

Grafía y fonética en el «Cancionero» de Estúñiga

Por Manuel Alvar

INTRODUCCIÓN

1.0. La edición paleográfica de un texto tiene sus propias peculiaridades: trata de hacer asequible con signos actuales lo que resultaría de otro modo de penosa o imposible lectura para quien no tenga cierto tipo de conocimientos. Pero, por otra parte, trata de presentar ese material de la manera más fiel con respecto al original que transcribe. No es —como se ha dicho erróneamente— algo que pueda suplir la fotografía, sino lo que la fotografía no puede dar: la sencillez, sin transgredir nada de lo que consta en el original. Ciertamente que dentro del interés que pueda tener un investigador. En nuestro caso, un investigador de la literatura y de la lingüística; subsidiariamente, otros investigadores que es más difícil atalayar. Por eso en estas páginas lo que intentamos es aclarar los problemas de transcripción que en el texto se plantean: la edición es paleográfica, y al servicio de sus intereses se ordenan los comentarios que siguen.

Se trata de un texto de singular importancia dentro de nuestra historia literaria, pero, como vamos a ver, su significado para nuestra historia lingüística es —también— ejemplar. Y, aun podríamos señalar, para cierto tipo de relaciones hispano-italianas, por más que aquí no las podamos estudiar en toda su profundidad, aunque sí en lo que para este momento cuenta. Y todo ello dentro de lo que para nuestra historia política, cultural, social, significó la corte napolitana de los reyes aragoneses.

1.1. Quien lee el manuscrito del *Cancionero* llamado de Estúñiga¹, queda sorprendido ante la inestabilidad de su sistema ortográfico. Inestabilidad que afecta a multitud de signos, pero que ofrece un orbe de la mayor complejidad en el tratamiento de las sibilantes. Intentar ver qué quiso transcribir el copista y, si es posible, deducir su filiación es lo que se pretende con estas páginas. Mis citas tienen que hacerse al manuscrito 17-7 de nuestra Biblioteca Nacional, según la transcripción que hacemos en este volumen, pues la edición del siglo pasado presenta numerosísimas discrepancias con el original que, no siendo significativas con el sentido, la hacen inservible para un estudio lingüístico.

1.2. La complejidad de los problemas con que ahora nos enfrentamos fue señalada en la única edición que poseemos del *Cancionero*. Bien es verdad que un siglo después de ser formulada no podamos aceptar su planteamiento, pero hemos de reconocer que se intuyó parcialmente la cuestión. Los editores de entonces escribieron que en el texto del códice “abundan las equivocaciones que provienen de estar escrito por un italiano, como lo prueban la composición bilingüe del folio 152, y aun la misma encuadernación revela evidentemente que está hecha en Italia” (p. XXVII). La argumentación no nos es válida, y en ella se introducen dos hechos diferentes: 1) las equivocaciones son resultado de un copista italiano; 2) apoya el carácter del copista, la encuadernación italiana del códice. En estos asertos habrá que probar que los errores son italianismos, lo que —por otra parte— no tiene nada que ver con que haya una composición bilingüe (pero no es una, sino casi tres las composiciones bilingües) que, además, no está mejor copiada que el resto del códice, con lo que de nada nos sirve el italianismo del escriba. Por otra parte, que la encuadernación sea de un sitio es un hecho totalmente ajeno a la copia del texto, y no merece la pena insistir en ello.

1.3. Ante estos hechos hay que recurrir a lo único que puede darnos luz: la lectura del manuscrito. Vamos a enumerar los motivos de consideración y, al final, trataremos de extraer unas

1. Fue descrito en el prólogo de sus primeros editores, el marqués de Fuensanta del Valle y don José Sancho Rayón (Madrid, 1872), y mucho más precisamente por Nicasio Salvador, *La poesía cancioneril. El 'Cancionero de Estúñiga'*, Madrid, 1977, pp. 15-40.

cuestiones que afecten a la ecdótica del *Cancionero*. Se tendrán en cuenta los siguientes motivos:

1. El sistema de sibilantes:

a) Tratamiento de -*k'*- latina: alteraciones de la transcripción *z* (alveolar africada sonora); su sustitución por *s* (alveolar fricativa sorda); su reemplazo por *ç* (grafías *ç*, *c* = alveolar africada sorda).

b) Las grafías romances de los grupos latinos -*ty*-, -*cy*- y el tratamiento de los cultismos; la solución *s* en tales casos.

c) La situación de -*ss*- sorda y -*s*- sonora en el manuscrito.

2. Las dentales -*d* y -*t* en posición final.

3. Los italianismos.

4. Los aragonesismos.

De todo ello inferiremos el carácter de la copia.

C, Ç POR Z

2.0. La sonoridad que debiera tener la consonante procedente de -*k'*- no consta en las grafías *c* y *ç*, que muchas veces aparecen².

2.1. Con *c* constan numerosas formas emparentadas con el verbo *vincere*: *uence* (34 r), *vencedor* (90 r), *uencer* (59 r), *uencia* (42 v), *uencida* (90 r), *uenció* (90 r)³.

2.2. Más abundantes son los testimonios de *ç* en semejante tratamiento:

dolçura (148 r), *dulçe(s)* (82 r, 114 r) < dulce.

donçellas (95 r, 116 v⁴) < dominicella.

entonce (158 r) < *intünce.

façiendo (149 r), *feçiste* (134 r) < facere⁵.

2. Vid. Amado Alonso, *Formación del timbre ciceante en la c, z españolas* ("Nueva Revista de Filología Hispánica", V, 1951, pp. 121-172 y 263-312) y *De la pronunciación medieval a la moderna en español*, ultimado y dispuesto para la imprenta por Rafael Lapesa, t. I (2.^a edic.). Madrid, 1967, pp. 80-88.

3. Cf. Rufino José Cuervo, *Antigua ortografía y pronunciación castellana*, en el tomo II de sus *Obras* (Bogotá, 1954), p. 407. Cuestiones relacionadas con los problemas que estudia Cuervo son considerados por Guillermo L. Guitarte, *Cuervo, Henríquez Ureña y el andalucismo de América* ("Vox Romanica", XVII, 1958, pp. 363-416).

4. Cf. la situación, semejante a la nuestra, de Palacio, p. 106.

5. Cf. en Palacio, *faç* (p. 155, núm. 43), *façese* (p. 167, núm. 68, etc.), aunque el primero de estos casos no sea totalmente equiparable.

felicidad (84 v) < *felicitate*.
feroçe (59 r, 138 r) < *feroce*.
liçencia (39 v) < *licēntia*.
merçed (59 r, 62 v, 102 r, 124 v)⁶ < *mercede*.
uença (144 r), *uencedor(es)* (17 v, 127 r, 160 r), *uence(n)* (39 v,
 126 v), *uencer* (25 r, 36 r, 126 v, 127 v, 137 r, 151 r), *uences* (13 r),
uenci (103 v), *uenciada* (13 r, 121 v), *-o(s)* (121 v, 131 v, 160 r),
uenciſte (132 r) < *vincēre*⁷.

2.3. La confusión gráfica de *c* y *ç* para representar a la alveolar africada sorda, es frecuente en los textos de Castilla y Aragón (únicos que ahora nos interesan de entre todos los peninsulares) y abarca centurias de nuestra historia lingüística⁸. Sin embargo, a lo que en este momento quiero referirme es a la significación fonética de estos signos. El códice nada de extraño presenta en cuanto a la confusión de *c* = *ç*, por cuanto *c* sólo aparece ante vocal palatal y, por tanto, su valor es inequívoco [alveolar africada sorda]; la *ce* con cedilla se manifiesta en un solo caso ante vocal velar (*dolçura*) y aun en él existe correlación con *dulce*. Tampoco hay dudas en cuanto a su valor fónico; por tanto *c* (+ vocal palatal) y *ç* (+ vocal palatal o velar) son alveolares africadas sordas⁹. Lo que en función del sistema gráfico castellano significa que el copista no distinguía sonoridad/sordez en el orden de las alveolares¹⁰, y esta certeza se acrecienta con el testimonio de los finales de verso: en el folio 160 r, riman *alteça*, *abinenteza* y *franqueza*¹¹, lo mismo que, en el *Cancionero de Palacio*, *faces-solazes* (p. 160, núm. 56), *jaç-paz* (p. 160, núm. 55), aunque este último no sea idéntico al caso de *ç* y *z* intervocálicas¹².

