el sufijo -TUMINE (del latín hablado: *multitudime* > \**multitumine*), fechado por 1250. Curioso que coincida con las fechas propuestas de datación de esta obra.

en las palabras náuticas, las manifestaciones derivadas habrían entrado a través del francés –ya que se puede relacionar con términos como: *rime*, *rimeur*, etc.–, adonde, a su vez, la /i/ había llegado a través del lenguaje germánico. En cambio, en latín aparece la vocal /ē/: *rēmus*.

Tampoco hay vacilación de átonas en formas como: *conplidas* (<COMPLERE). Además, hay otras más generales a lo largo de la Edad Media que se respetan, como: *contadoría*, *rigoroso*, etc. que, más tarde, se han generalizado con la vocal átona cerrada (*contaduría*, *riguroso*). Para el análisis de estas vacilaciones, J. L. Girón Alconchel (2002) ofrece también en sus estudios un breve apartado dedicado a ello, que, incluso, sirve como base para poder ir ampliando la información de este fenómeno en esta obra para un futuro.

Por último, hay cierto grado propio de las hablas occidentales, como son el gallego-portugués y el leonés. Sobre todo en las formas: *osaua*, *ousaua* (<AUSARE<sup>13</sup>). Este es uno de los rasgos que se relaciona más con el manuscrito O, que ofrece una visión más asentada de que esta obra se aproxima más a la zona dialectal de Castilla, aunque como se ha visto anteriormente, todavía hay fenómenos propiamente orientales. Así pues, todavía es difícil constatar con una convicción firme a qué zona dialectal pertenece.

### 2.2.3. En el *Libro de Apolonio*

En esta obra, también aparece la diptongación de /ě/ y /ǫ/ tónicas latinoclásicas como evolución regular de la lengua. Por una parte, los diptongos de *sieglo* (<SAECŪLUM), *Castiella*, *poquiello*, *siella*, *viéspera*, *bien* (<BĚNE), *duenya* (<DŌMĪNUS), *apriessa*, *ciella*, *chiquiella*, ya avisan de que es un texto anterior al siglo XIV. Esto lo venían reduciendo los castellanos viejos a /i/ desde el siglo X: *siglo*, *Castilla*, *poquillo*, *silla*, *víspera*. Pero para los toledanos se trataba más bien de un "vulgarismo", ya que impedían que se plasmase en la lengua literaria del XIII y principios del XIV.

En cuanto al caso del sufijo *-ero* como solución diptongada del sufijo latino *-ARIU*, ocurre en *romero* (<ROS MARĪNUS) por ejemplo. Se debe recordar que en el apartado anterior, dedicado al *Libro de Alexandre*, se ha hecho hincapié en formas más bien femeninas, para así dar a conocer ambas soluciones dentro de un mismo paradigma fonético-fonológico. Otros ejemplos serían: *derechero*, *marinero*, *madero*, *escudero*.

---

<sup>13</sup> Palabra tomada del latín vulgar, pero que se remonta a textos del latín clásico, donde aparece con la forma 'AUDĒRE'.

Por otro lado, aparece la apócope extrema de /-e/ en formas como *estruement* (<INSTRUMENTUM), *on* (<ŪNDE) –esta forma no aparece en el *Libro de Alexandre*. Se trataría de una posible cadena evolutiva como: *on*<*ond*<*onde*<*UNDE*- y, por otro lado, *end*, entre otras palabras. Aunque este fenómeno está menos extendido en el *Apolonio* que en el *Alexandre*, esto podría corresponder a la antigüedad de la segunda ante la primera<sup>14</sup>. Otros ejemplos de apócope extrema podrían ser: *muert*, *hobist*, *Estonç*, *Quísol*, *estoviés*, *preguntol*, etc.

También es curioso que, aunque el diptongo corresponda a una sola sílaba métrica, hay casos donde sea necesario emplear la diéresis: *Dïos*. De nuevo, un rasgo del "mester de clerecía". Se trata del principio de la dialefa en la lengua literaria del XIII. Aunque es una marca con la que hay que ir ojo avizor, ya que puede ir relacionada como mera justificación para resolver la rima. Es decir, en el caso de *amos hobe mintrosos, traïdores probados*, conserva la diéresis para así eliminar la conjunción copulativa y dar paso al predominio de la yuxtaposición. Aquí ya es entrar en un mundo de hipótesis y adentrarse no solo en el manuscrito original, sino también manejar cuidadosamente las ediciones críticas. Esta es una línea que muchos críticos han seguido y que no parece descabellada, ya que, de nuevo, el rigor que exigía la cuaderna vía en la métrica de este género obligaba a los poetas a tener que recurrir a las manipulaciones métricas para poder lograr el fin de la obra bien escrita. Estos son los ejemplos que parecen más claros de cara al empleo de la diéresis, pero también aparece en palabras como: *Vió*, *Dïana*, *Lucïana*, *visiön*, *Antïoca*, *ancïano*, *vïolo*, *Gabriel*, *pïedat*, *sapiencia*, *endiablada*.

Hay estudiosos que han encontrado un punto de unión con la morfología en la equiparación puramente castellana de la yod de los verbos, cuyo tema acaba en /-nj-/, a los verbos que tienen tema en consonante velar. Es decir, se podría comparar TENERO y VENIO en gallego y portugués (*teño*, *tenho*, *veño*, *venho*) y el castellano (*tengo*, *tenga*, *vengo*, *venga*). Esta comparación también la menciona Girón Alconchel (2002), y se podría ver como una influencia occidental en una obra mayoritariamente oriental. De nuevo, se puede atribuir a los estudios del poeta castellano y que, a la hora de escribir, sean interferencias cultas que realiza entre el vocabulario y el dominio de la lengua propios y los aprendidos.

---

<sup>14</sup> Girón Alconchel aporta datos: 40 % en el *Libro de Apolonio* frente a un 60 % en el *Libro de Alexandre*.

#### 2.2.4. Diferencias remarcables entre ambas obras y rasgos evolutivos destacables

En este caso, ambas obras siguen unas particularidades consideradas regulares en cuanto a la evolución del castellano de principios del siglo XIII. Así pues, en cuanto a la fonética y fonología de las obras y el empleo de las grafías correspondientes, muestran lo que sería la base para el paso evolutivo siguiente, siguiendo el romance de la época.

Quizá, y ya por una cuestión de índole numérica, lo más destacable es la cantidad en cuanto al empleo de la apócope, tal y como se ha señalado anteriormente con los porcentajes proporcionados por Girón Alconchel (2002) y el estudio ampliamente dedicado en la obra coordinada por Cano Aguilar (2004).

Es más, la otra manifestación que las distancia, la relacionada con los ámbitos dialectales, muestra que, en el caso del *Libro de Alexandre*, aparecen rasgos propios de la zona oriental peninsular. Y eso la acerca a la otra obra coetánea, al *Libro de Apolonio*. Donde las manifestaciones dialectales son claras y cuesta diferenciar, al menos en este primer trabajo de investigación, si son características propias del autor o del copista.

### 2.3. *El consonantismo*

#### 2.3.1. Evolución en la época

Este apartado pretende mostrar cuál era el sistema gráfico medieval, caracterizado por el empleo de una grafía con base fonológica.

En primer lugar, las labiales ofrecen una solución que será prototípica para diferenciar la oclusiva de la fricativa o aproximante. Por eso, por una parte, se opta por la grafía <b> para los fonemas /b/ (</b-/ y /-p-/), por la otra, se emplea <u,v> para los fonemas /β/ (</v/, /-b-/ y /-f-/). Para los sonidos oclusivos /p/ se opta por la grafía con base fonológica <p> y para el sonido /f/ lo mismo, ya que su grafía sería <f>.

Otro rasgo sería el vinculado a las dentales. Para las oclusivas se opta por el correlato sonido y grafía fonológica. Así pues, para la sorda /t/ se emplea <t>, mientras que para la sonora /d/ sería <d>. Mientras que para los correlatos /ts/ se utiliza <c<sup>e</sup>.ʳ, ç> y para /dz/ para <z>.

Todavía cabe señalar el paradigma de las alveolares en la Edad Media, donde se reflejarán /s/ con la grafía <ss> en su mayoría y, también, la /z/ se manifestará gráficamente con <s>.

A su vez, las palatales ofrecen un paradigma gráfico bastante amplio y sigue, en su correlato de herencia y evolución, el sistema medieval. Así pues, aparecerá para el sonido sordo /ʃ/ con la grafía <x>, para el sonoro /ʒ/ pueden aparecer <i, j, g (con menos frecuencia)> y, por último, para el sonido /tʃ/ la grafía novedosa <ch>.

Se debe agregar que para el sonido velar /k/ se opta por las grafías que corresponden a <c<sup>a.o.ª</sup>> y <qu<sup>ei</sup>>. Mientras que para los sonoros /g/ se sigue <g<sup>a.o.ª</sup>> y, además, <gu<sup>ei</sup>>.

En cuanto a las nasales, también se opta por la base fonológica, ya que para /m/ se sigue <m>, para /n/ es <n> y para /ɲ/ <nn>, que, abreviada, también puede aparecer <ñ>.

Por último, las líquidas siguen la siguiente distribución: /r/ para <r>, /r/ para <r-> y <rr> en posición intervocálica. La otra pareja queda fijada como /l/ para <l> y /ʎ/ para <ll>.

