

Sinonimia, variación y sintaxis concordante en el *Poema de Fernán González*

*Raúl Aristides Pérez Aguilar**
Universidad de Quintana Roo
Academia Mexicana de la Lengua

Resumen

Se analiza el uso de sinónimos y variantes en el *Poema de Fernán González* para determinarlo en sus contextos de acuerdo con los recursos literarios que el autor maneja y con la norma lingüística imperante en el español del siglo XIII. Ambos usos se estudian por parejas de voces mediante su cronología y frecuencia de aparición en el texto, así como la posición que ocupan en los versos para conformar la rima y/o el metro, y los significados que suelen tener en los contextos en que aparecen. Se alude a la presencia de la sintaxis no concordante en perífrasis verbales regidas por *haber* como forma de expresión del español naciente y como consecuencia de la utilización de los cánones de la cuaderna vía.

Palabras clave: sinónimo, variación, significado, español siglo XIII.

* Para correspondencia, dirigirse a: Raúl Aristides Pérez Aguilar (rauperez@uqroo.edu.mx), Universidad de Quintana Roo, Boulevard Bahía s/n esq. I. Comonfort, Col. Del Bosque, CP 77019, Chetumal, Quintana Roo, México.

SYNONYMY, VARIATION AND CONCORDANT SYNTAX
IN THE *POEMA DE FERNÁN GONZÁLEZ*

Abstract

The use of synonyms and variants are analyzed in the *Poem of Fernán González* from their contexts and according to the literary resources employed by the author and to the linguistic norm prevalent in the Spanish of the 13th century. Both uses are examined with couples of voices through their chronology and frequency in the text, their position within the verses to maintain the rhyme and the metric, and their meanings in the contexts they usually occur. The presence of non-concordant syntax in verbal phrases governed by *haber* is claimed to be a way of expression of the new-born Spanish and as an outcome of the use of the canons of the verses with four alexandrines.

Keywords: synonyms, variants, meanings, spanish 13th century.

Recibido: 14/06/16

Aceptado: 30/07/17

1. INTRODUCCIÓN

El *Poema de Fernán González* cuenta parte de la vida de este conde castellano nacido hipotéticamente entre 890 y 895, muerto en 970 y dueño de un poder guerrero y de persuasión que logró afianzar la conciencia política castellana gracias a sus victorias sobre los moros invasores durante las batallas de Reconquista española.

En un texto incompleto escrito hacia 1250¹ en versos alejandrinos, con rima grave y aguda y cierta métrica irregular, el autor del poema, un castellano viejo, monje o familiar del monasterio burgalés de Arlanza (Menéndez Pidal 1975: 198) pretende hermanar la materia heroica y lírica de libros anteriores² con la cuaderna vía de reciente adopción en una serie de hechos narrados que, si bien no tienen la fuerza épica y calidad literaria del

¹ Menéndez Pidal lo sitúa hacia 1240, en tanto que Gómez de la Cortina y Hugalde, los traductores de *Historia de la literatura española* de F. Boutervek, dicen que es del siglo XIV (p. 154).

² Se pueden citar obras como la *Razón de amor*, el *Poema de Mío Cid*, el *Libro de Apolonio*, el *Libro de Alexandre* que posiblemente fueron conocidas por este autor. Habría

Poema del Mío Cid, es uno de los tantos documentos que se han utilizado para conocer el estadio de la lengua española en el siglo XIII.

A pesar de ser un texto literario en el que se puede apreciar un arduo trabajo de versificación³ y un conocimiento amplio aunque incompleto de la historia de Castilla, es decir, aunque se trate de un trabajo hecho por una persona culta, contiene elementos lingüísticos del hablante común que poblaba Castilla en esos tiempos, hablante que, con suerte, haya formado parte, alguna vez, del público que escuchó a don Armillo, el juglar de Burgos, hacia 1221, cantar las gestas de Fernán González y del Cid (Menéndez Pidal 1975: 197) en un ambiente parecido al que se recrea en la estrofa 427 del *Libro de Apolonio* cuando la noble Tarsiana hecha juglaresa toca la viola y canta un romance:

Començo unos viesos e unos sones tales
que traien grand dulçore e eran naturales.
Finchase de omnes apriessa los portales
non les cabie en las plaças , subienase a los poyales.

o que, quizás, escuchó fragmentos de este mismo libro compuesto posiblemente en Aragón o del *Libro de Alexandre*, escrito en el reino de León, poemas de clerecía que fueron materia insoslayable del espectáculo juglaresco que un juglar del siglo XV recuerda haber oído (Menéndez Pidal 1975: 197) ante un público callejero de ínfima clase⁴.

Esto conduce a pensar que este tipo de literatura –la llamada de clerecía– al estar no solamente destinada a la lectura en la soledad pues se deslizó hacia la boca de los juglares, según vimos, hubo de tener un léxico conocido, un léxico usual, cotidiano y un estilo menos cuidadoso en los detalles formales y más atento a los efectos de las historias narradas. En este caso, el *Poema de Fernán González*, al presentar 143 versos que no caben en el

que agregar la obra de Gonzalo de Berceo y tal vez la *Chronicum Mundi* de don Lucas de Tuy y la *Historia Gothorum* de San Isidoro.

³ Versificación que, a veces, pasó idéntica a la redacción de la *Primera Crónica General* en tiempos de Alfonso X. Compárense por ejemplo el verso 203a: “En muchas otras cosas se despyende el aver” con “...et ganar dellos treguas, ca en muchas cosas se despyende ell aver; et en tal fecho...” (p. 392).

⁴ La presencia del *Libro de Apolonio* y del *Libro de Alexandre* en el repertorio de los juglares lo atestigüa Menéndez Pidal (1975: 197) al citar los versos que el trovador catalán Guerau de Cabrera dirige al juglar Cabra y le censura no conocer muchas historias de temas clásicos. Sin embargo, al asentar que esto ocurrió en 1170 en Cataluña, se descarta que se aluda a las versiones castellanas de estos libros pues éstas son posteriores. Seguramente, se trata de otras versiones en otra lengua que circulaban en Europa tempranamente.

metro alejandrino (Marden 1904: lii) evidencia una irregularidad métrica que no aparece en Berceo, pero es muy cuidadoso de los efectos que pueda causar en el lector y en el público el uso de imágenes plásticas que revelen un valor humano universal:

El conde orgulloso, de coraçon loçano,
 oyredes lo que fizo al conde tolosano:
 desguarneçiol' el cuerpo el mismo con su mano
 nol' fyzo menos honrra que si fues su ermano. 373

El tema heroico del *Poema de Fernán González* lo aleja de las alcobas cortesananas en las que se leían vidas de santos, serventesios o baladas acompañándolos con laúdes, cítolas y zampoñas, y lo acerca más a los mercados, plazas y demás sitios públicos en los que se regodeaban los juglares y también a las comidas de los caballeros en las que, según las costumbres antiguas, se leían historias de grandes hechos de armas para templar el ánimo y el esfuerzo, y aún más en las que “los juglares non dixiesen ant'ellos otros cantares sinon de gesta o que fablasen de fecho d'armas” como asienta Alfonso El Sabio en las *Partidas*. Este ánimo del autor de ser escuchado por un público, él mismo lo expresa en fórmulas juglarescas:

Cantar vos he primero en commo la perdieron, 3a
 El conde don Yllan, bien avedes oydo, 42a

Este mismo ánimo le da al poema completo un lenguaje llano en el que se mezclan la historia y la leyenda en un solo soplo vivo de épica popular asentado con una retórica culta propia de la clerecía. Esto le da una fuerte individualidad al texto frente a otras composiciones análogas.