6. Palacio, p. 152 (núm. 40).

7. También en Palacio, pp. 336, 412 (textos 257, 336), etc. La nómina podría ampliarse con *maldicientes* (p. 404, núm. 327), *plazer* (p. 177, núm. 77; 182, núm. 83, etcétera), etc.

8. Ramón Menéndez Pidal, *Orígenes del español* (5.ª edic.), § 9.3. Manuel Alvar, *Grafías navarro-aragonesas*, apud *Estudios sobre el dialecto aragonés*, t. I, Zaragoza, 1973, p. 36, § 11.3.

9. Por eso hay que rechazar la pronunciación de *ç* española como *ss* francesa (Amado Alonso, *La pronunciación francesa de la ç y de la z españolas*, "Nueva Revista de Filología Hispánica", V, 1951, pp. 1-37).

10. El valor fue establecido por Amado Alonso, *Pronunciación*, I, pp. 83-87 y 298-324; cf. también Alvaro Galmés, *Las sibilantes en la Rumanía*, Madrid, 1962, pp. 12 ss.

11. La *z* etimológica se mantiene en los helenismos: *amazonas* (75 v), *profetizado* (59 r).

12. Cf. Amado Alonso, *Trueques de sibilantes en antiguo español* ("Nueva Revista de Filología Hispánica", I, 1947, p. 9) y *Pronunciación*, I, p. 310; II, pp. 149-172.

3.1. La evolución de -κ'- latina da -z- [zeta sonora] en español. Por tanto, son transgresiones los muchos casos en los que el escriba puso s [ese, que creo de articulación sorda]:

boses (156 r) < voce.

desdesir (157 v) y *desía(s)* (47 r, 62 r, 133 v), *desir* (24 v, 61 v, 42 v, 109 r, 139 v, 141 v, 156 v), *desís* (119 r, 129 v), *dise* (31 v, 128 v), *disen* (121 r), *disía* (156 r) < dicere.

donsella (103 r, 104 r, 128 v, 143 r¹³) < dominicella.

dose (116 v¹⁴) < düōdēcim.

fasedes (125 r), *fase(n)* (20 v, 55 r, 125 v, 126 r, 132 v, 160 r), *faser* (16 v, 130 r, 146 r, 148 r), *(des)faséys* (88 v, 102 v, 119 v, 137 v, 138 r, 140 v, 162 v), *fasia* (128 r), *fasiendo(me)* (137 v, 161 r), *fise* (153 r), *fisiera* (105 v), *fiso* (130 v) < facere.

iase (10 r) < iacere.

maldisientes (149 v) < maledicere.

plase (144 v), *plasentero(s)* (33 r, 144 v, 159 r), *plaser* (18 r, 93 r, 108 r, 120 v, 129 v, 130 r, 131 v, 133 r, 136 r, 140 v, 149 r, 153 v¹⁵), *plasia* (130 v), *plasiante(s)* (132 v, 134 v, 153 v, 163 v), *complasen* (163 v) < placere.

redusir (9 v) < reducere.

trese (138 v¹⁶) < trēdēcim.

ueses (108 v, 115 v, 117 r) < vice.

uesino (31 r) < vicinu.

3.2. A los casos de zeta sonora, procedente de -κ'-, habrá que añadir los que llegan al mismo resultado, bien que desde los grupos -DY- y, como ellos, ofrecen la transcripción con s (*gosado* 132 r, *gosará* 21 v, *goséis* 60 r, *gososo* 149 r < gaudiu), -NG- (*mansilla* 95 v, 133 r < mancëlla¹⁷); *rensilla* 140 r < ringëlla; *sensillo* 72 v < singëllu) o -D'K- (*iusgar* 122 r, *iusgasen* 160 r < iudicare).

13. Pero dos versos después *donzella*, cf. § 2.2.

14. *Doze* en el mismo lugar y en el f. 114 v.

15. *Plazer* en el f. 124 v.

16. En el mismo folio, *quinæe*.

17. Pero también *manzilla* (123 r) y *mancilla* (158 r).

3.3. Estas numerosísimas apariciones modifican las ideas que teníamos sobre la sustitución de -ss- por -s- (y también de -z- por -s-) o, lo que es más justo, ayudan a perfilar geográficamente los fenómenos, pues ya no se pueden sostener aquellas palabras de Amado Alonso de que “en el siglo XVI, y aun poco antes, cuando ya se ablandaba el estilo articulatorio español en vísperas de la gran revolución fonética (sobre todo en las sibilantes) [...] se registran en grafías y rimas algunas vacilaciones entre *s* y *z*, entre *ss* y *ç*”¹⁸. Aragón se había anticipado a Castilla y en su sistema gráfico encontramos no “algunas vacilaciones”, sino muchísimos testimonios que nos acreditan la pérdida de la correlación de sonoridad¹⁹.

3.4. Cuál pueda ser el valor de la *s* no parece ofrecer duda en cuanto al punto de articulación, pero sí en cuanto a su sonoridad o no. En el sistema gráfico del castellano antiguo, -s- es sonora, lo que equivaldría a decir que el escriba era seseante en una época en que el seseo no existía²⁰; por tanto tendremos que pensar que se trataba de una articulación sorda, como la que hemos estudiado transcrita por *c* o *ç*, pero no desoclusivizada.

3.5. La pérdida de las oposiciones de sonoridad que señalo se comprueba con evidencia en las rimas: *fase - plaze* (17 r), *proesa - realeza* (100 r), *ueses - soezes* (115 v), *noblesa - destreza* (117 r). Por otra parte, las grafías de *ç* (teóricamente africada sorda) y de *s* (en mi opinión también ensordecida) se confunden en las rimas, con independencia de que su origen sea -κ'- latina (*fase - pertnaçe* 157 v) o -sc- (*feroçe - conosce* 59 r)²¹.

3.6. Evidentemente, quien copió el texto neutralizaba las oposiciones castellanas de *z* [alveolar africada sonora] y *s* [en su sistema gráfico, alveolar africada sorda]. Es decir había una discre-

18. *Trueques* (NRFH, I, p. 8).

19. El gran lingüista lo había intuido en el mismo artículo (p. 11, nota 17) y los datos que aportamos ahora son decisivos.

20. Cf. *Pronunciación*, II, cap. V (*Historia del “ceceo” y del “seseo” españoles*).

21. Paralelo a éste es el caso de las rimas del f. 141 r, donde alternan *apeteçe*, *meresçe* y *parcsçe*, lo que hace pensar en la pronunciación *ç* [alveolar africada sorda] del grupo -sç- (cf. Palacio, p. 106) o, lo que es más fácil, el carácter puramente gráfico de la *s*, según denuncian numerosos tratadistas (*Pronunciación*, II, pp. 244-246). Añadamos todavía la rima de -sc- y -zc- en *paresca - enpezca - perezca - crezca* (48 r).

pancia con respecto a la lengua de muchos de los poetas del *Cancionero*: pues si, como parece, no había desoclusivización de la africada, sí neutralizaba el rasgo distintivo de la oposición sonoridad / sordez, realizado con el grafema que en castellano sirve para expresión de s sorda. Entonces habrá que explicar esta situación, que no cabe ni en castellano, ni en italiano, ni en catalán; para ello hay que pensar que si la africación se expresa unas veces como sonora [z] y como sorda, con independencia de su origen [c, ç], no parece lógico creer que en otras ocasiones el escriba no percibiera la oclusión, que existía en castellano, en aragonés, y en italiano; de ello podemos inferir que lo único que no practicaba era la distinción sonoridad / sordez, perdida sólo en aragonés. Por tanto c, ç, s en los casos tenidos en cuenta, eran grafías de la alveolar africada sorda propia del aragonés, por cuanto en este dialecto —al neutralizarse la oposición de sonoridad— la realización *ŝ* era independiente del origen latino de la forma romance²².

LA SOLUCIÓN A LOS GRUPOS TY Y CY

4.0. La evolución de -TY- a ç y de -CY- a z²³ no ha sido siempre rigurosa en español²⁴, y las interferencias abundan²⁵. Sin embargo, el manuscrito del *Cancionero*, tan pertinaz en los ensordecimientos consonánticos, ofrece con frecuencia una solución que haría pensar en el carácter sonoro del fonema representado.