### 2.3.2. En el *Libro de Alexandre*

Dentro de los paradigmas de las sibilantes medievales en esta obra, puede haber un empleo que supone un cierto alejamiento de lo que devendrá la norma alfonsí y que parece que concuerda más bien con la fecha en que se escribe el manuscrito (siglo XV) y no de la obra en sí (siglo XIII). Así pues, no distingue, sobre todo en posición intervocálica, -s- de -ss-, escribiendo lo mismo *gidasen*, *librasen*, *toujese* que *agujsando*, *qujsier*. También puede haber más conservadurismo o tradición y fidelidad en cuanto a la distinción de la alveolar fricativa sorda en posición intervocálica mediante la grafía -ss-: *guyassen* (<WIDAN<sup>15</sup>>), *liurassen* (<LIBERARE>). Por otra parte, emplea la sigma griega (σ)<sup>16</sup>, no solo en lugar de las sordas s-, -s, o -ss-, sino también en vez de las sonoras -z, y -z- fricativas y africadas: *pas*, *dies*, *dis*, *fasendado*, *disjendo*, e incluso en la grafía culta σç del fonema dentoalveolar africado sordo /ts/<sup>17</sup>: *preoçio* (<PRETIUM>). Así pues, esto provoca un fenómeno que se puede considerar antietimológico. Por otra parte, también aparecen los casos de ç: *esfuerço*, *vençer*. En cuanto a los sonidos que corresponden al fonema prepalatal fricativo sordo /ʃ/ y al prepalatal fricativo sonoro /ʒ/ los representa, siguiendo la norma alfonsí posterior, con *x*, *g* o *j*. Algunos ejemplos útiles pueden ser: *Alixandre*, *escogidas* y *mejor*. Asimismo, se

---

<sup>15</sup> Véase nota 9.

<sup>16</sup> Los estudios de este fenómeno sirven como base para esta breve presentación del paradigma. Para ello, Girón Alconchel, entre otros, ofrece una primera toma de contacto con un rasgo que resulta bastante interesante y que podría ser un ámbito de estudio válido, para, así, contrastar entre varias obras si se puede hablar de algo evolutivo y etimológico o no.

<sup>17</sup> En este caso, se podría hablar de una posible influencia del catalán. Por lo tanto, daría paso a lo que sería una especie de primer "seseo" en la península.

puede decir que los críticos siguen en la mayoría de sus ediciones la norma, pero no hay que olvidar la cronología de estas obras y las alternancias de este paradigma consonántico, para, así, dar cabida a un fenómeno bastante curioso en la época medieval.

Con respecto a la forma palatalizada *ge*, para el clítico de tercera persona, cabe mencionar que es un rasgo que sigue su propia evolución y aparece en formas como: *gela diessen, gela demandassen, ge lo a dar, ge lo podrié, ge las dieron, gel llevaré, ge lo llevó*.

Por otro lado, cabe señalar la correlación de sonoridad en las sibilantes, puesto que parece que se mantiene acorde a su tiempo. Por lo tanto, *c* o *ç* están presentes donde corresponden. Por una parte, la sorda procedente de la *K<sup>e·i</sup>*- inicial aparece en palabras como: *çelar, celar* (<ZELUS), y, por la otra, los grupos TJ, KJ precedidos de consonante dan como resultado formas como: *compeçar* (<COMINITIARE), *vençer* (<VINCERE), *gradeçer* (<GRATIA).

Otro rasgo que es clave en la Edad Media y que aparece en la obra es la distinción entre el fonema bilabial sonoro oclusivo /b/ y su correlato fricativo con /β/. En un primer análisis, parece que mantiene lo que será la norma alfonsí, ya que el primero optará por una grafía con *b* y el segundo con una *v* o *u*. Por lo tanto, sigue el paradigma medieval, no solo en fonética, sino también en grafía (aunque hay ediciones que, por ejemplo, en vez de poner *libro* usan *liuro*, por ejemplo<sup>18</sup>). Algunos ejemplos serían: *sabor, viven, çibdades, cabeça, mançebía, vozes*, frente a *serviçio, deve, avrá, escrivano, fablava, braveza*.

En cuanto a los grupos iniciales latinos PL-, CL- y FL-, se puede afirmar que es uno de los rasgos característicos del castellano frente al resto de dialectos peninsulares, porque consigue como resultado la palatal lateral /ʎ/. Así pues, algunos ejemplos son: *llegar* (<PLICARE), *llamar* (<CLAMARE), *llama* (<FLAMARE), *llegaría, llorando* (<PLORARE). Incluso no es de extrañar encontrar el empleo de esta consonante en situaciones como *lorauan*, ya que era un uso corriente en Castilla antes de la reforma alfonsí, como ocurre en el *Cantar de Mio Cid*. La que parece la única y posible raíz de un cierto aragonesismo lingüístico aparece en *plegarie, clamando, plorando y plorauan*.

---

<sup>18</sup> Cano Aguilar (2000) menciona estas "excepciones".

De nuevo, se puede atribuir a una demostración del intelectualismo del "mester de clerecía" del siglo XIII<sup>19</sup>.

En un principio, el empleo de la forma *qua* por *ca* debe imputarse, en primera instancia, al copista y no hay razón, o al menos lo ve así Alconchel (2002), que se deba atribuir al poeta castellano.

Respecto a los grupos -LY- y -G'L-, -C'L- propiamente latinos, en las hablas orientales y occidentales usan /k/, mientras que, por la otra, el castellano medieval opta por /z/: MULIERE > *muger* o *mujer*. Por lo tanto, *muller/es* es un aragonesismo –de nuevo, atribución al copista y no al autor-, lo mismo ocurre con *consello* (<CONSILIUM) y *mellor* (<MELIOR). Aunque, por otra parte, también aparece el étimo *melloria* frente a *meioria*.

En cuanto al paradigma africado palatal sordo /tʃ/ de los grupos latinos -CT-, -ULT-, no deja lugar a dudas que se trata de un texto castellano de la época, ya que aparecen ejemplos como: *conducho* (<CONDUCTUS), *muchas*, *echado* (<IACTARE), *fecho* (<FACTUM).

El caso de la forma *lazraremos* (<LACERARE) llama especialmente la atención, ya que algunos estudiosos lo han adaptado como *lazdraremos*<sup>20</sup>. Por lo tanto, se opta por un empleo de una consonante epentética. Quizá, fuese útil en la época, ya que podría facilitar la pronunciación de los grupos fonéticos. Por lo tanto, sería un punto de apoyo para la transmisión oral<sup>21</sup>.

Siguiendo con el análisis, se debería mencionar el resultado del grupo romance -M'N-, ya que en castellano -mbr-, como se ve en las palabras: *sembran*, *membrava*, *nombre*, *fembra*, *diziembre*, *lumbre*. Es curioso, porque lo manifiestan los dos manuscritos originales, pero aparece la forma *pedupne*<sup>22</sup>. Pero, aún así, en la mayoría de palabras que aparecen en la obra, optan por la solución propiamente de la zona castellana -mbr-.

---

<sup>19</sup> Para más ejemplos, en el apartado del léxico dedicado a esta obra se mencionarán algunos más, para así mostrar una lista acorde con lo que se ha comentado ahora.

<sup>20</sup> Girón Alconchel (2002) ofrece un punto de vista realmente particular sobre este fenómeno. Es, por eso, que parece que sea indicado nombrar este rasgo medieval y darle cierta relevancia.

<sup>21</sup> Este es uno de esos rasgos que permiten hablar de la importancia que le daban a la transmisión oral. Para ello, se verá con claridad en el apartado de 'Ámbito textual' de este trabajo. En este caso, las formas prototípicas eran *lazrar* o *lazdrar*, ya que se daba en toda clase de textos medievales. De hecho, Corominas también dice que en el *Libro de Alexandre* aparece la forma *lazdrar*.

<sup>22</sup> En este caso, debería incluirse en el apartado de 'posibles errores de escritura', pero se ha mantenido aquí para poder explicar con claridad este fenómeno.



El único caso que mantiene el grupo originario es la palabra *Omne*, una forma muy arraigada en el leonés –aunque acabará dando lugar a la palabra *hombre*–.

En cuanto a las consonantes finales, opta el texto por lo típico en la época. Por lo tanto, puede aparecer *-t* por *-d* en formas como: *sabet, merçet, seet seguros*. Este es un hecho normalizado en toda la Edad Media. Quizá podría ser un posible intento de reflejar la tendencia a la neutralización de las consonantes finales para apoyar una escritura fonética.

Por último, se debe mencionar un grupo que ofrece una síncopa y genera lo que será el primer resultado de la cadena evolutiva de este rasgo. Es el correspondiente a *-n'r-* y aparece en paradigmas como: *ten(e)ria, (h)onrrada, honra, engenrran, des(h)onrado*.

### 2.3.3. En el *Libro de Apolonio*

Primero, se podría observar el fenómeno recurrente de la solución africada palatal sorda en cuanto a los grupos latinos de *-CT-* y *-ULT-*. Por lo tanto, aparecerían términos como: *lecho* (<LECTUS), *mucho* (<MULTUS, A, UM), *derecho* (<DIRECTUM), *dicho* (<DICERE), *marchar* (<MARKON<sup>23</sup>), *conduchos* (<CONDUCTUS), *despecho* (<DESPECTUS), *noch* (<NOCTEM), *derecha* (<DIRECTUS).

Por otro lado, es destacable que las grafías para la pareja de labiales siguen la que es la norma general en Castilla. Por lo tanto, y como se ha explicado también para el *Libro de Alexandre*, emplea la grafía *b* para el fonema oclusivo /b/ y *u* y *v* para el fricativo /β/: *prouados, vinieron*. Además, la *u* también representa a la propia vocal /u/. Contra esta distinción, es cierto que hay usos muy arraigados, como, por ejemplo, escribir *b* para /β/ en posición inicial: *biuo* o *beuir*.

En cuanto a las sibilantes alveolares, por una parte, la *j* se usa como la *s*. Es más, hay una marca de ensordecimiento en *conofciese*, ya que opta porque aparezca sin *-ss-* para representar el fonema fricativo sordo /s/. En cambio, para el sonoro /z/ se escribe bien con *-s-* o *-j-*: *pesante, oso, mintrosos, juglaresa, quisome*. Por lo tanto, podría ser una primera muestra de posible ensordecimiento y abriría un nuevo interrogante.

Con respecto a la pareja denteoalveolar, el fonema sordo /ts/ y el sonoro /dz/ se representan, respectivamente, por <ç, c, z>. Baste como muestra: *naçí, naçen*,

---

<sup>23</sup> Al no ser una palabra de origen latino, cabe mencionar que se trata de un término que se remonta al francés "marcher", el cual deriva del fránico "markon" 'dejar huella'.