2. PROPÓSITOS

Nos ha de servir este poema como cala para estudiar algunas voces usuales en la Castilla del siglo XIII, palabras de gran vitalidad en aquella época que van a convivir –algunas– en una lucha constante con otras para tratar de imponer su significación y uso en todos los sectores sociales (los sinónimos), o bien batallarán diversas formas de una misma en la que solo una será la vencedora (como ocurrió en tiempo pretérito con *jenair/enero*) y muchas otras. La victoria, como siempre, la dará el hablante. En este sentido, nuestro propósito será analizar el uso de algunos vocablos en el poema y determinarlo

en sus contextos de acuerdo con los recursos literarios que el autor maneja y con la norma lingüística imperante.

La hegemonía de la lengua castellana sobre los demás dialectos peninsulares no se dio sino hasta después del siglo XI (Menéndez Pidal 1979: 125) gracias a la reconquista de Toledo (1085) y al gran desarrollo de la literatura y cultura castellanas que, al extenderse hacia el sur, desalojó a los dialectos mozárabes y rompió el lazo de unión lingüística que existía entre los extremos occidental y oriental de la península. No obstante, se muestra como un dialecto que no tiene estabilidad en su sistema *nombre* sobre *nomne* no se propaga sino después del siglo XII, las formas *comde* y *semdero* tienen todavía claro uso en Burgos hacia 1240 y en Toledo hacia 1260 (Menéndez Pidal 1979: 123), en la lengua escrita del siglo XIII se pueden hallar formas como *siarra* y *sierra*, *pourta*, *puerta* en Toledo, León y Aragón, en tanto que en Burgos, ya desde el siglo X se usaba la variante eufónica *ue* (Menéndez Pidal 1979: 141). Por otro lado, lejos han quedado en Castilla el uso de *palomba*, *conelyo* ‘conejo’ de fonética mozárabe o *muller* ‘mujer’ aunque todavía no se asoma plenamente una norma lingüística que sitúe a las palabras en un uso generalizado producto de la costumbre de los hablantes en su comunicación cotidiana. Y el *Poema de Fernán González* es un buen repositorio de estas formas que aún no llegan a consolidar su vitalidad en la lengua de todos los días.

Sigo la edición del manuscrito escurialense del poema que maneja Zamora Vicente (1954) enriquecido con algunas observaciones de Menéndez Pidal, con las jugosas notas de este último y la puesta al pie de página de fragmentos de la *Primera Crónica General* que permiten, al seguir la lectura, comparar los datos.

3. LOS MATERIALES

1. Sinonimia

Troçido/passado

La forma *troçido* aparece solamente en dos versos del poema:

comme ovo por las paryas a Marruecos *troçido*; 42b
por las puertas de Aspa fueron luego *troçidos*, 138b

En tanto que la forma *passado* está en muchos más:

Fue luego pora'l rrey qual ora era *passado*, 48a

Es usado en otros seis versos con el mismo significado de ‘moverse de un sitio a otro’ en forma de verbo conjugado:

Despydios’ de los moros, luego *passo* la mar, 47a
 Sopo Bernald del Carpyo que franceses *passaban*, 132a
 quando fueron juntados *passaron* allend mar, 72b

En forma de infinitivo:

Todos muy byen guisados por a Spanna *passar*, 72a

Y en forma de perífrasis verbal:

fueron aquestas nuevas a Marruecos *passadas*, 71b
 non podieron los moros por los puertos *passar*, 88c

A pesar de que Zamora Vicente (1954: 12) nos refiere en una nota que *troçir* tiene un uso frecuentísimo por ‘pasar’ y anote citas del *Poema de Mio Cid* y de *Los Milagros de Nuestra Señora* de Berceo, vemos que es superado en número por *passar* en sus diversas formas, y si a las anteriores les agregamos la docena que aparecen aunque con los significados de ‘morir’ (un caso):

Quando los rreyes godos deste mundo *passaron*, 25a

de ‘padecer’ (8 casos):

gentes nunca *passaron* atan mal ventura, 179d

o de ‘transcurrir’ (3 casos):

quantos en valde *passan* nunca los cobraremos, 354c

la diferencia de uso se hace más ostensible.