4.1. El grupo -TY- aparece en *alteza* (18 v, 79 v) *altitia* (*TLL*)²⁶; *crueza* (11 v, 17 v, 26 v, 58 v, 85 v, 93 v) en latín clásico *crūdītas*, pero en el *TLL* se atestigua *cruditio*; *largueza*

22. Alonso, *Pronunciación*, I, p. 345, por ejemplo.

23. Cf. Rufino José Cuervo, *Antigua ortografía y pronunciación castellana*, apud *Obras*, t. II, pp. 381-385. Nuestro manuscrito complica las simplificaciones que trata de hacer el maestro colombiano, por ejemplo, en la página 391. Menéndez Pidal afirmó con un rigor que no es incontrovertible que "TY, CY dan z, sonora, en el español antiguo" (*Manual de Gramática Histórica Española*, 7.ª edic., § 53.4).

24. Véanse los ejemplos aducidos en los trabajos de la nota anterior; la distinción románica entre los derivados de -TY- y de -CY- ya fue señalada por Cuervo, p. 385.

25. "Los grupos latinos -ty-, -cy- han dado en español ya z, ya ç [...] con reparto etimológicamente enigmático" (A. Alonso, *Trueques, NRFH*, I, p. 11, nota 17), "sin que los filólogos hayan podido fijar determinaciones satisfactorias para uno u otro resultado" (*Pronunciación*, I, p. 83, nota 3).

26. Las referencias al *Thesaurus Linguae Latinae* figurarán cuando la voz no conste en los diccionarios normales.

(69 r, v) procede de un larguītia analógico de larguities²⁷, en una familia en la que -TY- existió en latín: largitas > largitio; pereza (67 v) pigritia; razón(es) (30 v, 40 r, 52 v, 57 v, 71 r, 84 v, 97 r, v, 105 v, 109 r, v, 157 r), razonamiento (37 r), razonara (39 v), razonauan (50 r), razonando (50 r, 77 v), rătio; sazón (42 v, 119 v) sătio²⁸; tristeza (11 v, 17 v, 28 v, 29 r, 35 r, 51 r, 62 v, 85 v, 100 r, 111 r, 124 r, 131 r, 150 v) tristitia²⁹.

4.1.1. Lógicamente, las palabras que tienen -T- en su terminación, producirán derivados con -TY-³⁰; en el DEEH (núm. 7171) se reconstruye un *vilitia, procedente de vilitas, que explica el uileza (142 v, 150 v, 163 v) del Cancionero. Y así tendríamos que pensar en formas tardías emparentadas con otras clásicas; tales son los casos de dextēritas (destreza, 69 r, 150 v), obscūritas (escureza 29 r, 49 r), firmitas (fermeza 122 v, 142 v; firmeza 4 v, 11 v, 26 v, 28 v, 52 v, 123 v), aequālitas (ygualeza 78 v, 79 v), nātūrālitas (naturaleza 41 v), nōbilitas (nobleza 69 r, 84 r, 100 r), paupertas (pobreza 68 r, v), rōtunditas (redondeza 99 v).

4.1.2. Con los grupos anteriores deberán ordenarse algunas palabras que se relacionan con otras que tienen -T- en latín (sabieza 97 r, con respecto a sapientia) y que, además, exigen -TY- en razón de otros derivados románicos (*excarptus > *excarptiare frente al clásico excarsus; así se explicaría escasseza 67 r)³¹.

4.2. Tienen z los derivados de -CY-: gentiličius gentileza (58 v, 59 v, 69 r, 74 v, 84 r, 111 r, 124 r, 142 v, 150 r, 163 v), laquēu lazos (55 v)³².

27. Cf. Vicente García de Diego, *Diccionario etimológico español e hispánico*, número 3770. Se citará DEEH.

28. Pero sazonado en el f. 119 v.

29. Cf. Cuervo, op. cit., p. 383.

30. R. Kuhner - F. Holzweissig, *Ausführliche Grammatik der Lateinischen Sprache*, I, Hannover, 1966, p. 967 (§ 220.1), 974 (§ 222.3), *passim*.

31. DEEH, núms. 2509 a y 2510.

32. Para los tratamientos neolatinos de -TY- y -CY-, vid. Iorgu Iordan y María Manoliu, *Manual de lingüística románica*, revisión reelaboración parcial y notas por Manuel Alvar, Madrid, 1972, t. I, pp. 172-176; en cuanto al latín -acēus en romance, vid. Yakov Malkiel, *The two Sources of the Hispanic Suffix -azo, -aço* ("Language", XXXV, 1959, pp. 224-232).

4.3. Las enumeraciones anteriores no pretenden que las formas de los §§ 4.1.1 y 4.1.2 hayan tenido necesariamente que existir, sino —simplemente— de haber existido hubieran documentado -TY-. Por otra parte, si es abundantísima la derivación con -it̄ia y menos frecuente, pero no ignorada en latín clásico, la que tiene -icia³³, hay que deducir que el sufijo románico -eza se pudo generalizar a otras muchas palabras que no se encuentran en latín, por más que sean de estirpe latina, o que sean préstamos de otras lenguas. En tales casos se encuentran *ardidez* (69 v, 138 v), del germánico *hardjan, *belleza* (4 v, 59 v, 73 r, 146 v)³⁴, *braueza* (43 r), *franqueza* (68 r, v, 69 r, v), *grauenza* (49 r), *proeza* (69 r, 138 v) del latín prōde 'provecho', *riqueza* (67 v).

4.4. El sufijo -eza fue muy fructífero desde los primeros monumentos de nuestra literatura. Los ejemplos del *Cancionero* se atestiguan desde antes, según la información del *DCELC*³⁵: *belleza* (siglo XV), *braueza* (XIII), *escasseza* (XIV), *fermeza* (XIII), *franqueza* (XIII), *grauenza* (XIV), *largueza* (XIV), *naturaleza* (XIII), *nobleza* (XIII), *pereza* (XIII), *redondeza* (XIII), *riqueza* (XII), *sabieza* (XIII), *uileza* (XIII).

4.5. El estado lingüístico del *Cancionero de Estuñiga* acredita la confusión de los grupos -TY- (abundantísimo) y -CY- (mucho más escaso) y su evolución a un fonema que se representó con z³⁶. En cuanto a la existencia del sufijo -it̄ia, se comprueba en muchos casos latinos; en otros, de existir un derivado, tuvo que serlo con -t- y no con -c- y, establecido el sufijo -eza de uso frecuente, se generalizó desde los primeros monumentos literarios a voces de cualquier origen. Lógicamente, su estabilidad era completa en la época en que se copió el *Cancionero*. Lo que ocurre es que ç indicaba los resultados románicos de -k' y para significar los que procedían de -TY- y de -KY- se recurrió a z. Pero ni ç, ni z querían decir alveolar africada, sorda y sonora respectivamente, sino alveolar africada (siempre sorda) de origen diferente.

33. En el ejemplo de que disponemos se asimila a -icia, -it̄ia.

34. En latín se atestigua bellitūdo (*TLL*, s.v.).

35. Juan Corominas, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, Madrid, 1953.

36. Añádase el viejo galicismo *plazo* (34 v), con z y no con ç, como tantas veces en la historia del español, cf. Ramón Menéndez Pidal, *Orígenes del español* (5.ª edic.). Madrid, 1964, §§ 17.1, 58.2, pp. 85-86 y 314).

Creo, pues, que debemos rechazar cualquier hipótesis que pudiera hacer pensar en un sistema gráfico italiano; en él, *z* española equivale a *zz* (sonora) y *ç* a *z* (sorda)³⁷: de este modo todos los casos de *ç* (< -k'- latina) representarían a una alveolar africada sonora y los de *z* a *ts*, pero hemos visto que pueden rimar *-eça* y *-eza* (§ 2.3), *-esa* y *-eza* (§ 3.5), *-ase* y *-açe* (ib.), lo que acredita confusión y no distribución significativa y, por otra parte, está el testimonio de toda nuestra historia lingüística con sus mil *-eza* que, desde el siglo XII, representan a un fonema sonoro, como en la continuidad gráfica de nuestro manuscrito (§ 4.4).

-TY-, -CY- PRECEDIDOS DE CONSONANTE

5. En tales casos la solución es siempre -cons. + *ç* -: *errança* (80 r), *esperança* (143 v)³⁸, *bonança* (150 v), *mudança* (id.), *perdonança* (80 r), *tardança* (143 v), *ualança* (143 r). Habría que añadir otros grupos que coinciden en el resultado: *uergüença* (143 r) *verecundia*³⁹.

LOS CULTISMOS CON -TY- O -CY-

6.0. Las cuestiones del párrafo anterior se ilustran desde el campo de los cultismos. Evidentemente, las grafías reflejarán una pronunciación que procurará ser la latina, aunque en la conciencia de los hombres cultos —lo vamos a ver— tal vez no esté clara la diferenciación.