*estorçieron* frente a *dezir*. Si aparece en posición final, el poeta castellano opta por *-z*: *solaz*. En cambio, el grupo *fc* es un tratamiento de cultismo gráfico habitual en la época. Por otro lado, la pareja prepalatal /j/ y /ʒ/ se representan por <x> y por <j, i, g>: *Dixo*, *juglaresa*, *meior*, *vírgines*. Pero hay una particularidad llamativa, y es que en *linatge* el *tg* es un aragonesismo o catalanismo. Así pues, es otra característica que demuestra la zona dialectal de la obra<sup>24</sup>.

El siguiente punto a tratar es la reducción del grupo *-mb-* a *-m-*, ya que es la solución que adopta el castellano desde los orígenes, por eso aparece, por ejemplo, *camió* como forma medieval del XIII. Es más, los posibles grupos de *-mb-* conservados se pueden catalogar incluso como cultismos: *embolcar*, *embargado*, *cambio*, *ambos*, *temblantes*. En cambio, el grupo consonántico /bd/ de *cobdiçias*, *debdo*, *recabdo*, *cibdat*, *cabdalero*, *dubdando*, entre otros ejemplos, se mantiene durante toda la Edad Media, hasta principios del siglo XVI.

Acerca de la grafía *ll* para el fonema /l/, como ocurre en *sallir* es una manera culta o motivada etimológicamente en las formas de este verbo con una yod derivativa. Por lo tanto, el proceso sería algo como: SALIO > \*sallo, esp. *Salgo*. Este uso de la *ll* sin valor palatal es muy frecuente en el manuscrito del *Libro de Apolonio* y para nada era algo desconocido a lo largo de toda la Edad Media.

#### 2.3.4. Diferencias remarcables entre ambas obras y rasgos evolutivos destacables

El nivel consonántico ofrece ejemplos claros de que el *Libro de Alexandre* recoge más características propias de la zona de Castilla que el *Libro de Apolonio*. Tal y como se ha visto anteriormente, el empleo de la grafía <ll> para los sonidos latinos PL-, CL- y FL- responde al paradigma de la zona. Mientras que en el *Libro de Apolonio* se emplea esta grafía para el fonema /l/, más culta y ligada, como se ha comentado anteriormente, a la etimología de los verbos con yod derivada.

### 3. PARTICULARIDADES MORFOSINTÁCTICAS

#### 3.1. Evolución del paradigma en el siglo XIII

En primer lugar, cabe mencionar que en el caso del ámbito nominal hay que abordar las cuestiones que van relacionadas con el paradigma del artículo, ya que, durante el siglo

---

<sup>24</sup> Girón Alconchel (2002) también se fija en esta particularidad. Sería un paso para poder comprender el *Libro de Apolonio* como obra del castellano oriental de la península.

XIII, solo se opta por las formas que derivan del término latino ILLE: elu > elo > el; ela > la/el. En cuanto a los demostrativos en la época medieval, las formas solían ser *este*, *esse* y *aqueste/aquesse*, además de las contractas de las dos primeras con *otro* (<ALTERUM), originando las palabras *estotro* y *essotro*. Otra cuestión que cabe mencionar es la de los posesivos, ya que en el período preliterario había alternancia entre las formas tónicas y átonas, pero ya a principios del siglo XIII, tal y como se comentará a continuación, se produce la indistinción genérica en las formas átonas, mientras que las tónicas siguen la herencia latina. En cuanto al análisis de los pronombres personales, dependiendo de lo que ofrezca cada obra se seguirá una teoría u otra, aunque los procesos son los plenamente medievales y acordes con la época. En este sentido, se atenderá tanto a la sintaxis de los clíticos, como a las alteraciones fonéticas provocadas por dicho funcionamiento.

En segundo lugar, en cuanto al ámbito verbal, cabe destacar las alternancias y evoluciones que sufren los tiempos de futuro y condicional, además de observar los valores y significados que va a ir adquiriendo el verbo *auer*, al igual que el verbo *ser*, cómo irá modificando su paradigma. También se abordará el tema de las desinencias en los imperfectos y los condicionales en *-ie* y las desinencias de los verbos que acabarán tanto en *-ra* como en *-re*.

Por último, se estudiará el sistema de los adverbios y elementos de relación, el cual parece que ofrecerá un punto de inflexión entre ambas obras.

### 3.2. *En el Libro de Alexandre*

#### 3.2.1. Ámbito nominal

En primer lugar, respecto al artículo, cabe destacar el empleo de la forma femenina *elas* (*elas nauas*), aunque hay ediciones que optan por transcribir el artículo *las*. Pero, pese a esta diferencia, no hay que considerarla como un ‘posible error de escritura’, ya que *elas* (<ILLAS) corresponde a la fase anterior del artículo femenino *las*. Es más, no es una forma exclusiva del leonés<sup>25</sup>, sino que también se manifiesta a lo largo de todo el castellano medieval. De hecho, es una forma que también ayuda a fechar la composición de la obra y que, además, corrobora que pertenece a los primeros años del XIII<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> Como bien marca Girón Alconchel (2002).

<sup>26</sup> Tal y como se ha demostrado en el contexto histórico de este trabajo.

Otro caso que llama la atención es el empleo del alomorfo *el* ante sustantivo femenino en (*del arena, el arca, del almofalla, el águila*), el cual, en la lengua medieval y clásica, era posible cuando el sustantivo empezaba por vocal, sobre todo, <a-> y <e->, tanto tónica como átona.

En cuanto a la sintaxis del sintagma nominal, el uso del artículo determinado va ligado con el funcionamiento del sistema lingüístico antes de mediados del siglo XIV. Siguiendo esta línea, el artículo antecede al sustantivo –normalmente, un objeto referencial y numerable-. El sintagma nominal en el que aparece el artículo puede desempeñar las funciones de: sujeto (*el rey Alixandre*), Complemento Directo (*las naues*) y Complemento Indirecto (*a los naueadores*). Asimismo, además de ir siguiendo la evolución del paradigma, no es necesario que aparezca ante sustantivos abstractos<sup>27</sup>: *en esfuerço conplidas, de premia e de cueyta nunca escaparemos*, aunque cumpla la función de sujeto: *iaz fortedunbre*.

En cuanto a los sustantivos que desempeñan la función de complementos preposicionales, son aquellos que no van determinados, tal y como demuestra este rasgo tradicional en la Edad Media: *si quisires por fuerça*. En cambio, si resulta que aparece determinado, obligatoriamente necesitaba otro elemento –bien otro determinante, bien una preposición- que lo reforzara, como ocurre en: *a sabor de la tierra; Entrant de la fazienda, Pues que de la muerte omne*<sup>28</sup>.

Por otro lado, puede aparecer la combinación artículo más posesivo. Se trata de una particularidad propia de la época, pero también puede romper el verso y la métrica del discurso. Es, en estos casos, donde la habilidad del poeta castellano se alza y consigue mantener toda la unidad textual que exige la cuaderna vía. Por lo tanto, aparecen ejemplos como: *en el su uersificar; el rey Elier el su privado; Aún avino al en el su naçimiento; vos quiero de la su crïazón; tenía la su visión; la su mala ventura; del fi de la Virgen la su sangre vertida*.

En cuanto al artículo indeterminado, puede aparecer en la obra ya como artículo novedoso y con cierto relieve. Por lo tanto, sería un rasgo moderno, aunque normal, en esta obra. Ocurre en paradigmas como: *una costumbre, una vez, un honrado convierto, un mont' alto, una sierra, en un alto otero, una fiera leona, unos tapedes, unas fieras legistas*.

---

<sup>27</sup> Varios estudiosos también se han percatado de esta característica.

<sup>28</sup> Es curioso que esto se manifieste más con aquellos sustantivos que pertenecen al género femenino.

Otro rasgo interesante<sup>29</sup> es la escasez de adjetivos adjuntos al sustantivo, ya que parece que hay posposición cuando se emplea el adjetivo, quizá para describir más objetivamente: *boz sennera*. Por lo visto, la anteposición no es un recurso recurrente para la subjetividad del autor, sino que parece, más bien, una exigencia del significado del adjetivo, que es en la forma donde más se aprecia. El ejemplo que se destaca más en este paradigma es *grant*. Por lo tanto, aparecen sintagmas como: *grant tuerto*, *grant confuerto*, *grant menoscabo*, *grant heredat*, *grant bondat*, *grant fermosura*, *grant viçio*. En cambio, la forma *grande*, *-es*, pese a seguir la anteposición, parece que sí sigue la posposición en una estructura: *comienços grandes*.

Por otra parte, en cuanto al paradigma de los pronombres personales, estas formas también anuncian que se trata de un texto de principios del siglo XIII, ya que aparece el empleo de la forma de tratamiento *vos* como clítico, rasgo que es plenamente medieval. Aparecen oraciones como: *Quiero vos*; *Dezir vos he verdat*; *Non vos cuitedes*; *vos quiero dezir*, *esforçadvos*, *non vos digo*. Además, también aparece *nos* con valor tónico: *nosotros*; pero también átono: *nos dura'l dia*; *que nos le defendié castillo*; *a nos podría empeeçer*; *nos puede estorvar*.

Asimismo, es conveniente hablar del pronombre indefinido, sobre todo en cuanto al paradigma de "cada una". Las formas que emplea a lo largo de la obra son diversas. Por lo tanto, no es de extrañar que aparezca tal cual *cada una*. También el autor castellano emplea el provenzalismo *cascuna*<sup>30</sup>. Este empleo de sinónimos también sirve para rellenar las sílabas y, así, cuadrar la métrica<sup>31</sup>. También puede aparecer la forma *cad'una* con la apócope de */-a/* -aunque es un hecho poco frecuente- o conservar, directamente- *cada una*, como se ha visto anteriormente. Pero, vista la métrica alejandrina, la apuesta de *cascuna* regulariza el metro y emplea bien el polimorfismo<sup>32</sup>.