Finalmente, *atravessar* sólo aparece en dos versos:

travessaras la mar con todo tu fonsado, 46b

Y *trrespassare* en uno con problemas de métrica:

Trrespassare mucho ayna la mar, 45a

Vemos, por otro lado, que de las perífrasis verbales con *passar* que el poema ofrece (versos 48a, 71b, 88c) más la de *travessar* (360a) y las dos con *troçido* (42b y 138b), 5 de ellas tienen una estructura no adyacente, es decir, intercalan elementos entre el auxiliar y el infinitivo o participio, y cuya causa es la necesidad de iniciar y/o mantener la rima del tetrástrofo:

non pudieron los moros por las puertas *passar*, 88c
 e ovieron por tanto las Asturyuas fincar. 88d.
 Quando fueron las armas desfechas e quemadas, 71a
 fueron aquestas nuevas a Marruecos *passadas*, 71b

Quando ovo el buen conde el rrio *atravesado*, 360a
 fferio luego en ellos commo venia yrado, 630b

Las dos apariciones de *troçir* son también formas perifrásticas no adyacentes y, posiblemente, no tan usuales en el habla común, pues son más propias de la lengua literaria que aún la conserva con una frecuencia escasa, como en este caso. Un hablante común castellano del siglo XIII no diría: por las puertas de Aspa fueron luego *troçidos* (138b), sino fueron *troçidos* luego por las puertas de Aspa⁵, rompiendo el hipébaton y siguiendo la llaneza del habla coloquial, como puede apreciarse en la *Primera Crónica General*: ...porque te yo *pueda sacar* y *servir* Castiella (p. 390), ..., en la que, sin embargo, puede leerse: Despues que Hercules *ovo* tod esto *fecho*... (p. 8, aunque también puede leerse: Despues que esto *ovo fecho*... 25 renglones debajo en la misma página.

Las estructuras perifrásticas adyacentes más cercanas al uso del hablante común también las usa el poeta con regular frecuencia:

de las cosas pasadas que yo *pueda contar*, 2c

además de la otra forma no adyacente ya comentada que, en el ejemplo siguiente no tiene la misma causa de uso, es decir, conseguir la rima:

fueron por la verdat *metidos* a espada. 10d

ni obedece a cuestiones de métrica, pues aun juntando el auxiliar con el participio, el número de sílabas sigue siendo el mismo.

Creo se trata de una cuestión de estilo en que la obra de Berceo tiene mucho que ver con el uso de estas formas perifrásticas anómalas:

Fueron de Sancty Spirytus los godos *espirados*, 20a
Fueron de Sancto Spiritu una vez *aspirados* (*Loores de Nuestra Señora*, 129c).

Vemos así 4 sinónimos que usa el poeta: *troçir*, *passare*, *travessare* y *trrespassare*. De todas ellas, *passar* en varias formas y funciones es la más usual, las demás no muestran la misma vitalidad.

⁵ Este uso no común ocurrió de forma parecida en León en el siglo X cuando un hombre se arrojó a los pies de su señor pidiendo clemencia y dijo: "O, Domine" en perfecto vocativo latino, cuando lo usual debió ser: "Dueño mie vida" (Menéndez Pidal 1979: 155). Lo que aquí aparece es la lengua del notario, no la de ese infeliz.

Ayuntar/juntar

Ayuntar y *juntar* tienen, a lo largo del poema, una competencia singular, en la que *juntar* es usado en 10 versos en forma perifrástica, en uno como adjetivo y verbo conjugado en otro.

las gentes africanas fueron luego *juntadas*, 71c
 que fuesen en Muño todos con el *juntados*, 199b
 quando fueron *juntados* passaron allend mar, 72 b
 dexemos los *juntados*, byen nos debe menbrar. 604d
juntaron sus poderes quant ayna pudieron, 745b

Juntar es la forma menos usual sobre todo en las perífrasis verbales, y en 4 versos en la conformación de la rima:

las gentes africanas fueron luego *juntadas*, 71c
 Quando ovo rrey Rodrigo sus poderes *juntados*, 77a
 eue avye d'espannonnes los poderes *juntados*, 139d
 que fuesen en muño todos con el *juntados*, 199b)

con estructuras perifrásticas no adyacentes cuyo uso, como en los casos anteriores, obedece a la necesidad de conservar y/o iniciar la rima de la estrofa.