6.1. Los grupos -TY- o -cons. + TY- mantienen la forma clásica: *acciones* (114 v) *a c t i o*, *differentia* (114 v) *d i f f e r e n t i a*, *disposición* (141 r) *d i s p o s i t i o*, *entention(es)* (101 r, 104 r)

37. Cf. *Pronunciación*, I, p. 127 ss. Para otras cuestiones relacionadas con ésta, véase el artículo del mismo autor, *Las correspondencias árabe-españolas en los sistemas de sibilantes* ("Revista de Filología Hispánica", VI, 1946, pp. 68-69).

38. En el f. 152 v, aparece la voz en un texto italiano, bien es cierto que en italiano la *z* es sorda y aunque estuviera transcrito *speranza* el valor fonético sería el mismo (cf. *Pronunciación*, p. 122, donde el texto de Miranda, aunque tardío, es muy ilustrativo). Para el tratamiento de estos grupos, vid. Yakov Malkiel, *Development of the Latin Suffixes -antia and -entia in the Romance Languages*. Berkeley-Los Angeles, 1945.

39. En el f. 152 v, en unos versos italianos introduce el catalán *uergonya*, transcrito con su correcta grafía.

intentio, *fluentia* (114 v) flüentia, *gratiosa* (88 r, 105 r) grātiōsus, *lectiōn* (120 v) lēctio, *perfectiōn* (52 v, 59 v, 84 r, 115 v, 122 r, 128 r) perfectiō, *petitiōn* (132 v) pētitiō, *prudēntia* (114 r) prūdentia, *resurrectiōn* (115 r) rēsurrectiō, *tentationes* (56 v) tentātiō, *tribulatiōn* (105 v) tribulātiō.

6.2. Hay casos de atracción de -TY- a -CY-, como *discreción* (141 r) discrētio, *execución* (52 v) exsēcūtiō, *perdición* (141 r) perditio, *redempción* (115 v) rēdemptio.

6.3. El grupo TY puede aparecer en probables ultracorrecciones (*facciōn* 'rostro' 105 r, sobre una base latina *facies*) o en creaciones analógicas (*persecutiones* 56 v, 232 v, sobre *persequutus*).

6.4. Por último, dobles con *t* y con *c* se atestiguan en los siguientes casos: *afección* (115 v) - *afectiōn* (64 r) affectiō, *potencia* (83 v) - *potēntia* (54 r) pōtentia, *sentēntia* (85 v) - *sentencia* (74 v) sententia.

6.5. Como se ve, los grupos cultos con -TY- se mantienen con frecuencia, aunque pueden ser atraídos a la pronunciación -CY- o, en algún caso, presentar alternancia de ambos. Sin embargo, -CY- no parece confundirse con -TY-. Las soluciones apuntadas muestran coherencia con lo dicho anteriormente, habida cuenta de la frecuencia mucho mayor que tiene -TY-. Por otra parte, las rimas acreditan el valor puramente gráfico de tales transcripciones y, por supuesto, el olvido de su pronunciación: en el folio 138 v, figuran en el final de verso, *scientia* e *ignocencia*, cuyo étimo en ambos casos está parcialmente emparentado (*sciēntia*, *ignoscēntia*) y en el 38 r, *officio* y *seruitio*, a pesar de su origen totalmente distinto (*officiūm*, *servitiūm*). Se trata, ni más ni menos, de algo que es bien sabido y que contó con la censura de Nebrija: los españoles de su tiempo igualaban en -CY- la pronunciación de -TY- y -CY-, por más que "nuestros mayores acostumbraran a pronunciar del mismo modo que escribían"⁴⁰. En descargo

40. *Repetitio II*, citada por Amado Alonso, *Examen de las noticias de Nebrija sobre antigua pronunciación española* ("Nueva Revista de Filología Hispánica", III, 1949, p. 23).

de esos españoles habría que decir que era un rasgo del latín humanístico y que se practicaba en la Italia del cuatrocientos⁴¹.

SESEO GRÁFICO DE -TY- Y -CY-

7. Cuanto hemos expuesto en los §§ 2 y 3 nos lleva a una situación que ya quedó formulada en el § 3.4. El manuscrito del *Cancionero de Estúñiga* había transcrito como *s* numerosísimos casos de -κ'- latina (en romance *z*); ahora nos encontramos en idéntica situación: la sonora *z*, procedente de -TY- o de -CY- es reducida a *s* (no asibilada y sorda) en varios casos: *bellesa* (125 r), *cruesa* (40 v, 138 v), *duresa* (132 v) *dūritia*, *franquesa* (34 r, 69 v), *Porsia* (32 v) *Porcia*, *peresoso* (101 v), *rasón* (16 r, 17 v, 109 v, 122 v, 129 v, 137 v, 161 r), *razonable* (44 r)⁴², *uilesa* (40 v). Para estos casos valen las explicaciones del § 3.4, una vez que en la pronunciación románica se igualaron las *z* [alveolar africada sonora] procedentes de -κ'-, de -TY- y de -CY-. Como conclusión de este punto baste el recuerdo a la rima de *alteza - franquesa* (87 v)⁴³.

-S- POR -SS-

8.0. La neutralización sonoridad-sordez en las sibilantes -s- y -ss- del antiguo español es frecuentísima en nuestro *Cancionero*⁴⁴. Consideramos la heterogeneidad de los testimonios⁴⁵.

41. Bruno Migliorini, *Historia de la lengua italiana*, versión española de Fray Pedro de Alcántara Martínez. Madrid, 1968, t. I, p. 393; para fechas posteriores, vid. *Pronunciación*, I, p. 120. En el tomo II de esta obra, Amado Alonso incluyó un apéndice sobre la pronunciación española del latín en el que basa, lógicamente, algunos aspectos de la pronunciación española (para -κ-, -TY-, -CY-, vid. sus páginas 177-199).

42. Hay algún caso atraído desde el romance, como *simplesa* (116 v), pues la forma clásica era *simplicitas*.

43. La cuestión fonética ha interesado de manera muy especial en los últimos tiempos; para evitar repeticiones bibliográficas, vid. *A vueltas con el seseo y el ceceo* ("Romanica", V, 1972 [1974], pp. 41-57).

44. Lo que no quiere decir que no haya casos de grafía etimológica, como *espesso* (99 r) *spissus*. La explicación que del ensordecimiento dan Iorgu Iordan y Maria Manoliu, *Manual de lingüística románica*, Madrid, 1972, t. I, p. 192, no creo que sea convincente.

45. La distinción fue claramente establecida por Nebrija (A. Alonso, *NRPH*, III, p. 54). Vid., también, Cuervo, op. cit., pp. 440-456.

8.1. El sufijo *-esa*⁴⁶ aparece con una sola *ese* en *aragonesa* (86 r), *condesa* (84 r), * *comitissa*⁴⁷, *cordouesa* (94 v), *françesa* (86 r, 87 v, 94 v)⁴⁸, *genouesa* (86 r), *ginouesa* (96 v), *senesa* 'de Siena' (152 v).

8.2. La terminación del pluscuamperfecto de subjuntivo se transcribe con *-s-*⁴⁹ en cien testimonios: *adolesciese* (82 v), *arrepintiese* (140 r), *conociese* (75 v), *deuiese* (75 v), *dubdase* (47 v), *entendiese* (82 v), *fazieses* (37 v), *fenesciese* (75 v), *metiese(s)* (37 v, 124 r), *murieses* (75 v), *ouiese* (75 v), *pareciese* (66 v), *pluguiese* (66 v), *podiese* (61 r), *puadiese* (61 r, 120 r, 162 r), *quisiese* (81 r), *refusase* (47 v), *requeriese* (66 v), *rescibiese* (124 r), *resurgiese* (61 r), *sacase* (124 r), *saliese* (54 r), *seruiese* (100 r), *supiese* (82 v), *topase* (124 r), *ualiese* (66 v, 76 r), *uiese* (54 r, 75 v, 140 v)⁵⁰. Con estos testimonios podemos agrupar los del verbo *ser*: *fuese(n)* (61 r, 75 v, 82 v, 100 r, 125 r, 136 v, 162 r).