El siguiente caso sirve, también, para recordar y rescatar una particularidad del apartado anterior<sup>33</sup>. Pero, en este caso, se verá el empleo de la forma *omne* como pronombre

---

<sup>29</sup> Bien lo señala Girón Alconchel, entre otros.

<sup>30</sup> Esto podría ser un posible empleo por parte del autor de un sistema polimórfico (*quisque, cascun, cada uno*).

<sup>31</sup> De hecho, se verá en el apartado del léxico de este trabajo, ya que la riqueza lingüística es una de las particularidades que alzan a estos poetas intelectuales -además de elevar la lengua vernácula como idioma de transmisión del saber-.

<sup>32</sup> Rasgo típico en el lenguaje de Gonzalo de Berceo y también del castellano medieval.

<sup>33</sup> El apartado de los rasgos fonético-fonológicos y gráficos sobre el *Libro de Alexandre*, donde ya se habló de la forma *omne*, como única forma que mantiene el rasgo */-mn-/* latino originario.

indefinido, ya que parece que podría ser algo general en las lenguas romances<sup>34</sup>, para, así, lograr ese significado de 'alguien' o 'cualquier persona'. Por tanto, no es de extrañar que aparezcan paradigmas como: *si omne quisier preçio; omne que ama al otro; non ha omne en el mundo; llorasse omne por sí*.

Sobre los pronombres relativos, quizá se deba destacar la forma *qui*, ya que puede aparecer sin antecedente, mostrando el dominio de las relativas libres, y demuestra, además, otro fenómeno frecuente en el siglo XIII. Por lo tanto, algunos ejemplos en la obra sería: *Qui oir lo quisiere; qui es franc'e ardit; qui pued'e non quier dar; Qui los regnos agenos cobdiçia conquerir*.

Finalmente, hay que recalcar el empleo de *quál* como pronombre interrogativo y que sirve como el equivalente a *que*: *en cuál vida finaron; quales tú más quisiesses*.

### 3.2.2. Ámbito verbal

En primer lugar, simplemente se puede mencionar que tanto el paradigma verbal como su sintaxis demuestran que se trata de un texto de principios del XIII, tal y como se va a exponer a continuación, analizando aquellos aspectos que resultan más relevantes y que inciden en aquellas formas y paradigmas que manifiestan el alto grado evolutivo por el cual pasó el ámbito verbal.

La evolución que destaca más de este ámbito es la seleccionada con las desinencias de la segunda persona del plural, las cuales aparecen con la consonante *-d-* secundaria (<TIS). Por lo tanto, aparecen ejemplos como: *podades, sepades, tenedes, ayades, mandades, creades, fagades*. Otro aspecto que hay que destacar sería las formas del presente del verbo *imos*<sup>35</sup> (<IMUS) y es un aspecto que perdurará hasta bien entrado en el siglo XV. De hecho, es la forma preferible ante, por ejemplo, la deturpación de *nos mouemos* que puede aparecer señalada en otras ediciones y estudios.

Otro paradigma que se alza en la evolución del castellano y que resulta novedoso y recurrente a lo largo de la Edad Media es el de los imperfectos y los condicionales que se forman con el grupo */-ie-/*, como ocurre en *podien* frente a la forma *podían*<sup>36</sup>, y la

---

<sup>34</sup> Como ocurre en el francés: *on* ('alguien', 'alguno').

<sup>35</sup> En el sentido de 'vamos'.

<sup>36</sup> Ya que, como se ha explicado en este punto, es lo normal en la evolución del paradigma en el siglo XIII.

síncopa vocálica en los futuros: *viure/biujre, morire/morre*<sup>37</sup>. Pero, aún así, casi todas las vocales sincopadas de los futuros de los verbos en *-er* e *-ir* se basan en esta solución, dando como resultado este paradigma. De nuevo, también podría ir atribuido al control de la métrica de los versos, pero sería especular en demasía sabiendo ya que este fenómeno está presente en otros textos de la época.

Otro verbo que requiere especial atención es *ueer* (<VIDERE). Su mención se debe a que, aunque es un verbo que consigue que perduren sus dos paradigmas evolutivos *-ves, ver* y *vees, ver-*, se acaban imponiendo las variantes reducidas. En la obra aparece: *veer, veedes, vee, vees, veré, verié, verá*. Por lo tanto, se podría afirmar que el siglo XIII le permite a esta característica perdurar con sus dos formas, dando cabida al dominio de ambas en el mundo intelectual de la época.

También se podría comentar brevemente el proceso de gramaticalización del pretérito anterior, como ocurre tanto en el tiempo verbal: *ovo en paz tornadas, ovo criado, ovo juzgado, ovo de sus gestas dictado*. Por otro lado, es relevante analizar las formas de concordancia entre el participio y el Complemento Directo, como ocurre en la primera perífrasis ejemplificada: *ovo [...] tornadas*. Este es un uso general en la Edad Media, sobre todo cuando el Complemento Directo se antepone ante el participio. Aunque tampoco se debe olvidar la posibilidad de intercalación de elementos entre el propio auxiliar y el participio: *ovo [en paz] tornadas*, característica que sucederá hasta el siglo XVI. Por lo tanto, esta es una muestra de que todavía no se ha alcanzado plenamente el sentido de "tiempo verbal compuesto" en el siglo XIII.

En cuanto a las perífrasis verbales, hallamos ejemplos como los siguientes: *es a olvidar, aya a prestar, ovo a dexar, a dexar es*. Asimismo, predominan las perífrasis que usan como auxiliar los verbos *poder* y *deber*, ya que son formas de la subjetividad del locutor, es decir, son referencias textuales. En cuanto a las de *estar* seguidas de un gerundio, siguiendo sus matices "modernos" del siglo XIII, se emplean para presentar la acción en curso, mientras que las de *ir* con gerundio sirven para designar el progreso de un comienzo y su continuación.

Todos estos rasgos aportan cierta idea de la evolución del ámbito verbal. Es más, se podría ver un empleo frecuente del indicativo y sus formas –algo típico de la época–, ya que está presente también el uso del pasado perfecto y el imperfecto como acciones

---

<sup>37</sup> De hecho, tras repasar el texto, es curioso que la síncopa se realice en muy pocos verbos. De nuevo, las formas sincopadas o con apócope en estas obras merecerían ser estudiadas en un futuro.

puntuales o de desarrollo. Aún así, parece que el cambio de imperfecto a perfecto justifica, de alguna manera, el paso del discurso indirecto a uno más directo<sup>38</sup>. Por otro lado, el empleo del condicional aporta a la narración un futuro de probabilidad en el pasado, en contraposición el imperfecto, que es solo un presente.

También, el indicativo sirve para expresar "el mundo comentado", a través de los tiempos de presente y de futuro. El primero sirve para la voz narrativa, como ocurre en: *Quiero vos... contar*. De hecho, se podría relacionar estas formas en los poemas de clerecía con los cantares de gesta del siglo anterior, ya que el presente durativo sirve para, así, demostrar autoridad y veracidad, por ejemplo: *cuemo diz*. Tampoco falta el presente atemporal o gnómico<sup>39</sup>: *ual[e]*, porque es un presente inmerso en un contexto donde predomina el imperfecto. Mientras que, por otro lado, el futuro se emplea con su valor temporal propio en este período.

En cuanto al subjuntivo<sup>40</sup>, su uso es el normal de la época, sobre todo en lo relacionado al presente y el imperfecto. El primero, suele estar exigido por las subordinadas adverbiales con matiz final: *onde podades*; y las relativas con antecedente no definido: *que aya a prestar*. El segundo, el imperfecto, está regido por las oraciones completivas, presentando formas como: *guiassen, librassen* y, además, van introducidas por el nexo *como si*, adquiriendo el valor adverbial. Además, también aparece el uso prototípico del futuro de subjuntivo, exigido por la relativa de generalización –*Qui...quisier(e)*- o por una condicional –*si qujsier*-.

En cuanto al empleo del imperativo, su aparición recuerda a la apelación al estilo juglaresco, es decir, sirve para atraer a los oyentes. Por lo tanto, exprime el rendimiento comunicativo y expresivo, relacionado con el proceso de la oralidad, ya que es un tema bastante importante en la época. De nuevo, para recordar que importa más el mensaje que se transmite en los versos.

Todavía cabe señalar uno de los paradigmas de los cuales su importancia evolutiva sirve para entender su dominio en el español actual. Se trata del verbo *aver*. En esta obra, aparece siguiendo sus formas y empleos recurrentes a lo largo de la Edad Media. Por lo

---

<sup>38</sup> Como ocurría en el siglo anterior. De hecho, una de las muestras más claras aparece en el *Cantar del Mio Cid*.

<sup>39</sup> Siguiendo los términos de Girón Alconchel (2002), quien, a su vez, se remite a los artículos relacionados con los volúmenes de Gredos de *El mundo comentado*.

<sup>40</sup> Para esta explicación, han resultado muy útiles los estudios realizados por Cano Aguilar (2000;2004), Girón Alconchel (2002) y Leal Abad (2008), ya que proporcionan ejemplos y teoría aptos para poder realizar este primer estudio meticuloso de una obra plenamente medieval.



tanto, puede mostrarse en un uso como impersonal activo (*auia/auje*); como auxiliar de tiempos compuestos y de perífrasis verbales –tal y como se ha visto anteriormente-: *ovo tornadas* y *aya a prestar*; también se puede emplear como verbo transitivo de posesión, con el significado de 'empezar a tener': *que han la firmedumbre*, frente al verbo *tener*, que era la posesión durable (*su marido touies muerto*).

Respecto del verbo *ser*, todos sus valores aparecen en la obra: *fueron prestatas*; *eran bien guarnidas*; *eran escogidas*.