Por otro lado, el verso 199b, Marden (1904) lo incluye en la lista de los 143 versos mal medidos del poema, metro que hubiera resultado mejor si en lugar de *juntados*, el poeta hubiera usado *ayuntados*, pero no lo hace para evitar su repetición pues ha echado mano de la palabra 9 versos antes.

Ayuntar, por su parte, ofrece una muestra de 6 perífrasis verbales, una forma adjetiva y 7 como verbo conjugado:

e que eran *ayuntados* todos los del Reynado, 564c
 Era la corte todo en uno *ayuntada*, 57a

Formas perifrásticas éstas que siguen el patrón de uso de las anteriormente comentadas, ya que cuando se encuentran en el interior del verso guardan su estructura adyacente:

e que *eran ayuntados* todos los del Reynado, 564c

pero cuando forman parte de la rima no lo son:

Era la corte todo en vna *ayuntada*, 57a

Al contrario del escaso uso de *juntar* en forma conjugada, el poeta prefiere usar *ayuntar* para expresar las acciones de los personajes en pasado y

presente, al tiempo que lo reduce en las perífrasis en contraste con el que hace del otro verbo.

Pero ya en forma perífrástica, conjugada o como adjetivo, *ayuntar* y *juntar* compiten en el poema en el que aparece *ayuntamiento* con el significado de ‘coito’: “de varon non qusyeron ningun *ayuntamiento*,” 11b, y de casamiento: “todos tenían que era muy buen *ayuntamiento*,” 581b e inclina un poco la balanza hacia el mayor uso de *ayuntar*.

*Vençido/arrancado/rrancado*⁶

Otro par de sinónimos es *vençido* y *rrancado* o *arrancado* cuya aparición en el poema revela una competencia muy pareja.

Vençido, como participio, infinitivo aparece en 4 perífrasis verbales no adyacentes y estructurando rima:

Sabiendo commo eran sus poderes *vençidos*, 265b

O bien como infinitivo en un verso en el que se fuerza el orden auxiliar + infinitivo⁷:

Vençer lo has en canpo deste terçero dia. 426d

Para lograr el metro o incluso obtener la rima:

Consejo les a todos de qual guisa fzyiessen
sy el dia primero *vençer* no lo podiessen, 462 a,b

Hay, asimismo, 5 perífrasis verbales más de estructura adyacente, tres de ellas en el interior del verso con participio:

el que suel ser *vençido* será el vençedor. 440d

Y en dos de ellas formando rima con infinitivo y participio:

dizie:”Feryt, caveros, que avedes *vençido*; 534 b
nin moros nin cristianos non se podian *vençer*; 526 b

⁶ *Rancar* procede de un germánico *ranc* (Zamora 1954: 24).

⁷ Este cambio de orden puede verse también en la *Primera Crónica General*: de sennores que somos fazemos emos siervos; et en vez de sacar Castiella de la premia en que esta doblargela emos, p. 392, cuyo copista o autor calca la sintaxis usada por el poeta (sobre todo la del verso d): de sennores que somos vassallos nos faremos/en vez que a Castiyella de su premia saquemos/la premia en que era doblar gela y emos (210 b, c, d).

Finalmente, hay dos casos de verbo conjugado en futuro:

pero con tod el danno en canpo *vençras*. 405d
vençremos, non lo dubdes, a este bravo león, 414 b

Aparecen, en el poema, 5 perífrasis verbales no adyacentes con *rrancado* o *arrancado*, y todas ellas así se estructuran con objeto de conseguir la rima:

fueron de la primera los moros *arrancados*, 79c
 que avyan la los moros en el canpo *rrancados*; 81 b

Con el mismo objetivo, se encuentran 3 perífrasis verbales adyacentes:

Sy Dios aquesta lid me dexa *arrancar*, 246a
 que por el su consejo Almozor fue *rrancado* 429 c

Agreguemos a esta observación que *rrancar* o *arrancar* no aparecen conjugados en todo el poema. Esto puede indicar que el uso del verbo ha ido perdiendo vitalidad, y su número de apariciones (9) es una prueba de que está sucumbiendo frente a *vençer*.