8.3. Aparte del campo estrictamente morfológico, se da la neutralización en numerosos testimonios contrarios a la etimología: *çesará* (19 v) *cessare*, *empresa* (69 v, 86 r, 96 v, 132 v) *impresa*, *pasa* (138 v), *pasada* (58 r), *pasado* (68 v), *pasar* (48 v, 108 r, 138 r) *passare*, *pasión* (142 r) *passio*⁵¹, *paso* (137 r) *passus*, *presión(es)* (16 v, 106 r, 174 v) *pressio*, *sosieguen* (156 r) latín vulgar **sessicare*⁵², *uasallos* (132 v) **vassallos*⁵³.

46. Hay que separarlos por su origen: el grupo *-ισσα* es femenino de con *s* reduplicada (el *condesa* del texto), y el latín *-ēnse* (fem. *-ēnsa*) para hacer adjetivos que indican procedencia (*aragonesa*, *cordouesa*, etc.), pero ambos grupos deberían tener *-ss-*.

47. Cuando se remeda la forma culta, aparece la *-ss-* en el sufijo: *principessa* (136 v), en rima con *priessa*.

48. También en Palacio (p. 178, núm. 79).

49. Es el mismo poema *ualiesse*.

50. Lógicamente, también hay casos con *-ss-*; a guisa de ejemplo valgan *dívesse* (120 r), *caçasse* (136 v). En Palacio son abundantísimos los casos de *-se* por *-sse* en este tiempo: 161 (núm. 58), 168 (núm. 69), etc.

51. Pero *passión* en 150 r, 158 r.

52. Vid. *DCELC*, s. v., donde se encuentra documentación antigua con *-ss-*.

53. El respeto a la grafía etimológica consta en *avisar* (156 v) del francés *aviser*, *conclusión* (142 r) *conclūsiō*, *conquiso* (19 v) *conquiso*, *ocasión* (105 r) *occasīo*, *posada* (121 r) *pausata*, *proviso* (115 r) *provisus*, *refusase* (47 v) **refūsare* (*DCELC*), *riso* (122 r) *risus*, *uisión(es)* (33 v, 58 r, 105 r, 143 r) *vīsiō*, *uiso* (31 v, 95 v, 104 r) *vīsum*.

8.4. Los grupos consonánticos que manifiestan la asimilación de su primera consonante a la *s*, también son representados con una simple consonante: *así* (22 r, 35 v, 42 v, 44 v, 47 v, etc.)⁵⁴ *adsic*; *encesa* (69 v) *incensa*, *escasa* (28 r)⁵⁵ *exscarsus*, *eso* (110 v) *ipsu*, *mesa* (70 r, 87 v) *mensa*, *mesura* (30 r) *mensura*, *offesa* (86 r) *offensa*, *pesa* (69 v, 70 r, 96 v), *pesantes* (153 v), *pesar* (54 r, 108 v, 112 v, 118 v, 124 r, 125 v, 144 r), *peso* (143 r) *pensare*, *prise* (42 v), *priso* (19 v) *prēnsi*⁵⁶, *represa* (86 r) *reprehensa*, *reuesa* (96 v) *reuer-sa*⁵⁷, *trauiesa* (136 v) *transversa*.

8.5. Sobre *dēus* se hizo un femenino *deessa* que ya se documenta en el siglo XIII (*Aleixandre*, por ejemplo). El *Cancionero de Estúñiga* presenta las formas *deesas* (83 v) y *dehesa* (136 v) en alternancia con *deessa* (99 v), ésta última también en Palacio (p. 418, núm. 345), rima con *blesa*.

8.6. Resulta claro que la neutralización de *ss* sorda y *s* sonora se ha cumplido totalmente en el sistema gráfico de nuestro escriba⁵⁸. Nuevo rasgo que añadir a los ya sabidos de otras sibilantes, por más que aquí, el signo sea el que sirve para marcar la sonoridad. Pero tengamos en cuenta que tras la pérdida de la distinción se eligió el más simple, no de otro modo a como hizo el español moderno. Las rimas pueden ayudar a hacer patente la neutralización⁵⁹, *condesa - apriessa* (80 v), o a confirmar el carácter sordo de la consonante al encontrar rimas como *princepsa - francesa* (86 r), *aragonesa - princepsa* (89 r)⁶⁰.

54. *Assy*, en 47 v y 49 r.

55. Pero *escassa* en el mismo lugar.

56. En el f. 82 r, rima *priso* (< -ss- < -ns-) con palabras que etimológicamente tienen -s: *Narciso*, *riso*, *uiso*.

57. En rima asinificativa con *ginouesa*, *empresa*, *pesa*, pues todos tienen etimológicamente *ese* sorda.

58. También en Palacio (p. 106) donde hay rimas como *Verçossa - fermosa - graçiosa* (poema núm. 220), *glosa - generossa* (p. 291, núm. 221), etc.

59. No interesan casos como *empresa* y *presa* (69 v), *pesa* y *mesa* (70 r), etc., que por tener todos -ss- etimológica nada nos aclaran. Ni tampoco tomamos en consideración la alternancia en la misma forma verbal: *iugasen - amassen* (159 v). Téngase en cuenta las lógicas restricciones que hace Amado Alonso al valor de las grafías en la rima (*Pronunciación*, II, pp. 230-231).

60. La grafía -ps- para representar a la sorda, puede ser de influencia italiana (cf. Migliorini, *Historia*, p. 393).

-SS- POR -S-

9. Tan sólo una vez aparece la doble -ss- en los dominios etimológicos de -s-: *cassar* (144 r) c ä s a. Creo que se trata de un testimonio más de indecisión gráfica, explicable por la pérdida del rasgo sonoridad -sordez, y que —además— ayuda a aclarar el carácter fonético de -s- [sorda], por cuanto no se conoce el de -ss- como consonante sonora. Algún caso semejante se atestigua en el *Cancionero de Palacio: Pernasso* (p. 316, verso 9), *Pegasso* (íd., v. 11), *desseo* (p. 141) y las palabras en rima *fermossa - cossa* (p. 153, núm. 41).

-Z- POR -SS-

10. En el folio 68 v, se transcribe *empreza* con el grafema que representa a *ceta* sonora [se trata de un signo semejante a la sigma griega intervocálica]; en el poema se repite varias veces la palabra *franqueza* y, tal vez, nos encontremos ante un caso de simple dilación gráfica. De no ser así podríamos creer —lo que es virtualmente imposible— que la alveolar africana sonora había reemplazado a la fricativa sorda (*impresa*)⁶¹; si esto pugna con la tradición lingüística castellana, choca mucho más con el sistema gráfico del *Cancionero*, donde lo que se cumple, diríamos que sistemáticamente, es la desonorización de los fonemas. Creo, pues, que tanto *empreza* como *cassar* (§ 9) no son otra cosa que rastros de neutralización fonológica, inciertamente representados porque el copista al no practicar la distinción ignoraba el valor de los signos⁶².

61. Con este ejemplo habría que relacionar la *oentina* 'sentina' del *Cancionero de Palacio* (p. 337, núm. 259).

62. Cf. Amado Alonso, "O cecear cigano de Sevilla", 1540 ("Revista de Filología Española", XXXVI, 1952, pp. 1-5).

-D Y -T FINALES

11.1. La transcripción de *-d* final por *-t* es archifrecuente; aunque muy usado en castellano, fue rasgo gráfico aragonés⁶³, podría —además— estar favorecido por la ortografía catalana, pues no es raro, en algunos de estos cancioneros del siglo XV, la influencia del grafismo oriental⁶⁴. Sin agotar la nómina, enumero algunos de tales casos: *amat* (142 v), *beldat* (59 r, 91 v), *bondat* (69 r, 137 r), *castidat* (8 r), *claridat* (23 r), *contrariedat* (1 v), *crueldat* (4 r, 38 r), *diuinidat* (40 r), *felicidat* (148 r), *humanidat* (11 v), *honestidat* (137 r), *piadat* (1 r, 3 v, 16 r, 36 r), *prosperidat* (11 v, 148 r), *uerdat* (8 r), *uoluntat* (38 r), *ygualdat* (123 v). Lógicamente la alternancia *-d* / *-t* en las rimas de una misma estrofa nos manifiesta la neutralización fonética de ambos sonidos; tal situación es —también— frecuentísima y, sólo a guisa de ejemplo, se pueden señalar casos como *lealtad-uunidat* (18 v), *bondat-uoluntad* (25 v), *uerdat - beldat - honestad* (60 r), *uerdat - uoluntad - bondad* (157 r), *bondat-uoluntad-honestad* (160 v), etc. Nada aclaran los casos en que la rima tiene, únicamente, consonantes ensordecidas: *debilidat-crueldat-calidat-humanidat* (32 v), *soledat-captiuitat* (35 r), *necessidat-serenidat-bondat* (56 r), etc.