### 3.2.3. Adverbios y elementos de relación

Los adverbios y elementos de relación que sirven para fechar el texto e indican que es una obra plenamente del siglo XIII son: *rica mientras*<sup>41</sup> (<REIKS), *onde* (<UNDE), *cuemo* (<QUOMODO) e *y* (<IBI).

En cuanto a la preposición *pora*, se trata de una preposición que expresa la finalidad y la dirección en el español arcaico y medieval, donde es casi general, y, por lo tanto, con muy escasa frecuencia de la forma *para*. De hecho, se debe esperar a la prosa alfonsí posterior para ver la consolidación plena de *para* y el descenso en el uso de *pora*.

## 3.3. En el Libro de Apolonio<sup>42</sup>

### 3.3.1. Ámbito nominal

En cuanto al análisis de esta obra, se propone seguir las características que difieren o son menos compartidas con el *Libro de Alexandre*.

Así pues, el primer caso que se puede mencionar es la aparición del indefinido *ál*, con el significado de 'otra cosa'. Esta es una de las características comunes en el castellano del siglo XIII. En el texto puede aparecer algún ejemplo: *al* ('otra cosa') *que a vos entrare*.

También sería conveniente mencionar el fenómeno de invariación en cuanto al término *infante*, ya que es igual tanto para el masculino como para el femenino<sup>43</sup>. Por lo tanto, no es de extrañar que en las formas de tratamiento para la hija de Apolonio, Tarsiana, sea la de 'infante' en más de una ocasión, dando la relevancia y un título adaptado a la

---

<sup>41</sup> Los adverbios de modo acabados en *-miente* / *-mientre*, proceden de estructuras sintagmáticas latinas formadas con el sustantivo MENTE (en ablativo) y un adjetivo concordando con él.

<sup>42</sup> Este apartado será más breve que en la obra anterior, pues se propone focalizar aquellos aspectos que contrastan directamente con los vistos anteriormente.

<sup>43</sup> Fenómeno curioso, porque en el siglo XII ya aparecía la forma femenina de *infanta* (tal y como se puede observar en las *Fazañas de Palenzuela*).

época del poeta: *La infante Tarsiana, d'Estrángilo nodrida*. Aunque también aparece este término para hacer mención a los hombres de bien: *vinieron tres infantes para vos demandar*.

Por otra parte, en esta obra, tal y como remarca Girón Alconchel, entre otros estudiosos y críticos, aparece la discusión con los determinantes posesivos. Para esto, se debe entender que, durante el siglo XIII, se mantuvo la distinción entre el posesivo de un solo poseedor de primera persona, como ocurre, por ejemplo, para el masculino: *mio(s)*; y para el femenino *mi(s)*. Dicho esto, se puede corresponder con los sintagmas *mj uentura graue* o *mjs graues pecados*. Después, pasado ya el siglo XIII, era normal encontrar el posesivo *mi/s*. La problemática que los críticos señalan es la que reside en el sintagma *Por mi solaz*. Pero, como se ha optado para este trabajo seguir la edición de Cátedra, se puede ver que también apuesta por el posesivo *mi* y no por otra forma de la época. Así pues, se podría relacionar como otro rasgo evolutivo hacia el XIV del *Libro de Apolonio*, dando pie al progreso de los componentes y encaminando el castellano a lo que devendrá en el siglo posterior<sup>44</sup>.

En cuanto al paradigma de los artículos, es considerable mencionar su ausencia en el sintagma nominal con función de atributo y que tiene un significado de "clasificación": *non so juglaresa, duenya so*. Frente a la que sería la forma *soy la juglaresa*, que es más de "identificación"<sup>45</sup>. Lo mismo ocurre con la ausencia del artículo frente al sintagma nominal con función de complemento directo, ya que parece que da cierta aportación más abstracta, como ocurre en: *amos houe, busco mester, te daré guarido*.

Por otra parte, en el caso de los sintagmas preposicionales también parece normal la ausencia del artículo: *de buen mercado; por natura; sin grado; de linatge; de parientes honrados; por amor; en mal fado*. Cabe recordar que el artículo y su funcionamiento moderno no se extiende completamente hasta el siglo XV, antes servía, sobre todo, para los nombres de referencia única (*mar, muerte*, que, en el caso del *Libro de Apolonio*, aparecen sin artículo todavía: *sobre mar, de muerte*).

---

<sup>44</sup> Simplemente, cabe señalar que hay algunas hipótesis que afirman que no es un determinante posesivo, sino un pronombre personal. Pero para esto se debería pasar por una reestructuración del sintagma y ver si el contexto textual permite ver tal oscilación de significado o no.

<sup>45</sup> Para el paradigma de las oraciones copulativas hay trabajos donde ahondan más esta cuestión y que permiten adoptar una buena base para terminar de entender su funcionamiento. Si para esta oración se hace un análisis, se vería que el dibujo sería el apropiado de una clasificadora y no de una identificadora.

### 3.3.2. Ámbito verbal

Para este ámbito en la obra del *Libro de Apolonio*, los rasgos que siguen son los propios a lo largo del castellano medieval. Es, por eso, que los fenómenos ocasionados y analizados a continuación, respaldados por la opinión de los críticos, siguen un mecanismo parecido a los fenómenos característicos del *Libro de Alexandre*. Así pues, no es de extrañar que sean puntos similares entre ambas obras.

Un primer rasgo que destaca en esta obra es la aparición de la perífrasis verbal *ser pesante*, además de ser muy propia durante el siglo XIII. De hecho, es un claro ejemplo de la posible vigencia de la forma del participio de presente con una función de adjetivo verbal<sup>46</sup>.

En cuanto a la morfología verbal, se debe observar un hecho característico del castellano literario del XIII, tal y como se ha señalado en la obra anterior. Se trata de los imperfectos de los verbos en *-er* e *-ir* y los condicionales en general. La primera persona del singular solía mantener la desinencia en *-ía*, pero en el texto del *Libro de Apolonio* aparecen imperfectos como *entendié*, *fazié*, *querrié*, *mintié*, *solíe*, *serié*, y, además, hay algunos condicionales analíticos, como: *tener t'ies*.

Otro paradigma que sigue su propia evolución, cuya etimología no ha pasado por la influencia de *ll-* inicial<sup>47</sup>, es el verbo *llevar* (<LEVARE), el cual puede aparecer en la obra con sus formas: *leuar*, *leuáronla*, frente a *lieuas* o *lieues*, que siguen la diptongación de [é]. De hecho, las formas con *l-* existieron hasta finales de la Edad Media, por lo que no es de extrañar que sea un fenómeno extendido.

### 3.3.3. Adverbios y elementos de relación

En primer lugar, se debe señalar que este es uno de los ámbitos donde hay más formas que ya anuncian lo que ocurrirá entre el siglo XIV y el siglo XV. Es aquí donde la innovación es más palpable, frente a usos tradicionales en el *Libro de Alexandre*.

En primer lugar, se puede hablar del empleo del término *fasta*<sup>48</sup>, como aparece en ejemplos como: *fasta la vez tercera*, *fasta que lo probase*, *fasta seyer librada*, entre

---

<sup>46</sup> Solo aparece una sola vez a lo largo de la obra y es en la escena del reencuentro entre Apolonio y Tarsiana.

<sup>47</sup> Originaria por la palatalización de la lateral en el grupo *-LJ-*, que se han señalado en el apartado anterior de fonética-fonología y grafía.

<sup>48</sup> La palabra ya aparece en la inmersión de su proceso evolutivo, aunque su aparición se remonta hasta el *Cantar de Mio Cid*, ya que se puede relacionar con otras formas como: *ata*, *azta*, *asta*, *fata* –término con

otros. Así pues, avecina lo que devendría posteriormente, ya que el valor fonético de la grafía <f> pasaría por el proceso de la aspiración, quedando representada por <h>.

También es remarcable señalar la forma *non* –que hereda la forma latina (<NON) en alternancia con *no*. Por lo tanto, el correlato se puede apreciar en el texto, como ocurre en: *non te celaré nada; non hayades pavor; yo ál non rogaría; non quiso más fablar frente a del haber no l'tomaron; no l'despendieron nada*. Aunque es remarcable que la forma que más aparece es la propia de la época –*non*–, en comparación con las breves presentaciones de la que devendrá y será la forma moderna. Pero, aún así, ya sirve como muestra de modernidad e innovación por parte de esta obra.

En cuanto a la manifestación de la palabra *agora* (<HAC HORA), se debe entender que es una forma que llega hasta bien entrado el siglo XVI. De hecho, esta fue la forma predominante en la Edad Media y en todas las lenguas romances peninsulares. Así pues, no es de extrañar encontrarla a lo largo del texto, ya que origina una larga lista de ejemplos.

También es recurrente la forma *end* (<INDE). Además, es un rasgo que en castellano no pasa del siglo XV. Por otro lado, su correlato suele ser tanto la forma *ende* como *en*. Su valor es locativo y consecutivo, ya que significa “de allí” o “de ello”, y, es más, puede aparecer precedido de preposición. Algunos ejemplos para ilustrar pueden ser: *non quiero tu lacerio vaya end(e) notado; end(e) grant pesar e dolor; non nos end(e) debemos tan aína quitar*.

Otro rasgo a destacar es la aparición de la forma *do* (<DE UBI), manifestación contracta de la preposición junto con la forma medieval *o* (*ob*) (<UBI) con valor locativo. Su empleo suele ser recurrente en esta obra como un adverbio relativo, ya que suele introducir una oración subordinada –adjetiva o adverbial<sup>49</sup>– y con antecedente explícito, como ocurre en el verso: *como vallé en Tiro, do lo hobe comprado; Dexé muy buen reino do viviía honrado; de la ciudat de Tiro, do era much' amado; preguntól' por tal homne, que dó<sup>50</sup> era parado*.

---

el cual se alterna *fasta*–, e incluso la forma andalusí *hatta*, de la cual también procede la palabra portuguesa *até*.

<sup>49</sup> El valor adjetivo se debe a que se puede seguir los estudios de Brucart y su hipótesis de que son oraciones relativas con un introductor bifuncional.