Toller/quitar

*Toller*⁸ aparece 7 veces en el poema, 5 como verbo conjugado con el significado de ‘apartar, quitar’:

que *tuelle* a las duennas verguença e pavor, 629b
 ca *tollo* le don Cristo el su fuerte poder, 477c

Y con el de ‘mover algo de su sitio’:

quand vyo que por y le *tollio* la entrada, 135b

En la única perífrasis verbal que aparece tiene el significado de ‘inutilizar o privar de su fuerza’:

Tu que assy podiste a las yerbas *toller*, 111a

Construcción similar aunque con distinto significado a:

non podien las de Tarzo los ojos dellos *toller*, (*Libro de Apolonio*, 106c)

⁸ *Toller* equivale a ‘quitar, apartar, arrebatar’ (Zamora 1954: 34).

Esta misma forma de infinitivo aparece en función sustantiva:

ca el es poderoso de dar e de *toller*, 478c

Por su parte, quitar solo es usado en 2 ocasiones en forma de verbo conjugado:

ca *quito* muy grand tierra al moro Almozor. 167d

Toller fue una forma muy usual, y su aparición en el poema corrobora esta condición que aparece en Berceo:

Tolgamos la corteza, al meollo entremos, (*Milagros*, 16c).

Y también en la *Disputa del cuerpo e del anima*:

Que aquestos gusanos non puedo *toller*

Aunque no llegó hasta nosotros esta forma, pero sí en la de *tullirse* 'inutilizarse' (Zamora 1954: 34).

2. Variación

Essas oras/estonçes

Hay tres formas que son las que tienen mayor uso en el poema:

Essas oras en 6 versos:

fueran se los paganos *esas oras* tornados, 81c
 Volvieron *esas oras* vn torneo pesado, 83a
 Del buen rrey *esas oras* non sopieron mandado, 83d
 Diera Dios *esas oras* grand poder al pecado, 101a
 Vençieron *esas oras* a firrançeses refez, 143c
 Qui a Gustio Gonçalez *esas oras* matara, 536a

Estonçes en 4:

Estonçes fueron todos desto muy espantados: 255a
 muchos fueron los otros que *estonçes* y morieron, 372c
 fizyera los el conde *estonçes* cavalleros, 450b
 Fyzieron muy grand duelo *estonçes* los de Castyella, 600a

Essora también con cuatro:

cojieron se con todo *essora* los cruzados, 79d
 fynco toda la tierra *essora* sin señor, 159d

sy *essora* toranarn fueran byen venturados 136d
Respondio a la duenna *essora* la infante, 626a

Además, aparecen otras:

Aquestas oras:

Dixo *aquestas oras* el conde don Yllian, 44a
Fueron *aquestas oras* fuerte miente esforçadas 493b

Estonçe:

Estonçe era Castyella vn pequenno rryncon, 170a
Era *estonçe* Espanna toda d'una creencia, 37a
Lo que *estonçe* perdiestes cobrar non lo podedes, 68d

Estonz:

estos viçios *estonz* heran dolores. 4d
de los que sanos eran *estonz* fueron vacios. 269d
estonz dixo: "Caveros, afân a en pobreza." 513d

Entonz:

Dixo *entonz* el conde... 256c

Por un lado, esta situación permite ver que no hay todavía en el dialecto castellano una norma lingüística dominante, pues en él conviven varias formas que intentan afirmar su uso: *estonçes* frente a *estonçe*, *estonz* y *entonz*, *essas oras* frente a *aquestas oras*, pero por el otro manifiestan un uso forzado al tratar de conseguir la rima y la métrica del verso y no tanto por una falta de norma.

Es decir, si intercambiamos algunas de estas voces por otras con las que están en competencia, la medida de ambos versos no resulta de 14 sílabas.