11.2. Dada la fecha del manuscrito, hay que pensar —preferentemente— en el carácter oriental (aragonés, catalán)⁶⁵ del copista y, por supuesto, no en un italiano. Villena, que tan vinculado estaba con el oriente peninsular, señalaba el carácter meramente gráfico del empleo de *-d* o *-t* en posición final, que llegó “hasta los días de Nebrija”⁶⁶, aunque “en principio son disonantes”.

63. Vid., por ejemplo, *Noticia lingüística del “Libro Verde de Aragón”*, apud *Estudios Aragoneses*, II, p. 119, § 107.

64. Cf. R. Foulché-Delbosc, *Deux chansonniers du XV^e siècle*, en “*Revue Hispanique*”, X, 1903, p. 321.

65. El rasgo también se da en otro cancionero parecido al nuestro (Palacio, p. 105).

66. Alonso, *Pronunciación*, I, p. 64.

ITALIANISMOS

12.0. Como decíamos al principio, se pensó en el origen italiano del escriba. Y cierto que hay motivos de italianismo, pero, más lógico es creer, en un copista aragonés que estuviera italianizado. Trataremos de resolver la cuestión, pero, antes, veamos cómo se pueden ordenar los motivos italianos.

12.1. Hay dos grafías discrepantes de las españolas: *ch* con el valor de *k* y la duplicación de *-tt-*. Al primer grupo pertenecen los siguientes testimonios: *che* 'que' (16 r, 59 r, 93 r, 163 v), *pocho*, *-a* (119 v, 142 r), *porche* (153 r), *qualche* (122 r, v). En el segundo orden se encuentran *aflitto* it. *afflitto* (148 v), *frutto* (21 v, 138 v), *mettedme* it. *mettere* (6 r), *perfetta* (101 v, 105 v), *trattar* it. *trattare* (161 r)⁶⁷.

12.1.1. De los testimonios anteriores, algo podemos inferir: para un italiano, *pocho*, *pocha*, serían ultracorrecciones por cuanto la *h* del grafema *ch* es innecesaria (como sigue siéndolo en italiano actual, que escribe *poco*, *-a*). La presencia de esta *h* se explica por un conocimiento imperfecto del italiano: como en las formas del plural (*pochi*, *poche*) el grupo *ch* es imprescindible, se ha extendido su presencia a las del singular, en las que resulta innecesario. La misma explicación vale para *cha* en el folio 152 v.

12.2. La apócope en ciertas palabras es necesaria para la medida del verso, según los usos españoles. La copia del códice, al cometer ciertos italianismos, destruye la regularidad silábica. Tal ocurre en *causa que en uno biuo fuego* (145 v), que debe leerse *un biuo*, etc., o en *que me trae tanto uencido* (111 r), que ha de ser *tan uencido*. Ciertamente que no son muchos dos testimonios, pero esta explicación resulta válida si tenemos en cuenta los casos de *-e*, mucho más abundantes⁶⁸: ¡O lealtad(e) fallecida! (90 v)⁶⁹, en

67. En el mismo folio, *tracta*.

68. Como las cosas se presentan con suficiente claridad, me limitaré a poner entre ángulos las vocales paragógicas.

69. La forma moderna del italiano es *lealtà*, pero en lo antiguo también existió *lealtade* (Salvatore Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, VIII, s. v. *lealtà*). El italianismo también podría explicarse por la simple adición de la *-e* a la palabra castellana.

la triste cancion<e> *mia* (106 v) ⁷⁰, *syn dar fin*<e> *al triste canto* (26 r), *como en otra religión*<e> (65 r) ⁷¹. Añadamos un conjunto de infinitivos, dotado de cierta entidad: *Avnque yo sepa morir*<e> (156 v) ⁷², *que nuestro partir*<e> *se mueua* (109 r), *y a tornar*<e> *bastasse el día* (38 r), *uenir*<e> *en este rebato* (32 v) ⁷³.

12.2.1. Evidentemente, ha habido errores que se cometieron al pensar en italiano, y me parecen harto significativos los que han llevado al descuido de perturbar la rima. Pero no creo que esto baste para decir que el copista era italiano; más bien pienso que lo que se prueba es un descuido de alguien que tenía presentes las formas italianas, aunque no las conociera bien: en el folio 92 v, se lee *hame pesado hablar*<e>, contra la rima (*callar*) y, por supuesto, contra el propio italiano, donde 'hablar' se dice, y se dijo, *parlare*.

12.3. En fonética señalamos la falta de diptongo en *certo*, -a (33 v, 42 r), *sempre* (2 v), *tempo* (9 v, 71 r), *terra* (132 v) y en *mostran* (11 v), *uostro* (116 r). Todos estos casos tienen correspondencia en italiano, y de tal modo podrían explicarse. El ultracorrecto *ciegado* (116 v) no me parece decisivo toscanismo, aunque pudiera serlo, y no me lo parece, porque también en español se cometen errores de ese tipo: *enfiebrado*, *infiernillo*, *tiernito* ⁷⁴.

12.4. En morfología se atestiguan: *mas, creciendo me* ['mi'] *pasión* (142 r) ⁷⁵, *es mayor que lla del infierno* (142 r), *nin iamás me dexará / sua crueza* (17 v), *oy se finisce mi alegría* (145 r) ⁷⁶.

12.5. Unas cuantas partículas italianas aparecen de vez en cuando: *come* 'como' (38 r), *da* 'de' (30 v), *di* 'de' (6 r), *in* 'en' (8 r), *per* 'por' (40 r), *se* 'si' (31 r, 50 v, 60 r, 140 r).

70. Valen las explicaciones de la nota anterior, y debo señalar que *canzone* existió en italiano antiguo (moderno *canzone*), según consta en algún testimonio de Battaglia (II, s. v. *canzone*).

71. Ahora, además, se perturba la rima con *mención*.

72. En rima con *seruir*, *desyr*, *biuir*.

73. Tal vez pueda parangonarse con estos hechos el del *Cancionero de Palacio* (p. 169, núm. 71): *partir me por qualquier*<e> *via*.

74. Téngase en cuenta que, al escribir italiano, pone *vuestra* (153 r).

75. Pudo ser cruce con *creciéndome*.

76. Forma de tercera persona de singular del presente de indicativo (infinitivo *finire*).

12.6. Algunos elementos léxicos se identifican por ofrecer formas fonéticas específicamente italianas o por no tener correspondencia en castellano, salvo en el caso de claros préstamos. La serie, no muy larga, presenta las siguientes palabras: *camera* (61 r), *dolce* (18 r) - *dolçe* (22 v), *fermeza* (146 v)⁷⁷, *mezana* (52 v)⁷⁸. A estos pocos elementos se podría incorporar *castidad* (2 v), it. *castità*, y el nombre personal *Iohanni* (9 v), *Iohanne* (30 r), muchas veces presente en los antropónimos de los enunciados: *Iohan* (de Mena, Agraz, de Torres).

12.7. La rima de *Agipto* (31 v) determina un ultracorrecto *gripto*, que habrá que considerar como cultismo más que como italianismo. No obstante, *grito* exige como correlación *Agito*, atestado en español, sea bajo esta forma⁷⁹, o bajo la muy corriente de *Egito*⁸⁰.

12.8. Hay italianismos en el *Cancionero de Estuñiga* que afectan a la grafía (*ch*, *tt*), a la falta de apócope, a la no diptongación de *e* y *o*, a algunas formas pronominales o verbales, a la transcripción de unas cuantas partículas y a una serie de palabras que no rebasa la media docena. Estos hechos son innegables. Lo que ya no me parece tan claro es que un escriba italiano copiara el código y cometiera atentados contra su propia lengua (*fablare*, donde nunca se dijo sino *parlare*; *pocho*, -a por *poco*, -a); ante este hecho pienso que mejor sería creer que copió un aragonés o castellano (luego trataré de matizar), italianizado por su estancia en Italia, y a quien le iban borbotando extranjerismos que todos los días oía y que le llevaban, simplemente, a italianizar las formas españolas o a aceptar lo que, por parecido, no planteaba más problemas.

77. En it. *fermezza*, pero en lo antiguo también se documentó *fermeza* (Battaglia, IV, s. v. *fermezza*).

78. It. *mezzana* (ant. *mezana*, Battaglia, X, s. v. *mezzana*).

79. Véase esta curiosa etimología: "Aggi, porque fue dicha la compaynna de los aggitanos" (*Pentateuco*, edic. Castro, Millares, Battistessa. Buenos Aires, 1927. *Números*, XXVI, 15).

