

LA NORMA GRÁFICA EN LAS *ORDENANZAS DE CANENA DE 1544*

ENGRACIA RUBIO PEREA
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

1. Introducción

Los testimonios escritos son el único medio del que dispone el investigador para conocer hoy día cómo era la lengua en un estadio anterior, pues a través de los cambios registrados en la escritura puede comprobarse el cambio lingüístico en la lengua oral. De ahí la importancia de una correcta evaluación de los resultados gráficos en su contexto espacial e histórico, para obtener un conocimiento fundamentado de la lengua hablada en una determinada época.

No obstante, debemos ser cautelosos, pues no siempre oralidad y escritura responden a una relación biunívoca entre letra-fonema. La consideración tradicional de la escritura como fiel reflejo de la lengua hablada ha producido numerosos errores de valoración fonética, así como la creencia en una linealidad en las reformas ortográficas que, por contra, en muchas ocasiones ha optado por el conservadurismo, reflejando con menor fidelidad la forma hablada¹.

En el trabajo que aquí presentamos nos proponemos examinar la norma gráfica en el manuscrito de las *Ordenanzas de Canena* de 1544² y deducir, finalmente, si la realidad gráfica del documento se corresponde con la realidad oral de la época. Este documento que poseemos gracias a una reproducción cedida por el Archivo General de Andalucía (Fondo Sabiote, Archivo Ducal de Medinaceli, Mfl 473/ 429 a 448) forma parte del proyecto —«Archivo Informático de Textos de Andalucía (ARINTA)», HUM 558, financiado por la Junta de Andalucía— del Departamento de Filología Española I y Filología Románica de la Universidad de Málaga.

Antes de analizar los usos gráficos más significativos de este manuscrito de mediados del siglo XVI, examinaremos en un principio las características externas del documento y las características paleográficas de su escritura.

2. Descripción externa de las *Ordenanzas Municipales de Canena*³

Las ordenanzas municipales son aquellos documentos que reflejan las normas de convivencia de un concejo o municipio. Concretamente, las ordenanzas de Canena —municipio de la provincia de Jaén— de mediados del siglo XVI, nos proporcionan un modelo de vida económica, social e institucional de este concejo de la Andalucía Bética, bajo la jurisdicción del señor Francisco de los Cobos, Secretario de Carlos V.

El hecho de que estas ordenanzas estén presentadas en forma de copia simple, pues carecen de marca alguna de autenticidad jurídica, no pone en cuestión la validez histórica del documento, ya que en ellas se recoge la validación del escribano público que firmó el documento original.

Las *Ordenanzas* aparecen introducidas por la aprobación de Francisco de los Cobos y cuenta con un total de ciento y un títulos donde se recoge la materia de los asuntos que atañen a este concejo jiennense.

El manuscrito consta de dieciséis folios escritos en una sola columna por el recto y por el vuelto. Tan sólo el folio recto aparece numerado en el margen superior derecho.

En cuanto al tipo de letra, este documento se encuentra redactado en escritura procesal con clara influencia humanística, como demuestran los trazos armónicos y de fácil lectura. Otras evidencias del influjo humanista son el uso del punto sobre la *i*, el travesaño de *t* cruzando y

¹ Véase M.J. TORRENS ÁLVAREZ (2002: 52-53).

² La edición y estudio lingüístico completo de este documento es parte del trabajo que preparamos como tesis doctoral, bajo la dirección de la Dra. Inés Carrasco Cantos, de la Universidad de Málaga.

³ Se conoce otra edición de las ordenanzas de Canena que es la publicada por M. L. PARDO RODRÍGUEZ (1984: 79-104), la cual hemos consultado y con la que discrepamos en algunas lecturas.

formando una cruz, la *d* minúscula y la presencia de *s* de doble curva al final de palabra y a veces en medio de la misma⁴.

3. Las grafías. Criterios de análisis

Para el análisis de los elementos del sistema gráfico de las Ordenanzas de Canena hemos atendido a aquellos signos que resultan significativos porque se alejan del principio básico de las escrituras alfabéticas, es decir, la correspondencia biunívoca letra-fonema. De este modo, insistimos en las alternancias gráficas que no suponen variación fonética y en la capacidad de algunas grafías de corresponder a diferentes sonidos.