<sup>50</sup> Puede resultar conveniente marcar un acento gráfico en este caso, para así alzar su valor interrogativo.

Finalmente, en cuanto a las conjunciones, las más recurrentes son *e*, *nin*, *mas* –las cuales mantienen un valor más exclusivo y restrictivo-. También aparece *qua*, la cual destaca, ya que esta es la forma aragonesa, frente a la forma castellana *ca*. Y, finalmente, la conjunción *maguer*, que perdura con sus valores tanto concesivo como adversativo.

#### 3.3.4. Diferencias remarcables entre ambas obras y rasgos evolutivos destacables

En primer lugar, en el *Libro de Alexandre* se puede hacer un análisis y estudio más determinado en cuanto al funcionamiento del artículo, mientras que algunos paradigmas que aparecen en el *Libro de Apolonio* optan directamente por la elisión de este.

En segundo lugar, tal como se ha ido mencionando en los apartados del *Libro de Apolonio*, parece que hay rasgos evolutivos que avocinan los cambios lingüísticos posteriores. Así pues, se ha citado respecto de, por ejemplo, el uso de los determinantes posesivos, sobre todo en el caso de la primera persona, y, también, el paradigma de los adverbios y elementos de relación, cuyas formas perdurarán en siglos posteriores, e incluso algunas serán las formas modernas para el español actual.

#### 4. ÁMBITO TEXTUAL

Antes de ahondar en este punto, cabe explicar por qué este apartado precede al del ámbito léxico. Para esto, se debe entender que estas obras destacan por su "buena maestría" y, por lo tanto, la manera de cómo se dice importa más que qué se dice, pues la importancia del saber y del transmitir un mensaje debe ser tanto claro como conciso.

Así pues, también se puede ver estas dos obras como el inicio o las primeras huellas de manifestaciones literarias posteriores. Es decir, aunque estas dos obras no sean colecciones de cuentos, sí se pueden relacionar con el origen y difusión de estos. Es más, en el *Libro de Apolonio* aparecen dos historias breves que se han caracterizado como cuentos o, simplemente, relatos breves. Por ese motivo, tal vez sería conveniente señalar esas características que activan la etiqueta de cuentística y que son compartidas por las dos obras que son el objeto de este estudio.

En primer lugar, lo primero que destaca de ambas obras y que comparten con el género de la cuentística es que su autoría se caracteriza como anónima. Por lo tanto, el nombre del autor queda exento en el texto creado. Esto ha originado una serie de hipótesis y algunas de ellas intentan abordar esta cuestión. De hecho, en este trabajo ya se ha

aludido a alguna de ellas, como, por ejemplo, la que afirma que el *Libro de Alexandre* puede ser parte de las obras de Gonzalo de Berceo por algunos rasgos lingüísticos comunes.

Otra característica es la importancia de que sean obras que se puedan transmitir oralmente. Como se ha mencionado al principio del apartado, la manera de decir es muy importante. De ahí que los poetas de ambas obras opten por un lenguaje que las catalogue de "buena maestría"<sup>51</sup>. Así pues, se puede también relacionar con el arte de la *fabla* –que sería la oralidad- y del *fablar*<sup>52</sup> –el aprovechamiento de la narración de los relatos cortos-. Este es un punto que se inicia con estas dos obras, aunque se vería todo su esplendor en la obra posterior el *Libro de Buen Amor*. Lo que se puede destacar es el poder expresar a través de la palabra escrita una poética propia y, en definitiva, demostrar qué es el “mester de clerecía”.

Asimismo, hay que destacar que son diferentes versiones o variaciones de un mismo tema. Esto en la cuentística es muy recurrente, pero, en el caso de la poesía de clerecía es un punto que demuestra veracidad de las fuentes, rasgo prototípico de este género<sup>53</sup>.

Un rasgo de la cuentística que difiere de estas dos obras es el desinterés por la forma textual, ya que tanto el *Libro de Apolonio* como el *Libro de Alexandre* sí se preocupan por ella, de nuevo para remitir la importancia de la forma y demostrar la sabiduría aprendida de estos intelectuales, pues también podían alzar su figura, desterrando así la figura prototípicamente ideal hasta el momento, que era la del caballero bélico.

En cuanto a los personajes, corresponden casi siempre a un tipo específico, es decir, suelen ser bastante esquemáticos, ya que no desarrollan un carácter. Importa más bien el tema de la anagnórisis de cada uno de ellos, ver cómo todo el mundo que los rodea propicia el que será su final. Normalmente, estos personajes representan caracteres muy contrastados, para propiciar así estructuras de binomios contrarios (p. ej.: buenos/malos). También, muchas veces, el personaje mostrado como más débil resulta ser el mejor; tal es el caso de los personajes femeninos, de los niños, etc.

---

<sup>51</sup> Para ello, basta recordar los primeros versos de la primera copla del *Libro de Alexandre*, donde esta expresión ya se menciona directamente.

<sup>52</sup> Para más información, se recomienda la lectura de un artículo publicado recientemente de María Teresa Míaja (2017), en el cual aborda esta cuestión –centrándose en el *Libro de Buen Amor* en este caso-.

<sup>53</sup> Para conocer las fuentes de ambas obras, en la introducción de este trabajo se mencionan los posibles escritos que propiciaron la versión peninsular de cada una de ellas.

Otra característica que comparten es la abundancia de las estructuras que se basan en repeticiones asociadas a números folclóricos (el tres o el siete, entre otros). Es más, en el caso del tres, como se verá en cada obra, también incide en la estructura de los textos, aportando, además, esa áurea de religiosidad típica de la época.

Sobre el estilo, se diferencian de la cuentística, ya que en esta suele ser breve y bastante sencillo, sin llegar a largas descripciones. Esto no ocurre en el *Libro de Apolonio* y en el *Libro de Alexandre*. De hecho, la segunda obra es la más extensa del género, además de contar con la métrica propia del género, como era la cuaderna vía.

Otro rasgo, por no decir el más importante, es la finalidad del texto. Obviamente debe ser algo que sirva para entretener, pero, sobre todo, debe enseñar. Por lo tanto, el empleo del tópico clásico del *docere et delectare* sigue vigente en ambos géneros<sup>54</sup>, pues también era esencial aportar modelos de comportamiento, además de dar a entender cuán importante es el saber.

En definitiva, este apartado es una breve presentación de los rasgos y fundamentos más particulares de las dos obras, para mostrar cómo los poetas del "mester de clerecía" lograron adaptar las fuentes latino-medievales que manejaron y volcaron en sus obras. Es más, como se ha comentado, al haber relatos incrustados –como ocurre en el *Libro de Apolonio*–, permitirá establecer cierto paralelismo con la evolución de la cuentística y, además, se podrá relacionar con el paso y origen de la prosa y la labor de Alfonso X, el Sabio.

#### 4.1. *En el Libro de Alexandre*

En esta obra, al igual que en el *Libro de Apolonio*, destaca su estructura externa, dividida en tres partes y que, por lo tanto, va ligada con lo que se ha explicado anteriormente sobre la simbología y su repercusión en el texto. Tal es así, ya que remite también a cuestiones de índole religiosa, en este caso al atribuir las tres partes un correlato con la Santa Trinidad.

Su división externa es la siguiente: una introducción, el relato, que a su vez se divide en tres partes también –que serían la infancia y juventud de Alejandro Magno y las grandes conquistas– la mención de su pecado y muerte.

---

<sup>54</sup> A diferencia de un género posterior, como fue el de los libros de caballerías. Donde el tópico que abundaba era el de la *fortudío et curialitas*, es decir, el caballero esforzado y enamorado. Solo el primer rasgo lo adquiere también el *Libro de Alexandre*.

Todo esto va ligado con la estructura narrativa, ya que también se puede relacionar con el origen de las obras en prosa posteriores. El *Libro de Alexandre* no deja de ser una mezcla de historia y leyenda<sup>55</sup>. Hay un hilo central, que es el propio Alejandro Magno, al que se le añaden episodios, descripciones, digresiones, etc. Todas estas explicaciones de las hazañas y aventuras de Alejandro Magno conectan con rasgos propios de la épica<sup>56</sup> y los libros de caballerías posteriores.

Por lo tanto, la textualidad de la obra se centra en un personaje y, además, otorga a cada componente del relato una función. Así pues, se logra la unidad de la obra.

#### 4.2. *En el Libro de Apolonio*

En cuanto a esta obra, aparte de los rasgos comentados en la anterior, los cuales también se pueden aplicar a esta, se debe sumar también ciertas características de la novela bizantina. De ahí la importancia de poder introducir en el texto marcos contextuales como el mar, la separación de los amantes –como son Apolonio y su mujer-, etc.

Además, la particularidad que se puede destacar<sup>57</sup> es que aparecen algunas pistas de lo que sería posteriormente el género del diálogo medieval. Esto se debe a un fragmento donde los versos propician un encuentro entre Apolonio y su hija Tarsiana, cuando ve que participa como juglaresa haciendo música con la lira, por ejemplo.

Se trata de una serie de intervenciones en las que, gracias a la monorrima de los versos, parece que aparezca la distribución de un diálogo, ocasionando una variación de recursos para ampliar así el dominio del género del “mester de clerecía”. Los indicios son varios, ya que puede ser una intervención entre varios personajes, como ocurre en el caso de Apolonio y Tarsiana, donde los versos suelen empezar con “Padre” o “Fija”, dando paso al turno de palabra. También puede ser toda una misma intervención que se extiende en una sola estrofa, como ocurre al principio de la obra, donde aparece un parlamento introducido por “Fija” y, a continuación, otro con “Ama”. Finalmente, también puede ser que en una misma cuaderna vía se engloben varios turnos de palabra como, por ejemplo, en la conversación entre Apolonio y un marinero<sup>58</sup>.

---

<sup>55</sup> Algo que recuerda, además, al *Cantar del Mio Cid*.