80. Cf. "Non fueron estos godos de comieço cristianos / nin de judios d'Egito" (*Fernán González*, estrofa 16, a-b); de donde salió el adjetivo *egiciano*, tan difundido: "Las cosas que no se troban en Egipto et que los egicianos no podrien auer" (*Flor de Ystorias de Orient*, p. 176) "Los monesterios de los Egicianos tienen esta manera" (*Estoria quatro doctores*, edic. Lanchert, p. 70). En lo antiguo existió también *egicio* 'egipcio': "Non de otra guisa el indico serpiente / teme la encantacion de los egicios" (Santillana, apud F. D., p. 523).

12.9. Y esto nos lleva a una nueva cuestión: ¿cómo están copiados los tres poemas que Carvajales escribió en italiano o mezclando italiano y español? Del folio 152 r al 153 r se extienden unos textos que interesan porque el poeta deliberadamente quiso mostrar sus conocimientos de la otra lengua. Las incorrecciones que podemos denunciar pueden proceder de uno de estos hechos: el poeta no dominaba el italiano, el copista no lo sabía escribir bien, o ninguno de los dos tenía conocimientos suficientes. En cualquier caso, si el escriba hubiera sido italiano, no hubiera caído en las numerosas faltas que se denuncian, y que afectan a la representación de su propia fonética o a otros hechos lingüísticos que para él eran familiares. Si las faltas se cometieron se debe a que alguien que no estaba habituado al sistema gráfico del italiano, cometía las mismas faltas que al escribir en castellano.

12.9.1. Tal sería el caso de la *-ny-*, rarísima en el *Cancionero*, para representar a la palatal nasal (*vergonya* por *vergogna*, folio 152 r) o las mismas anomalías que ya hemos señalado para representar a las sibilantes: así con *-ç-* se transcribe la *-zz-* del italiano (*amaçasse* por *ammazzare*, 152 v)⁸¹, con *-nç-* la *-nz-* (*esperança* y *tardança* por *speranza*, *tardanza*, 152 v)⁸² y dejó aparte la extraña grafía de *-cz-* por *-ss-* (*poczán* 'puedan' 152 v)⁸³, que pertenece al dialecto napolitano⁸⁴.

12.9.2. El hispanismo es claro en los casos en que la forma española condiciona a la italiana, o en los que no se ha entendido —pienso— un original más correcto que esta copia. Al primero de estos casos pertenecen la *-e* ante *s-* líquida (*esuenturata* 152 r, *esperança* 152 v), el diptongo incorrecto (*uuestra* 153 r), la pérdida de *-d-* intervocálica (*oime* 152 r), etc.

12.9.3. Al segundo grupo de los yerros que señalamos en el apartado anterior pertenecían *ambe* (femenino) por *ambi* (masculino), según se lee en el folio 152 v; *serrebe* por *serèbbe*, en el 152 r;

81. Para la dialectología actual, vid. Galmés, *Sibilantes*, pp. 158-173 y 192-197.

82. Vid. § 3.

83. Cf. *Pronunciación*, p. 107, y Manuel Alvar, *Las poesías en italiano de Carvajales* (Homenaje al Prof. Ynduráin, en prensa).

84. En el siglo XVI, Giangiorgio Trissino intentó una reforma ortográfica, que ya no afecta a nuestro propósito, y en la que con *ç* designaba a la *z* sonora (Migliorini, *Historia*, I, p. 510).

simo por *semo*, en el 153 r. Y aun habría que añadir el *ape may* (151 r), que es otro napolitano⁸⁵.

12.10. Evidentemente, un copista italiano es difícil que hubiera cometido tantos errores que, si son contrarios a su lengua, coinciden —lo que ya no resulta sorprendente— con el sistema gráfico del aragonés o con una ignorancia de muchas cosas que son harto elementales.

ARAGONESISMOS

13.1. Los aragonesismos del manuscrito son más de los que hasta ahora he considerado⁸⁶. Algunas grafías manifiestan inequívocamente tal carácter (*fraguoso* 47 v, *-a* 138 r, *riguorosa* 132 v)⁸⁷, pues aunque puedan documentarse en Portugal⁸⁸, no debe contar sino el carácter regional que pasó a Nápoles. Menos seguro es el carácter de *quallar* 'callar' (110 v), pues, aunque la grafía se documentó en muchos sitios⁸⁹, tampoco fue ignorada en italiano⁹⁰.

13.2. Aragonesismo es el tratamiento fonético del grupo latino *-DY-* en los derivados de *in ñdiare*: *enoiar* (156 v), *enoyado* (137 v), *enoio* (161 r)⁹¹. Y son aragoneses los femeninos *comuna* (118 v, 161 r, 163 r), *siluestras* 'silvestres' (136 v) y *uerdas* 'verdes' (132 v)⁹², que nada tienen que ver con los términos cultos del tipo *serpiente* (158 v), *ydolas* (142 r) que, usados por Juan de Mena⁹³, tuvieron larga vida como palabras del len-

85. En el mismo lugar que la nota anterior.

86. No hay muchas coincidencias con los pretendidos aragonesismos de Palacio (pp. 104-105), bien que las notas lingüísticas de ese estudio son más que discutibles.

87. Cf. *pagua* (Palacio, p. 173, núm. 76), *faguas* (p. 175, verso 90), *guaiardón* (p. 213, núm. 108; p. 222, núm. 117; p. 227, núm. 123, *passim*).

88. En Resende aparecen *lueguo* (f. CCXXII, col. c), *portugual* (f. CLXII v, col. b), *persiguays* (f. CCXV r, col. b), y mil veces la palabra *cantigua*.

89. Para Aragón, vid. *Estudios arag.*, I, p. 18, § 2.2.; en Resende, *desquansaron* (f. CCVIII v, col. c), y en Palacio, *derroquado* (p. 173, núm. 78), *loquo* 'loco' (p. 131, núm. 7).

90. Cf. *qualche*, *quaglia*, *quatro* (Rohlf's, I, p. 221, § 162).

91. Sin embargo *gaudium* sólo deja herederos a la manera castellana (*gozo*) y no a la aragonesa (*goyo*), otro tanto ocurre en Palacio (p. 410, núm. 334).

92. Vid. Manuel Alvar, *El dialecto aragonés*, Madrid, 1953, p. 208, § 105.2. En un texto de Imperial, el *Cancionero de Palacio* transmite *dulçament* (p. 399, verso 4).

93. María Rosa Lida, *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*. México, 1950, pp. 121, nota 33, y 274.

guaje poético⁹⁴. Por último, tiene carácter dialectal el uso del tema de presente por el del perfecto, según práctica bien sabida en la literatura y en las hablas aragonesas: *fazieses* 'hicieses' (37 v)⁹⁵.

13.3. En conjunto los aragonesismos del *Cancionero de Estúñiga* son menos que los del de Palacio.

CONCLUSIONES

14.1. El escriba no distingue la sonoridad en los resultados de -κ'- latina (§§ 2.1, 2.2) que transcribía con el signo de la sorda y otras veces no emplea signo de asibilación (§ 3.7.). Habrá, pues, que considerar dos hechos: uno, general (ensordecimiento); otro, ocasional (grafía con desoclusivización). Si el primero no merece mayor comentario, sí el segundo. Porque, evidentemente, cuando emplea *s* por *z* [alveolar africada sonora] no podemos pensar en la desoclusivización de tales casos, por cuando el signo africado vale en otras muchas ocasiones, sea con *z* o sea con *s*. Es lógico creer que *c* (en determinados casos), *ç* y *s* no son sino indicadores de sordez, cuando se refieren al fonema alveolar africado (originariamente con oposición sorda, pero perdido en el *Cancionero*, frente a sonora) y tal rasgo es propio del dialecto aragonés, y no del castellano ni del italiano (§ 3.4)⁹⁶. En relación con este problema está el de la suerte de los grupos latinos -*TY-*, -*CY-* (§ 4): el manuscrito confunde sus resultados en la grafía *z* (§§ 4.1 - 4.4), que no debe ser sino expresión de una consonante alveolar afrificada sorda, de distinto origen que *ç*, pero con la misma pronunciación (§ 4.5); por eso, tras consonante, el signo es siempre *ç*, aunque aparezca precedido de nasal sonora, pero es que en tal caso no hay posibilidad de confundir *ç* con *z*, y se recurre al grafema sordo, representante de la pronunciación real⁹⁷. Los grupos cultos

94. Manuel Alvar, *Juan de Castellanos, tradición española y realidad americana*. Bogotá, 1972, pp. 25-26, § 20.

95. En Suero de Ribera, *façiese* (Palacio, p. 167, núm. 68, verso 27); Alvar, *Dial. arag.*, pp. 246-247, § 132.

96. El insigne maestro Amado Alonso había señalado que en las rimas de los poetas castellanos de la segunda mitad del siglo XV "las distinciones *z-ç*, *s-ss*, *j-x* y *b-v* eran tan seguras como las de cualquier otra pareja de consonantes" (*Pronunciación*, I, p. 366).