En la descripción hemos optado por agrupar los signos atendiendo a los problemas de carácter fonético que se observan en su interpretación, de manera que algunos de ellos se repiten en apartados distintos por tener la misma grafía realizaciones diferentes⁵. En total son nueve subapartados donde tratamos los usos gráficos que hemos considerado más significativos del sistema ortográfico del texto⁶.

Analizaremos, en primer lugar, los fenómenos que afectan exclusivamente al vocalismo para continuar por aquellos signos que pueden representar sonidos vocálicos y consonánticos, y los que comparten usos fonéticos.

3.1. Vocales

A lo largo del siglo XVI las vacilaciones de timbre en las vocales átonas producidas por la acción de otro sonido van disminuyendo. En el texto tan sólo constatamos la forma vulgar (1) *carneçeria*⁷ que se registra en cinco ocasiones. Por el contrario, el cierre de la vocal en *í, u*, mucho más asiduo durante el período áureo, puede leerse en el manuscrito en la forma (2) *tiniendo* y en la forma de imperfecto (3) *pidien*, cuya vocal temática *e* sufre inflexión a causa del diptongo *ie*⁸.

3.1.1. Mantenimiento del prefijo «a-»

En el texto de las Ordenanzas de Canena se observa una tendencia generalizada al mantenimiento del prefijo *a-*. Se documenta sobre todo en formas verbales y adverbios como (4) *abaxar, abaxo* o *apregonen*.

3.2. Grafías «i» e «y»

3.2.1. La grafía *i* representa el fonema vocálico /i/ en posición inicial y final en los monosílabos: (5) *ir, mi, ni, si*. También puede leerse, con bastante regularidad, en las palabras de más de una sílaba en casi todas las posiciones⁹: interior tónica (6) *aberigue, camino, domingo*; interior átona (7) *aplicada, obligado, termino*; final tónica (8) *alli, ansi, aquí*. Formando diptongo creciente (9) *apreçiado, puesiere* y diptongo decreciente (10) *açeituna, seis*; y también formando hiato (11) *caballeria, cabrio*.

⁴ Para la descripción paleográfica de estas grafías, hemos utilizado el manual de T. MARÍN MARTÍNEZ y J.M. RUIZ ASENCIO (1998: 355-419).

⁵ Véase el caso de la grafía *v* que posee valor vocálico y consonántico.

⁶ Para la recogida de ejemplos nos hemos ayudado del programa de Concordancias OCP (Oxford Concordance Program). Este programa informático, que permite obtener las concordancias de cualquier texto debidamente preparado, también posibilita la obtención de un listado con las voces del texto. De este modo, se ha creado, previo al estudio, un inventario con las palabras cuyas grafías han sido estudiadas.

⁷ Corominas en DCECH (s.v. *carne*) dice que la variante *carneçeria*, muy extendida antiguamente, debe explicarse por contaminación del verbo *encarnecer*. No obstante, considera que es preferible explicar la primera *e* de la forma *carneçeria* por disimilación de *i-i* en *e-i*.

⁸ Véase R. MENÉNDEZ PIDAL ([1904] 1980: 307).

⁹ En ocasiones se observa cómo la grafía *i* emplea el uso del punto, resultado de la tendencia humanística del trazado de la letra.

3.2.2. Junto a la grafía *i* también encontramos la variante *y*, que se emplea principalmente como signo de la conjunción copulativa: de los quinientos noventa casos que recoge nuestro texto, cuatrocientos veinte y nueve responden a este uso. En la formación de monosílabos tan sólo aparece en dos ocasiones (12) *my*, *ny*; y en palabras de más de una sílaba suele presentarse principalmente en posición inicial en voces como (13) *yglesia*, *yncurrir*, *ynorançia*, o *ynpedimento*. Como la grafía *i*, la *y* suele emplearse en la formación de diptongos e hiatos: (14) *açeyte*, *beynte*, *creydo*, y *traydo* son algunos de los ejemplos encontrados en nuestro texto.