<sup>56</sup> De ahí que se resalte que esta obra sea la que origina el género del mester de clerecía, ya que sería de principios del siglo XIII.

<sup>57</sup> También lo señala Elena Leal Abad (2008).

<sup>58</sup> Esta clasificación tampoco tiene sentido si no se entiende la importancia de la oralidad y cómo se ha tenido que adaptar en una constante evolución y modificación de sus moldes discursivos. Por lo tanto,



## 5) CARACTERÍSTICAS LÉXICAS

En este apartado, se podrá apreciar que la época en la que se sitúan las obras motivo de análisis son tiempos de inmersión léxica en el lenguaje, dando paso a campos semánticos relacionados con lo clerical, la incorporación y presencia de vocablos que pertenecen a occitanismos, cultismos y algunos procedimientos de derivación, entre otros componentes.

En cada una de las obras se recalcarán aquellos campos que adquieren más presencia a lo largo de cada una de ellas. Por tanto, a partir del análisis contrastivo entre ambas obras, se pondrá en evidencia la distinción entre lo tradicional y lo innovador.

### 5.1. *En el Libro de Alexandre*

El primer rasgo que hay que destacar de esta obra es la aparición de lexemas anticuados, como son: *vegada* 'vez', *cuer* 'corazón', *tuerto* 'injusticia', *premia* 'violencia', *cueyta* 'pena', *barnaje* 'hazaña', *esmayadas* 'desfallecidas', *asmar* 'estimar', *lazrar* 'sufrir', *ayna* 'en seguida', *a sabor de* 'con placer'<sup>59</sup>. Estos términos resultan útiles para fechar la obra, ya que la mayoría no seguirán resultando factibles más allá del siglo XIV. De hecho, algunos de estos arcaísmos son préstamos atribuidos a los galicismos, por ejemplo: *osadía*, *gesta*, *fecho*, entre otros.

También aparece el léxico relacionado con el campo de la guerra, de ahí que se pueda destacar el empleo de *carrera* en vez de *guerra* en muchos contextos de la obra, para así poder hablar de las expediciones que se llevaron a cabo, sin tener que entrar en escenas cruentas. Por otra parte, destaca la finalidad de poder *vivir en paz*, como resultado de toda esa guerra. De ahí, que deban aparecer las palabras relacionadas con *victoria* y *vencer*. Es más, aparecen términos relacionados con la guerra marítima y sus guerreros: *mesnadas*, *conducho*, *soldadas*, *guarnidas*, varias variaciones de *adober* 'para nombrar caballero a alguien', que irían relacionadas con la forma castellana *adobar* 'arreglar, adornar, armar'. Además, aparecen términos relacionados con *ayuntar* –que es la forma prototípica en los siglos XII y XIII–, para convocar a varias personas, de gobierno y del ejército, de distintos lugares. También aparece el léxico de la guerra por mar: *naves*, *naveadores*, *rimadores*, *desvuelver* 'para desplegar las velas', *velas*, *rimos*, *puerto*.

---

también se puede ligar con una influencia de la retórica clásica, ya que podría ser una guía entre el contenido y la configuración no solo textual, sino también lingüística.

<sup>59</sup> La teoría y los ejemplos que proporciona Girón Alconchel (2002) han resultado útiles para poder terminar de realizar y entender este punto.

En cambio, hay un punto que llama bastante la atención y es el relacionado con la tienda de campaña de Alejandro Magno, ya que da paso a una comparativa con el *Libro de Buen Amor* y la tienda de Don Amor, ya que parafrasea la tienda de Alejandro: <<*Ante que a las parias entremos recibir / quiero vos de la obra de tienda dezir*>>, en el *Libro de Buen Amor* aparece en el verso 1266, mientras que en el *Libro de Alexandre* es en 2595 aproximadamente. Ambos poetas se detienen y quieren explicar la aparición de piezas en marfil, piedras preciosas, algún rubí que parece fuego, y que, gracias a él, la tienda no necesitaba sol. En definitiva, servía para alzar el gran lujo con el que podían contar los dos personajes.

En cuanto al campo léxico de la virtud del héroe, aparecen términos como *esfuerço*, *costunbre* 'calidad de hábito o virtud', *firmedumbre*, *poder*, *voz señera* 'poder exterior', *los pocos* 'para recalcar que no todos adquieren estas virtudes', *confuerto* 'consuelo', *barnaje* 'hazaña', *fechos de prestar* 'acciones dignas de un héroe', *precio* 'fama'. Todo esto sirve para poder ver la antítesis de lo que es el gran "esfuerzo" frente a lo que adquiere la "flaqueza"<sup>60</sup>, para así conseguir la eficacia didáctica de contraponer y analizar –mediante estructuras paralelísticas y binomios semánticos y léxicos– sin rechazar la belleza expresiva de este género poético.

También aparecen algunos préstamos léxicos, que pueden ser tanto del latín (cultismos) como de otras lenguas. En esta obra hay pocos cultismos, casi todos pertenecen al mundo escolar y relacionado con el estudio, casi científico, alejándose de aquellos que van ligados a la liturgia o la devoción. Algunos son: *versificar*, *natura*, *precio* y *confuerto* (estas dos por reflejar una detención fonética<sup>61</sup>). Además de algunos germanismos: *guarnidas*, *aguisar*, *guiar*; y galicismos: *ensemblar*, *esmayadas*, *barnaje*.

Pero esto no rechaza el enriquecimiento del léxico propio de la obra y del siglo XIII. Aunque, quizá, el fenómeno que más destaca es el de las derivaciones<sup>62</sup>, tanto por prefijación como por sufijación. Así pues, por una parte aparecen los que emplean los prefijos, dando como resultado las formas: *confuerço*, *convién*, *conquerrá*, *desvolver*, *demundando*, *demonstrar*, *destajar*, *descolorido*, *deslealtat*, *escogidas*, *esfuerço*, *aguisar*, *desmarridas*, *despagando*, entre otras; por la otra, aquellos que recurren a los sufijos. Este es un fenómeno que se ha comentado anteriormente, ya que se vincula con los

---

<sup>60</sup> Distinción que algunos estudiosos la dan como algo vigente, porque se puede apreciar en los pie de página de las ediciones de las obras y los estudios citados en la bibliografía.

<sup>61</sup> Siguiendo a Girón Alconchel (2002).

<sup>62</sup> Tras observar los distintos estudios al respecto de esta cuestión.

procesos fonético-fonológicos relacionados con la sufijación en -ero/-era, evolución del sufijo latino -ARIU.

En cuanto al campo del valor heroico y, sobre todo, la *sapientia et fortitudo*, este es uno de los rasgos que más destaca del *Libro de Alexandre*, y que puede recordar en cierta manera al *Cantar de Mio Cid*, ya que la sabiduría (*sapientia*) se percibe tanto en la descripción como en los comentarios del propio narrador. Sobre todo al tratar y ensalzar el valor -relacionado con la costumbre, la firmedumbre, y que más valen los pocos que recogen esto-. Una prueba directa se aprecia en el discurso del propio héroe, donde Alejandro Magno demuestra su sabiduría constantemente y el afán de adquirirla al completo -lo que será su perdición y su pecado principal-. En cambio, la fuerza (*fortitudo*) no solo se revela ante el despliegue bélico de Alejandro Magno, sino que también destaca cuando aparecen los periodos de pacificación, otorgando un discurso que recuerda a la juglaría con la apelación directa de los oyentes -logrando así algunos partícipes, que serían tanto el resto de personajes como los lectores del poema-. Así pues, la suma de ambas características demuestra la capacidad de liderazgo del protagonista, pese al final trágico de la obra.

Por último, se debe destacar el léxico que abarca el latín bíblico<sup>63</sup>. Se trata de algunas expresiones que emplean *bendezir*, *laudar*, ya que remontan, sobre todo, a la liturgia. También aparecen varias expresiones relativas a Dios, citándolo con un vocativo al inicio de cada una de ellas: *Dios, Rey omnipotente*; *Dios, Criador del cielo*; *Dios, el que todo lo sabe*, etc. Además de las constantes referencias a ángeles, gestos y expresiones relativas a las oraciones: *estar como ovejas sin pastor*, *tornar el gozo en amargura*, *alzar a Dios las manos/ojos*, entre otras. Es más, aparecen temas que se relacionan con el 'Antiguo Testamento', porque remiten a Aarón, Abirón, Abraham, Adán, la torre de Babel, entre otros. Se puede añadir que hay alguna relación con el profeta Daniel -ya que llama a Alejandro Magno el "macho cabrío", relacionado con la figura del cabrío-. Además, hay referencias al arca de Noé y la salida de los hebreos de Egipto. En cuanto al 'Nuevo Testamento', el poeta castellano se centra en un fuerte fundamento sobre los apóstoles, también hay varios aspectos que aluden al diablo (sus distintos nombres aparecen en la obra), la vida de Cristo, la profecía de la virgen como madre del Salvador, temas de la Pasión, etc. Así pues, pese a que se despega de este léxico, la

---

<sup>63</sup> Siguiendo a Olegario García de la Fuente (1986) y a Dolores Corbella (1986).

formación académica del poeta le fuerza a recurrir a este campo, para lograr una riqueza mayor a lo largo de los versos.

## 5.2. *En el Libro de Apolonio*

Quizá el fenómeno léxico que adquiere más relevancia en la obra es el mar, ya que no solo tiene significado léxico, sino también metafórico. Esto se recoge del relato bizantino encorsetado en la cuaderna vía y sirve como imagen de la Fortuna o incertidumbre vital. Por lo tanto, sigue o bien una función argumental –ya que une, separa o decide ("al azar") el próximo destino de los personajes-, o bien toma la forma de símbolo ambivalente, relacionado con la muerte, el cambio o el renacimiento. Por ejemplo, el naufrago que lo perdió todo en el mar, incluido el nombre es el propio Apolonio, quien va transformándose en persona y llega a adquirir más extensiones que las que tenía al principio de la obra. También es un espacio que propicia el encuentro con su mujer, para así comenzar una nueva vida. Al final de la obra se aprecia ya que, gracias a la visión de Apolonio, conduce su navío al encuentro con ella, propiciando el final feliz. También en el mar nace Tarsiana, así que la hija también está ligada con este contexto<sup>64</sup>.