Esta misma situación de convivencia competitiva se da en formas como *enemigo* que aparece en 5 versos y *nemigo* que lo hace en solo uno, *rribar* y *arribar* con un caso cada uno, *todavía* y *todavias* en igual manera y *desafiar* que es usado en 3 versos y *desfyar* que está en 6.

La razón de uso de *nemigo* (66d) y *rribar* (133d) es la métrica del verso, situación que se ve claramente en:

mas valen çient caveros todos d'un *cuer* yguales, 302c

en donde *coraçon* no podría estar porque el verso resultaría de 16 sílabas, no así *cuer* porque es monosílabo. Lo mismo sucede con *quand* que sustituye

al bisílabo *quando* en varios versos para que dé la medida exacta que exige la cuaderna vía:

quand fueron soterrados su camino tomaron. 563d

Lo mismo sucede con *ca* cuando reemplaza al bisílabo *porque* en más de 40 versos, aunque éste aparezca en 5:

por que es toda Espanna en el nuestro poder, 59c
ca non as contra quien poner otros fronteros. 52d

Rima y métrica son pues, dos recursos literarios de los que el autor del poema echa mano, y muestra, en esta tarea, varios sinónimos y variantes de gran uso en la época pero supeditándolos, como hemos visto, a los patrones de la cuaderna vía que lo obligan, incluso, a formar plurales anómalos (ver nota 9) en su búsqueda de rima:

Ave de buroveses otrrossy trevinnanos
 caveros bien ligeros, de coraçon *loçanos*, 455a, b
 los del conde eran pocos mas buenos combatyentes
 todos eran yguales d'un coraçon *ardientes*. 250c, d

Y en la búsqueda de la medida exacta del verso y rima consonante:

por çient lanças se vençen las fazienda canpales
 mas valen mil caveros todos de un cuer *yguales*⁹, 302b, c

La siguiente estrofa evidencia que este plural anómalo está mal usado pues no hay rima consonante en el verso c (*loçanos*), aunque sí asonancia propia de la jularía castellana que la utilizó hasta el siglo XV.

Assaz eran navarros caveros esforçados,
 que en cualquier lugar serian buenos prouados,
 omnes son de grand cuenta, de coraçon *loçanos*,
 mas eran en el conde todos desuenturados. 751 a,b,c,d.

⁹ Puede tratarse, como en el caso de pechos<*pectus* de la conservación de s etimológica: yguales<*aequalis*; sin embargo, hay usos de la voz en singular que anularían esta afirmación: “e del Spiritu Santo que *ygal* dellos posa,” 1c y “Estaba la fazienda toda en *ygal* estado,” 40a, versos que afianzarían que este uso anómalo del plural se deba a la obtención de la medida y rima de ellos. Por otro lado, si la puntuación fuera otra de los versos 455b, 302c y 250d, es decir, si se anotara una coma antes de *loçanos*, *yguales* y *ardientes* estos plurales no resultarían extraños, pues se estarían refiriendo a *caveros*, *comatyentes* y *caveros* respectivamente, y, de hecho, a ellos se refieren y no a *coraçon* o a *cuer*, pero son puestos al final del verso motivados por la rima y no inmediatamente después de los sustantivos calificados. Los plurales anómalos son, pues, un espejismo.

El verso b de la siguiente estrofa puede parecer un uso anómalo del plural:

Quando fueron al puerto los franceses llegados,
Rrendieron a Dios ggraçias que los avya guiados, 136a, b.

Pero se trata de una construcción de haber + participio transitivo concordado, es decir, que concuerdan participio y objeto directo¹⁰:

bien semeja que Dios *nos* a *desanparados*, 522c¹¹
Igual que sucede en:
Al rey Yuçef tres *colpes* le ovo *dados*, (*Cid*, 1725)

Y en estos fragmentos de la *Primera Crónica General*: vos veredes quel acallonare los *tuertos* que nos ha *fechos* en manera que..., p. 397... que si quiere enmendarle los *tuertos* que avie *fechos* a castellanos..., p. 396.