3.2.3. La *y* con valor consonántico aparece como grafía del sonido fricativo mediopalatal sonoro en los siguientes casos: procedente de -BY-, -GY-, -DY- (15) *aya*, *arroyo*, *bayan*; procedente de la I intervocálica (16) *mayo*, *mayor*, *mayordomo*; o como solución de Ē inicial en la palabra (17) *yegua*. También se registra en el texto con esta grafía la voz (18) *ayuntamiento* de la forma *ayuntar*, derivado de junto (JUNCTUS).

3.2.4. Como caso aparte trataremos el ejemplo de (19) *yerro* encontrado en el manuscrito. Esta voz procedente del étimo latino FERRUM, escrita con la grafía *y*, puede ser explicada como la pérdida de la F- latina y la consonantización o reforzamiento articulatorio de la semivocal inicial del diptongo, lo que supondría, al menos en esta forma, que la aspiración había desaparecido.

3.3. Grafías «u», «v», «b»

3.3.1. La grafía *u* se emplea en el texto con valor exclusivamente vocálico. Al contrario que otros textos de la época¹⁰, donde esta grafía se emplea con valor consonántico para la fricativa labial sonora /v/, carecemos en nuestro manuscrito de ejemplos de este uso.

3.3.2. No ocurre lo mismo en el caso de la *v* que, junto a su valor consonántico, mantiene su valor vocálico, como uso ornamental¹¹. En el texto aparece en posición inicial seguida de consonante nasal (20) *vn*, *vna*, *vno*, *avnque*; de consonante bilabial (21) *vbas*, *vbiere*, *vbiese*; y seguida de consonante lateral (22) *vltimo*.

3.3.3. En cuanto a las grafías *b* y *v*, que la lengua antigua usó para diferenciar los fonemas oclusivo sonoro (escrito *b*) y fricativo sonoro (escrito *v*), parecen estar confundiendo en esta época¹². Prueba de ello son las alternancias gráficas en posición intervocálica que para el mismo sonido /v/ encontramos en nuestro manuscrito: (23) *aprovar/ apruebo*, (24) *aviendo/abiendo*, (25) *estuviere/estubiere*, (26) *governacion/ gobernada*, (27) *prueba/probar*. En interior de palabra pero en posición no intervocálica, también se registran estas confusiones que se apartan de su origen etimológico: (28) -RV- > *parva/parba*; (29) -NV- > *convenibles*, *conbiene*; (30) -LV- > *salbo*¹³.

3.3.3.1. La confusión observada en interior de palabra se extiende a la posición inicial, por lo que se puede deducir que tal indistinción gráfica refleja una indistinción fonética-fonológica: (31) *bacuno/ vacuno*; (32) *beçindad/ veçino*; (33) *beçes/ vez*. MENÉNDEZ PIDAL (1973: 119) explica que en la mayoría de los casos esta *b* oclusiva es resultado de la misma posición inicial. También se recoge con *b* inicial otras voces que no corresponden con su etimología y que la

¹⁰ Sobre el uso de esta grafía *u* con valor consonántico véase E. RUBIO PEREA, «Usos gráficos en un manuscrito del español áureo», comunicación leída en el *II Congreso Nacional de la Asociación de Jóvenes de Historiografía e Historia de la Lengua Española*, Universidad de Salamanca, 2002 (en prensa).

¹¹ A. ROSENBLAT (1951: XXXIII) explica como Valdés que rechazaba la *y* como representación gráfica del valor vocálico, emplea la *v* para la vocal «pero aquí más por ornamento de la escritura que por otra necesidad ninguna».

¹² R. MENÉNDEZ PIDAL (1980: 114) explica que a lo largo del siglo XVI ambas grafías se confunden perdiéndose la oclusiva intervocálica y generalizándose en esta posición casi exclusivamente la fricativa.

¹³ Para un estudio más detallado de estas grafías en posición interior no intervocálica, véase el artículo de F. MORENO FERNÁNDEZ (1987: 35-48).

ortografía académica ha conservado con su forma antigua castellana son el caso de (34) *barredor* (der. de barrer VERRÈRE) y (35) *barbecho* (VERBACTUM).