97. Que bien sabido es, no tenía carácter ciceante (A. Alonso, *Nebrija*, p. 37, indicación 6.^a).

estudiados en el § 6, manifiestan la confusión de -*ty*- y -*cy*-, y el predominio de las formas con -*ty*-, por más que las rimas indican la confusión fonética de ambos (§ 6.5).

14.2. La pérdida de la oposición sonoridad-sordez en el orden de las africadas, tiene una correspondencia total en el de las fricativas⁹⁸: también es rasgo aragonés la pronta pérdida de distinción de -*s*- y -*ss*-, mantenida por más tiempo en castellano⁹⁹ y conservada hoy en catalán e italiano. Por tanto, un indicio más en favor del aragonesismo del copista, que se apoya en ciertas formas gráficas que se inclinan decididamente por el carácter sordo (fonema al que representa el signo -*ss*- o el -*s*-) (§§ 8.6). El que una sola vez aparezca -*ss*- por -*s*- (§ 9) no es sino indicio de la neutralización sonoridad-sordez y que, si se prefirió el signo más simple (*s*), por más que hubiera podido presentar carácter de sonoridad, éste no se dio según atestigua la grafía *cassa*, y como comprueba —con las restricciones que oportunamente se señalan —la indecisa grafía *empreza* (§ 10)¹⁰⁰.

14.3. En otro orden de cosas, la grafía -*t* excluye el carácter italiano del copista (§ 11) y acredita la neutralización fonética de este grafema con -*d*; como, además, multitud de palabras que figuran en nuestro inventario no pueden ser catalanas, el carácter aragonés del escriba se confirma una vez más.

14.4. Evidentemente, en el manuscrito hay italianismos, pero tales italianismos (gráficos, fonéticos, morfológicos, §§ 12.1 - 12.8) hacen pensar que el copista conocía esa lengua, o la utilizaba, pero tenía un manejo inseguro de ella (§ 12.1.1), la empleaba con manifiesto descuido (§§ 12.2 - 12.2.1) y, lo que es más grave, atentaba contra ella al escribirla (§§ 12.8, 12.9): hay que pensar, lógicamente, en un copista español parcialmente italianizado, lo que —con cuanto se ha dicho— no parece ofrecer mayores dificultades: se trataría de un aragonés, que copiaba unos textos escritos

98. Vid. Gianfranco Contini, *Sobre la desaparición de la correlación de sonoridad en castellano* ("Nueva Revista de Filología Hispánica", V, 1951, pp. 172-182).

99. Creo que estos y otros testimonios obligan a fijar la pérdida de la sonoridad en aragonés en fechas anteriores al 1500, que señaló Amado Alonso (*Pronunciación*, II, p. 25).

100. *Empresa* es frecuente (§ 8.3) < *impresa*.

en castellano y que, por una parcial asimilación a las formas culturales de Nápoles, conocía el italiano que se le escapaba de vez en cuando. Sólo así se puede explicar el conjunto de circunstancias que he venido exponiendo y que se refuerzan, por si hiciera falta, con los aragonesismos gráficos, fonéticos y morfológicos, que señalo en el § 13. A estas mismas conclusiones se llega al estudiar los textos italianos del *Cancionero*: el escriba era un aragonés que conocía el napolitano, por más que los textos literarios estuvieran escritos en florentino¹⁰¹.

RESUMEN

15. A lo largo de las páginas anteriores, y con una documentación minuciosamente ordenada, se han podido establecer unos resultados que, en una escueta enumeración, son los que siguen:

1. Pérdida del rasgo de sonoridad en la serie \hat{z}/\hat{s} (§ 2).
2. Aparente desoclusivización de la africada \hat{z} (§ 3.4), por las grafías empleadas, pero no en la realidad fonética.
3. Transcripción sorda de la alveolar africada sonora ($\hat{z} > \hat{s}$), con una grafía que habitualmente se usa para la sorda, y alternancia gráfica en las rimas (§§ 3.2, 3).
4. Los grupos - $\tau\gamma$ - y - $c\gamma$ -, que ya podían confundirse en latín, acreditan una serie numerosísima de soluciones con z ; especialmente activa en los derivados con -*eza*, pero esta z no debe interpretarse como sonora (§ 4.5).
5. En los cultismos, - $\tau\gamma$ - suele mantenerse, aunque también puede confundirse con el grupo - $c\gamma$ - o alternar con él (§ 4).
6. La z procedente de - $\tau\gamma$ - o de - $c\gamma$ - pudo sufrir la suerte de la que tiene - κ' - por étimo (§ 7).
7. La -*ss*- y la -*s*- se representan con el signo simple, una vez que se manifiesta la pérdida de los rasgos fónicos distintivos (§ 8). Tan sólo en *cassar* (< *cãsa*) la sonoridad etimológica se transcribe con el signo de sordez, lo que ayuda a explicar la igualación fónica de ambos grafemas, según los resultados aragoneses (§ 9).
8. *Empreza* es otro rasgo más de inseguridad gráfica al haberse perdido la distinción sonoridad-sordez (§ 10).

101. Alvar, *Carvajales*, apartado de *Conclusiones*.

9. Neutralización de *-t* y *-d* finales por un escriba aragonés (§ 11).

10. Italianismos que hacen pensar en la italianización de un español, más que en la copia del código por un extranjero (§ 12).

11. Aragonismos gráficos y morfológicos (§ 13).

12. Para representar a la consonante alveolar africada sorda (con independencia de su origen), se utilizaban *c*, *ç*, *s*, que en aragonés indicaban, además, neutralización de sonoridad (§§ 3.4, 14.1).

13. Mientras que *z* indicaba, simplemente, que la consonante difería en su origen, no en su pronunciación, de la anterior (§ 14.1).

14. En conclusión: el *Cancionero de Estuñiga* está copiado por un escriba aragonés en cuyo sistema no se distinguía la oposición sorda-sonora ni en las africadas, ni en las fricativas (en catalán e italiano aún se mantiene y en el siglo XV la conservaba el castellano), no distinguía tampoco (al menos gráficamente) la *-t* y la *-d* finales, pero estaba italianizado. Todo ello, aragonismo italianizante, se descubre en un copista que trasladaba unos textos de múltiple origen, pero todos escritos en castellano¹⁰², según atestigua la lengua e incluso el carácter general de las grafías¹⁰³.

102. Naturalmente salvo uno que es italiano y sendos fragmentos italianos de otros dos.

103. Por ejemplo, falta la tan significativa de *ny* por *ñ*, abrumadora en el *Cancionero de Palacio*. Sin embargo, el nuestro se aparta de éste por no tener *x* gráfica para representar a la prepalatal sonora; sin agotar —ni muchísimo menos— los testimonios, he aquí unos cuantos: *abroxos* (p. 300, núm. 226), *antoxa* (p. 137, núm. 16; p. 274, núm. 182), *axenas* (p. 322, verso 244), *enoxa* (p. 274, núm. 182; p. 305, núm. 231), *enoxos* (p. 160, núm. 55), *escowar* (p. 337, núm. 259), *foxa* (p. 137, núm. 16; p. 274, núm. 182), *mezor* (p. 154, núm. 42; p. 176, núm. 76, etc.), *oxos* (p. 139, núm. 20; p. 165, núm. 65; p. 263, núm. 158) y' otras mil veces.

N. B.—Estas páginas son el prólogo a la edición paleográfica del *Cancionero de Estuñiga*, que publicará la Institución "Fernando el Católico".

Uso las siguientes abreviaturas: F. D. = R. Foulché-Delbosc, *Cancionero castellano del siglo XVI*. Madrid, 1912 y 1915.

Palacio: Francisca Vendrell de Millás, *El cancionero de Palacio (manuscrito número 594)*. Madrid, 1945.