También hay términos que ya avanzan el vocabulario que se empleará entre el siglo XIII y el siglo XV –aunque después serán considerados arcaicos-. De nuevo, otro rasgo que se puede vincular con la innovación de esta obra. Para ello, se puede hacer referencia a términos como: *mintrosos*, *maguer*, *onda* 'ola', *galea* 'galera', y *amos* 'tutores', entre otros. Por otra parte, está el empleo de occitanismos, como son: *juglaresa*, *solaz* 'consuelo'. Cabe recordar que la mención a los juglares y su espectáculo juglaresco son para así dar más movimiento al discurso del poema, pero sin olvidar que el "mester de clerecía" surge como contraposición del "mester de juglaría", ya que aparte de entretener hay que educar.

También aparecen latinismos en su forma de cultismo. Esto enriquece el empleo de la sinonimia –característica que presenta, a su vez, una diferencia con el manuscrito original de la obra, el cual sí recurría a la redundancia léxica-. Así pues, aparecen ejemplos como: *natura*, *parientes*, *vírgenes*, *por amor de*, *graue*,...

---

<sup>64</sup> Parten cuando su mujer está embarazada de siete meses. Cuando da a luz, al tener la hemorragia, se le da por muerta y se cree que llevar el cadáver es de mal augurio. Así que, Apolonio decide abandonarla. Entre todos construyen un ataúd con una placa de plomo pidiendo que le den sepultura a su mujer y que quien lo haga será recompensado.

Siguiendo con el análisis, si se centra la atención en el léxico bíblico y el latín eclesiástico, aparecen las formas prototípicas, como: *Dios, siglo, Dios te salve*. Esto es una aproximación con el *Libro de Alexandre*, aunque, pese a tener este léxico presente, no comparten los mismos temas. Solo hay algunas frases o palabras en común y que pertenecen a la expresión bíblica: *laudar, bendezir, render gracias a Dios, Rey de gloria, alma, ángel, caritat, carnal, iglesia, error, escriptura, Señor, servir, siglo, yermo, pecado, etc.*

No es de extrañar que se puedan sumar como diferenciación otros campos léxicos que aparecen en la obra, como los homónimos léxicos, algunos términos dialectales, los neologismos, el propio lenguaje de la corte, etc<sup>65</sup>.

Para terminar de ver las diferencias con el *Libro de Alexandre*, se puede hablar de la estructura del héroe intelectual del *Libro de Apolonio*. Se trata de un héroe que se manifiesta siempre como un clérigo entendido, un modelo de comportamientos a seguir. Es el testimonio de este nuevo tipo de intelectual, que había nacido en el siglo XII, cuando multitud de motivos hicieron que surgiera la ciudad como estructura civil y no como organización militar o eclesiástica. Así pues, son valores que remiten a actitudes pacíficas, dialécticas y no bélicas. Por lo tanto, Apolonio es la antítesis a Alejandro Magno, aunque compartan su gusto por el saber. Por una parte, Apolonio es mesurado, mientras que por la otra, Alejandro Magno es todo lo contrario y es diestro en las armas, sería algo intermediario entre el Cid y Apolonio, ya que es la suma de la épica y los libros de caballerías.

Finalmente, se debe mencionar el cambio del léxico y del tono al final de las obras. Esto sirve para ver que Apolonio tiene un final feliz, ya que vuelve a su reino, recupera su nombre y su familia, es decir, pasa por una anagnórisis completa. Mientras que el final de Alejandro es trágico, porque se da cuenta de su pecado más fuerte, pero no lo evita de encontrarse con la muerte, dejando el mundo terrenal a la edad de casi treinta y tres años, la misma que la de Jesucristo cuando lo crucificaron.

## 6. CONCLUSIONES

Ante todo, habrá que examinar las hipótesis que se han planteado para la realización de este trabajo. Así pues, en primer lugar, se puede afirmar que la evolución del lenguaje

---

<sup>65</sup> Para el cómputo exacto de la cantidad de palabras y un análisis más profundo de la cuestión, se debe seguir la tesis doctoral de Dolores Corbella (1986).

afecta a los géneros literarios de cada época. Por lo que, en este caso, el "mester de clerecía" se ve influenciado por los cambios vigentes en cada ámbito lingüístico y, también, textual. Aunque además es remarcable incidir a favor del género cuando consigue subordinar al lenguaje para así mantener sus propias características –tal y como se ha visto en algunos ejemplos mediante la manipulación de la lengua para cuadrar la rima en "cuaderna vía"-.

Asimismo, los aspectos que parecen aportar más datos novedosos y útiles para el género podrían ser los adverbios y los elementos de relación y, además, el ámbito léxico. Por lo tanto, revisando el comentario filológico propuesto, la balanza se podría inclinar a favor del *Libro de Apolonio* y, así, dar paso a la segunda parte de la hipótesis. Ya que esta obra es la que presenta más rasgos innovadores, frente a la gran cantidad de recursos tradicionales del *Libro de Alexandre*. Si bien es cierto que algunos de esta última, como los léxicos, avicinan una terminología novedosa para el siglo XIII, pese a considerarse arcaico en los siglos posteriores.

En segundo lugar, aparte de las cuestiones que incitaban este primer trabajo de investigación, sí que se podrían comentar algunos aspectos que abordan interrogantes que se han propuesto a lo largo de la crítica literaria y lingüística de estas obras. Así pues, desde el punto de vista de este trabajo, sí se debería considerar el *Libro de Alexandre* anterior al *Libro de Apolonio*, considerando los rasgos estudiados anteriormente, además de la bibliografía que aporta una crítica literaria diacrónica coherente. Por otra parte, también hay que considerar que la cantidad de aragonesismos en ambas obras es muy destacable –bien sea un rasgo del autor, bien del copista-. Independientemente de este factor, es una baza a favor de la evolución de los romances peninsulares, ya que la rama oriental también se ve entrelazada con la occidental, gracias a la formación estudiantil que los poetas castellanos recibieron tras pasar por la docencia del *trivium* y el *quadrivium*. Es más, esta característica abre un interrogante más grande, ya que rompe con una de las hipótesis que gira en torno a la obra del *Libro de Alexandre*, apartándola de un lenguaje plenamente castellano.

En tercer lugar, es necesario mencionar de nuevo algunas cuestiones en el nivel fónico/gráfico que requerirían un análisis pormenorizado en investigaciones futuras. Así pues, por ejemplo, sería motivo de interés la evolución de la palabra *muchadumbre* y la vacilación de la vocal pretónica. Así pues, se trataría de analizar cuál era la solución característica en los textos del siglo XIII y ver si origina un resultado común al

castellano medieval de todas las zonas, o bien se adentra más en cuestiones de índole dialectal, tomando conciencia de los factores que esta opción lleva.

Por otra parte, un aspecto motivo de estudio sería el relacionado con las vacilaciones gráficas correspondientes a los fonemas fricativos *-/s/* y */z/-* y africados *-/ʃ/* y */dʒ/-*. Sería interesante examinar aquellos casos que podrían reflejar no solo el fenómeno de ensordecimiento, sino también un inicio de neutralización de dichos fonemas, lo que podría interpretarse como la manifestación de un primer seseo peninsular.

Finalmente, sería destacable tratar los fenómenos tanto de síncope como de apócope de la vocal */e/* en el "mester de clerecía", puesto que, como ya se ha analizado a lo largo de este trabajo, sirve para lograr el cómputo necesario de la rima, ya que, prestando atención a los versos, hay formas que se apoyan en estos fenómenos lo que no solo se ve en los elementos de relación o algunas preposiciones, sino también en determinantes, adverbios relativos, etc. Por último, tras repasar los textos, es curioso que la síncope se realice en muy pocos verbos. Por lo tanto, las formas sincopadas o apocopadas en estas obras merecerían ser estudiadas en un futuro, para así lograr ahondar más en una cuestión que afecta tanto al texto como a la evolución de la sintaxis oracional de la época.

## **7. BIBLIOGRAFÍA**

### *7.1. Estudios literarios*

ANÓNIMO, *Libro de Alexandre*, ed. J. Cañas, Cátedra, Madrid, 1988.

ANÓNIMO, *Libro de Apolonio*, ed. D. Corbella, Cátedra, Madrid, 1992.

ALVAR, C., MAINER, J. C., NAVARRO, R., *Breve historia de la literatura española*, Alianza, 1997 y 2014.

LACARRA, M<sup>a</sup> J., *Cuento y novela corta en España*, Crítica, Barcelona, 1999.

LACARRA, M<sup>a</sup> J., *Orígenes de la prosa*, Ediciones Jucar, Madrid, 1993.

### *7.2. Estudios filológicos*

CANO, R. (coord.), *Historia de la lengua española*, Ariel, Barcelona, 2004.

CANO, R., *Introducción al análisis filológico*, Castalia, Madrid, 2000.

CORBELLA, D., *Estudio del léxico del Libro de Apolonio (Tomo I)*, Colección Monografías, Canarias, 1986.

COBRELLA, D., *Estudio del léxico del Libro de Apolonio (Tomo II)*, Colección Monografías, Canarias, 1986.

COROMINAS, J., *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Gredos, Madrid, 2011.

GARCÍA DE LA FUENTE, O., *El latín bíblico y el español medieval hasta 1300*, Berceo, Logroño, 1986.

GIRÓN ALCONCHEL, J. L., *Comentario de textos de clerecía: Alexandre y Apolonio*, Arco Libros, Madrid, 2002.

LEAL ABAD, E., *Configuraciones sintácticas y tradiciones textuales. Los diálogos medievales*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2008.

NIETO, M<sup>a</sup> D., *Estructura y función de los relatos medievales*, Biblioteca de Filología Hispánica, Madrid, 1993.