3.4. Grafías «f», «h», «Ø»

3.4.1. La grafía *f* procedente del latín todavía se tolera en la primera mitad del siglo XVI. En nuestro manuscrito encontramos algunos ejemplos esporádicos de este uso arcaizante en el participio pasado de hacer: (36) *fecha* y en la voz tomada del árabe (37) *fasta*. También se han mantenido con la *f*- los casos en los que actualmente se conserva, los cuales no todos pueden ser considerados verdaderos casos de cultismos¹⁴: (38) *falta, fin, firmada, flor, fortaleça, fruta*.

3.4.2. En la mayoría de los casos la *f*- arcaizante ha sido ya sustituida por la grafía *h*-, considerada por entonces signo de aspiración. Ejemplos de esta grafía lo encontramos en voces como (39) *habla, haçer, haça, hebrero, hirviendo* y los arabismos (40) *hanega y hasta*¹⁵. Procedente de una F- adventicia encontramos en el texto las formas derivadas del verbo *hallar*: (41) *hallada, hallado, hallados, hallando, hallare, hallaren*. En aquellos casos en los que se ha conservado la grafía *h*- como en su forma etimológica, se considera como grafía cultista o latinizante¹⁶, véanse los ejemplos de (42) *heredad, heredades, hobiere, hospital*. No obstante, no siempre el uso de *h* en el sistema grafemático romance responde al empleo etimológico. En ocasiones, leemos ejemplos de *h*- que no corresponde con la forma latina o etimológica. Este uso de *h* ultracorrecta es muy frecuente en voces que pertenecen a una misma familia de palabras, como es el caso de los ejemplos encontrados en nuestro texto (43) *horden, hordenança, hordenaron*.

3.4.3. Respecto a la fluctuación de *h* y *Ø* en grafía que carecen de valor fonético encontramos numerosos ejemplos en nuestro manuscrito: las formas del paradigma verbal de haber (44) *aver, avia, aviendo*; y las voces (45) *eredad, eredades, onbre, ora, oras ospital*¹⁷.

3.5. Grafías «c», «qu», «g», «gu»

3.5.1. Para el fonema oclusivo velar sordo encontramos en el documento las grafías *c* ante *a, o, u* y el digrama *qu*- cuando va seguido de las vocales palatales *e, i*. Junto a estas grafías es habitual encontrar el uso de *qua*- inicial tónica y átona, muy corriente durante la Edad Media¹⁸, en las voces: (46) *qual, quando, quanto, quatro, quarenta, quaresma, quatrocientos*. Menos frecuente es la presencia de *qu*- seguida de la vocal palatal *e* cuando suena la semiconsonante. En el manuscrito tan sólo se observa en una ocasión la forma (47) *quenta* frente a las frecuentes apariciones de la grafía *cu*- seguida de *e*, en voces como (48) *acuerdo, cuenta, cincuenta, cuesta*.

3.5.2. En cuanto a su correlato sonoro, se representa en la ortografía castellana con las grafías *g* ante *a, o, u* y por el digrama *gu*- cuando va seguida de vocal palatal, y no plantea ningún problema desde el punto de vista grafemático.

3.6. Grafías «l», «ll»

Los valores líquido lateral alveolar y palatal se manifiestan con las grafías *l* y *ll* respectivamente. El reparto indebido de ambas letras —«l» por «ll» y «ll» por «l»— registrado en época anteriores, parece estar solucionado en nuestro manuscrito. No obstante, recogemos

¹⁴ Véase R. BLAKE (1988: 71 n. 4).

¹⁵ E. ALARCOS LLORACH (1991: 257) explica que «la mayoría de los arabismos con sonidos laríngeos o faríngeos se representaran en español por [f]o [h] indistintamente».

¹⁶ Véase el estudio de G. CLAVERÍA NADAL (1998: 52).

¹⁷ Para un análisis más detallado de la grafía *h* y sus principales funciones en los tratados ortográficos del Siglo de Oro véase A. SALVADOR PLANS (1982: 167-178).

¹⁸ P. SÁNCHEZ-PRÍETO (1998: 122) considera que el uso mayoritario de esta grafía latina en la Edad Media no puede considerarse como síntoma de «latinismo» gráfico, sino como simple continuación de la ortografía latina.

un caso de la grafía palatal *-ll* en posición final, en la voz (49) *mill*, pervivencia ortográfica que afectó sobre todo a esta palabra a pesar de la censura de Nebrija¹⁹. También encontramos con la forma palatalizada el pronombre átono cuando va enclítico al infinitivo, resultado de la asimilación de la *-r* final del infinitivo a la *-l* de los pronombres de tercera persona, en las formas (50) *pesallo*, *arendalla*²⁰.

3.7. Grafías «m», «n», «ñ»

La serie de fonemas nasales labial, alveolar y palatal del español se indica en la escritura por medio de las grafías *m*, *n*, *ñ* respectivamente.

3.7.1. En posición implosiva seguida de consonantes bilabiales *p* o *b* el escribano ha optado, en todo momento, por la grafía *n* como representación de la neutralización de los fonemas labial y alveolar. De este modo, encontramos los siguientes ejemplos en nuestro texto: (51) *canpana*, *canpo*, *conprar*, *cunplir*, *enpeçado*, *linpiar*, *sienpre*, *tiempo*, *ynpedimento*²¹. Según MENÉNDEZ PIDAL (1973: 97) una de las razones por las que estas grafías se confunden es la pronunciación de la *m* en estos grupos que, «en vez de pronunciarse con la lengua en reposo, se modifica con la articulación alveolar de la *n*, más o menos completa»²².

3.7.2. Respecto a la grafía palatal sonora, puede leerse en el texto con la grafía nasal simple *n* con el trazado de la tilde abreviativa en la mayoría de los casos. Tan sólo se registra en un par de ocasiones la confusión de la grafía nasal alveolar (*n*) por la palatal (*ñ*) en las formas (52) *binas*, y *dano* resultado quizá de la inconstancia por parte del amanuense en el trazado de la tilde abreviativa.

3.8. Grafías «r», «rr»

Son variadísimos los trazos que adopta el escribano para representar las grafías de la vibrante simple y la vibrante múltiple. La *r* minúscula con forma de martillo, predominante en los siglos XVI y XVII, la *R* mayúscula y la *rr* doble son algunas de las formas que pueden leerse en el documento.

3.8.1. La principal dificultad en la representación de *r* y *rr* deriva del empleo de la grafía simple para el valor vibrante múltiple, comportamiento que, sin duda, viene favorecido por la extensión de la simple inicial *r-* a otros contextos²³. En el manuscrito predomina el uso de la grafía doble frente a la simple. No obstante, encontramos ejemplos de la grafía simple en las formas: (53)

¹⁹ A. DE NEBRIJA ([1492]1984: 131) habla en su Gramática del error de escribir «en fin de la dicción, *mill*, con doblada *ll*». Según Corominas, DCECH (s.v. *mi*), la prohibición de esta grafía es debida a la repugnancia del castellano por la palatal *-ll* en fin de sílaba. No obstante, Corominas considera que esta palatal se mantenía cuando antecedía a palabra de inicial vocálica. En nuestro manuscrito tan sólo encontramos un ejemplo de la voz *mill* con grafía palatal, pero no va seguida de palabra empezada con vocal: «y en cada vna dellas se contiene por el tiempo que fuere mi voluntad como dicho es y contra/ el tenor y forma dellas no bayan ni pasen ni consientan yr ni pasar so pena de tres mill/ *maravedís* para mi camara (...)» (fol. 16r 32).

²⁰ Estas asimilaciones estuvieron de moda en el siglo XVI, principalmente entre andaluces murcianos, toledanos y gentes de la corte, que en tiempos de Carlos V adoptaban el gusto lingüístico de Toledo. Cf. R. LAPESA (1991: 391).

²¹ Véase E. DOUVIER (1995: 235-256), para un estudio sobre la alternancia de de las grafías MP-MB y NP-NB en los manuscritos medievales.

²² Respecto al uso de la grafía *m* o *n* delante de *p* o *b*, A. DE NEBRIJA ([1492]1984: 132) afirma que se debe escribir *m* y explica «lo cual se acontece porque donde se forma la *n*, que es hiriendo el pico de la lengua en la parte delantera del paladar, hasta donde se forma aquellas tres letras, ai tanta distancia, que fue forçado passarla en *m*».

²³ Véase P. SÁNCHEZ-PRÍETO (1998: 129).

*ariba, arienden, arobas, aroyo, boregos*²⁴. En ocasiones se documenta la grafía simple en mayúscula que se usó en la escritura para la representación del sonido doble *rr* en inicio y en medio de palabra: (54) *Ratrojos, Relaçion, chapaRo, DeRame, peRos*, etc.

3.8.2. También se registra el caso contrario, en el que la grafía múltiple pasa a ocupar el puesto de la grafía simple en posición inicial. Ejemplos de este uso aparece en voces como (55) *rreal, rrejidores, rrepare, rrequieran, rrio, rroyo*.

3.8.3. Las confusiones entre /-r/ y /-l/ en el final de sílaba o palabra²⁵, también son frecuentes en nuestro manuscrito. Así puede leerse: (56) *arcazeres, arforje, pegujar y pegujareros* por derivación.

3.9. Grafías de las sibilantes «ç», «c», «z»; «s»; «j», «g», «x»

De especial interés resulta el análisis gráfico del subsistema de las sibilantes. El ensordecimiento que afectó a los antiguos fonemas realizados como sibilantes sonoros /ʒ/, /z/, /ʒ/, los cuales confluyeron con los antiguos sordos /ʃ/, /s/, /š/, produce una confusión gráfica en los usos de *s-ss, z-c, ç y g, j -x*.

3.9.1. La pareja de sibilantes dentoalveolar sorda y sonora se representa en nuestro manuscrito con las grafías *ç, c y z* respectivamente.

La grafía *ç* se emplea mayoritariamente para representar el sonido sordo, que puede leerse tanto en posición inicial, (57) *çiento, çebada, çerca, çiertas, çiudad, çerro, çinquenta, çinco*, como en interior de palabra (58) *conçejo, conçejiiles, merçed, haça, onça*. Con las grafías sordas *c, ç* también aparece representada el sin de los préstamos tomados del árabe²⁶: (59) *aceyca* -de *acequia* producido probablemente por metátesis- (SÂQUIYA), (60) *alçaçeres* (QASÎL), y (61) *almotaçen* (MÚHTASIB).

Para el dentoalveolar sonoro, representado con la grafía *z*, se resgitan en nuestro manuscrito ejemplos en posición implosiva y en interior de palabra: (62) *bez, boz diez, diezmo, haz, juez, tiznadas, acaeziere, acaezca*²⁷.

Las confusiones gráficas en favor de la grafía sorda *ç* en los vocablos que provienen de -KY-, -TY- intervocálicas son frecuentes en nuestro manuscrito. Las soluciones aportadas a estos grupos latinos suelen ser tan opuestas como las presentadas por Mussafia y Ford de una parte, que afirman que el español, en armonía con el francés, llegó a *z* de -TY- y a *ç* de -KY-, y las de Cuervo y Carnoy por otra parte, que afirman que -TY- > *ç* y -KY- > *z*²⁸. A. Alonso (1967: 83, n.3) afirma que los grupos latinos -KY- y -TY- intervocálicos han dado unas veces *ç* y otras veces *z*, sin que los filólogos hayan podido fijar determinaciones satisfactorias para uno u otro resultado. En el texto de las ordenanzas de Canena no existe diferenciación alguna, de ahí que nos encontremos con voces procedentes de -KY-, escritas con *ç*, (63) *condiçion, edifiçio, espeçial, ofiçiales, perjuyçio* y voces procedentes de -TY-, escritas también con *ç*, (64) *apreçiado, apreçio, comience, justiçia, notiçia, preçio, relacion, serviçio*.

3.9.2. Mayor complejidad supone la distinción gráfica del par de sibilantes apicoalveolares, debido a los distintos trazos que el amanuense emplea para representar estas grafías. Derivadas de la *s* de doble curva, la cual, por otro lado, sigue usándose en su forma más

²⁴ En el caso de la voz *boregos* pensamos que el escribano ha empleado la grafía simple porque el final de la línea coincide con la división de la palabra en dos, quedando la primera sílaba en una línea y las dos últimas en la siguiente: «pueda haçer en los sitios que se le señalan bo/regos que no abiendo obligado de las dïchas car/nes el año siguiente los dïchos borregos se pesen/ (...)» (fol. 4v 37).

²⁵ R LAPESA (1991: 385) recoge algunos ejemplos de las primeras muestras de esta confusión.

²⁶ Véase A. ALONSO (1946: 15-17).

²⁷ En posición implosiva la neutralización de los fonemas sordo y sonoro dio como solución la grafía sonora *z*. Lo mismo ocurrió para las otras parejas de sibilantes, dando como resultado las grafía sonora *-s*, y sorda *-x*. (Cf. R. PENNY, 1993: 97).

²⁸ Véase R. MENÉNDEZ PIDAL (1980: 150-151).

simple, en nuestro manuscrito puede observarse la típica *s* cortesana en espiral, heredada de la *z* en forma de 5 de la letra de albaes y precortesana, y la *s* en forma de *b* con ojo en la parte superior y en la inferior.

La distinción ortográfica, que se práctica en la cancillería castellana desde la segunda mitad del siglo XIII, se establece sólo entre vocales que es donde se oponen los sonidos [s] (escrito -ss-) y [z] (escrito -s-) con valor de signo distinto. No obstante, la indistinción gráfica sorda-sonora es bastante frecuente en los manuscritos, incluso en aquellos que distinguen bien entre *z* y *ç*, y entre *j* y *x*²⁹. En el texto se lee únicamente la grafía simple incluso para representar un sonido sordo: (65) -ss-> *masa, neçesidad, pasar, pasado, paso*; (66) -ps-> *esa*; y los compuestos (67) *ansi* (AC SI) y (68) *otrosi* (ALTERU SIC).

3.9.3. Para el par de sibilantes prepalatales sordo y sonoro se mantienen las grafías *x*, y *j*, *g*, respectivamente.

En interior de palabra la grafía sorda *x* se registra en aquellas formas que etimológicamente presentan esta solución: (69) -ks-> *anexa, dexe, executar, execute*; (70) -ss-> *abaxo, abaxando baxa, debaxo*.

La grafía sonora representada mayoritariamente por la grafía *j* suele aparecer tanto en posición inicial de palabra, como en interior de palabra. Las voces recogidas son: (71) *juez, justicia, justo, ataje, orujo*, etc. Tan sólo se mantiene en dos ejemplos la grafía sonora *g* seguida de vocal palatal en la voz (72) *corregidor* y en la abreviatura de (73) *magestades*.

No obstante, la indistinción gráfica en favor de la grafía sorda puede verse a lo largo de todo el documento. De este modo, alternan las mismas voces con las grafías sonora y sorda, en posición inicial e interior de palabra: (74) *jornaleros/ xornalero, jenero/xenero, ataje/ ataxen, conçejo/ conçexo, pegujar/ peguxar, remojo/ remoxo*.

4. Conclusiones

En definitiva, una vez analizados los usos gráficos del manuscrito de las Ordenanzas de Canena y no olvidándonos de que en la redacción del manuscrito hay que tener en cuenta los particulares usos gráficos propios del escribano, puede afirmarse que no faltan en el documento muestras de un sistema ortográfico que refleja los importantes cambios que por este momento se están implantando en el sistema.

Así pues nos encontramos con un sistema vocálico bastante fijo, donde las vacilaciones de timbre en vocal átona casi han desaparecido y aún se mantiene el cierre de vocal en *i*, *u*, como era norma general en la época. Respecto a los signos que pueden representar valores vocálicos y consonánticos hallamos la *y*, y la *v*, empleadas mayoritariamente con valor consonántico de fricativa mediopalatal y fricativa bilabial, respectivamente. Mientras que la *u* empleada como signo de la fricativa bilabial sonora ha desaparecido. Mucho más significativos son la fluctuaciones de signos que comparten valores fonéticos. Como demuestran las confusiones gráficas recogidas en la representación de la antigua oclusiva bilabial sonora /b/ y la fricativa bilabial sonora /v/, tanto en interior de palabra, como al principio de ella; el empleo mínimo de la *f* arcaizante y su sustitución por la grafía *h*- y *Ø*; el uso de *n* en posición implosiva seguido de *m* o *b*; o la indistinción gráfica del subsistema de las sibilantes.

Toda una serie de cambios que muestra una realidad oral de la que el escribano participa y que se ve reflejada en las escritura a través de unos usos gráficos determinados. En definitiva asistimos al comienzo de una serie de cambios lingüísticos que conformarán el sistema fonético-fonológico del español moderno.

²⁹ La razón de esta indistinción gráfica está, según A. ALONSO ([1969]1988: 8), en la duplicación de la letra siendo esta menos representativa que el resto de sibilantes, que empleaba distintas grafías para los sonidos sordo-sonoro, y sobre todo porque el sistema de oposiciones se reducía a una única posición, la intervocálica.

Referencias bibliográficas

- ALONSO, AMADO, «Las correspondencias árabe-españolas en los sistemas de sibilantes», *Revista de Filología Hispánica*, VIII, Madrid, CSIC, 1946, 12-76.
- ALONSO, AMADO, *De la pronunciación medieval a la moderna en español*, Madrid, Gredos, [1969]1988.
- ALARCOS LLORACH, EMILIO, *Fonología Española*, Madrid, Gredos, [1950]1986.
- BLAKE, ROBERT J., «Aproximaciones nuevas al fenómeno de [f] > [h] > [Ø]», en ARIZA M., SALVADOR A. y VIUDAS, A. (eds.), *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Madrid, Arco/Libros, 1988, 71-82.
- CLAVERÍA NADAL, GLORIA, «Grafías cultas en las variantes del *Rimado de Palacio* de P. López de Ayala y de los *Soliloquios* de Fr. P. Fernández Pecha», en BLECUA, J.M., GUTIÉRREZ, J. Y SALA, L. (eds.), *Estudios de grafemática en el dominio hispánico*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 49-64.
- DCECH: COROMINAS, JOAN Y PASCUAL, JOSÉ A., *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 6 vols, Madrid, Gredos, 1984-1991.
- DE NEBRIJA, ANTONIO, *Gramática de la Lengua Castellana*, estudio y edición de Antonio Quilis, Madrid, Editora Nacional, [1492]1984.
- DOUVIER, ELIZABETH, «L'alternance des graphies mp-mb et np-nb dans les manuscrits médiévaux médiévaux», *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 20, 1995, 235-256.
- LAPESA, RAFAEL, *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1991.
- MARÍN MARTÍNEZ, TOMÁS Y RUIZ ASENCIO, JOSÉ MANUEL, *Paleografía y Diplomática*, Madrid, UNED, 1998.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN, *Manual de gramática histórica española*, Madrid, Espasa-Calpe, [1904]1980.
- MORENO FERNÁNDEZ, FRANCISCO, «B y V en interior de palabra (posición no intervocálica) durante los siglos XIII, XIV, y XV», *Revista de Filología Española*, LXVII, 1987, 35-48.
- MORREALE, MARGHERITA, «Características de la grafía de un MS castellano de mediados del s. XIII, Esc. I-I-6 en *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1983, I, 67-91.
- PARDO RODRIGUEZ, MARÍA LUISA, «Las ordenanzas municipales de Canena (Jaen), en 1544», *Anales de la Universidad de Cádiz*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1984, 79-104.
- PENNY, RALPH, *Gramática histórica del español*, Madrid, Ariel, 1993.
- RIESCO TERREROS, ÁNGEL, *Introducción a la paleografía y la diplomática general*, Madrid, Síntesis, 1999.
- ROSENBLAT, ÁNGEL, «Las ideas ortográficas de Bello», *Obras completas, vol. V: Estudios gramaticales*, Caracas, 1951, IX- CXXVIII.
- SALVADO PLANS, A., «El grafema h en los tratadistas del siglo de Oro», *Anuario de Estudios Filológicos*, V, 1982, 167-178.
- SÁNCHEZ-PRIETO BORJA, PEDRO, *Cómo editar los textos medievales. Criterios para su presentación gráfica*, Madrid, Arco/Libros, 1998.
- TORRENS ÁLVAREZ, MARÍA JESÚS, *Edición y estudio lingüístico del fuero de Alcalá*, Alcalá de Henares, Fundación Colegio del Rey, 2002.