Pero distinto a:

Al Rey Fariz *ijj* *colpes* le avie dado, (*Cid*, 760)

En donde no hay sintaxis concordante que en el siglo XIII arroja un 68% en el corpus que analiza Romani (2006: 284), en el siglo XIV se reduce al 11% y en el XV desaparece.

4. LA SINTAXIS CONCORDANTE

En el poema, la sintaxis concordante alcanza el 79% (34/43) de las formas documentadas de haber + participio, en tanto que la no concordante llega al 21% (9/43). De la primera, la forma *ovo* + participio es la más usual, le sigue *avya* + participio; de la segunda resultó *avya* + participio y *avian* +

¹⁰ Estos casos solamente resultan claros cuando el objeto directo es masculino plural, -o, o bien femenino singular y plural, -a, -as, pues en los masculinos singulares es imposible saber si se opera o no una sintaxis concordante, la cual constituye un residuo morfológico de la función adjetival que tenía el participio: Con los caualleros que el *Cid* les avie *dados* (*Cid*, 1051) y que alterna libremente con la sintaxis no concordante en el español medieval (Véase Romani 2006 y Company 1983).

¹¹ Este verso lo reconstruye Marden (1904) con base en la *Primera Crónica General* en la que puede leerse: “et bien semeja que Dios nos a desanparados; et fizieramos meior si nos ovieramos tornados”..., p. 394.

participio las más utilizadas y luego *as* + participio y *a* + participio, que son formas propias de una narración en pretérito.

De las 43 apariciones de haber + participio, 35 forman rima y de éstas 26 están estructuradas en sintaxis concordante¹². Es en la estrofa 8 en donde aparece por primera vez este tipo de sintaxis y estructura rima consonante en los versos *a* y *b*, y la no concordante en el verso *d* con rima asonantada que es de las pocas de esta naturaleza pues todas las demás hacen consonancia, rima que, dicho sea, no es muy variada pues se circunscribe a 5 formas: -ados (10 casos), -ada (11)¹³, -idos (2) y -adas e -ida con un caso cada una. Finalmente, 10 son los casos concordados que abren estrofa y guían rima (ver nota 11). Las 16 formas restantes se distribuyen, sobre todo, en los versos *b* (8 casos) y las que no hacen rima en el *a* (4 casos). El siguiente cuadro muestra la relación entre los dos tipos de sintaxis y la adyacencia del auxiliar y del participio en versos rimados y sin rima.

Cuadro 1

Sintaxis concordante y o concordante, rima y adyacencia haber + participio

Tipo de sintaxis y adyacencia	Casos	Versos
Sintaxis concordante adyacente con rima	6 casos	10b, 136b, 255c, 323a, 353a, 357d
Sintaxis no concordante adyacente con rima	4 casos	48d, 272c, 278a, 684c
Sintaxis concordante no adyacente con rima	20 casos	8a, 8b, 77a, 81b, 123b, 139d, 265d, 280c, 224a, 259a, 291a, 291b, 308a, 463a, 505b, 673d, 685a, 719c, 724b, 728c
Sintaxis no concordante no adyacente con rima	5 casos	8d, 42c, 198a, 293c, 717a
Sintaxis concordante adyacente sin rima	5 casos	55a, 345a, 380d, 723a, 724c
Sintaxis no concordante adyacente sin rima	0 casos	
Sintaxis concordante no adyacente sin rima	3 casos	179c, 280b, 446a
Sintaxis no concordante no adyacente sin rima	0 casos	

¹² Son los versos 8a, 8b, 10b, 77a, 81b, 123b, 136b, 139d, 179c, 224a, 232a, 255c, 259a, 265d, 280c, 291a, 308a, 353a, 357d, 463a, 505b, 673d, 685a, 719c, 724b y 728c.

¹³ Con esta forma se recurre varias veces a las frases *rrazon acabada* u *oraçion acabada*.

De los 33 versos rimados hay 10 en que el auxiliar y el participio están adyacentes y el resto (23) no lo está. Por otro lado, son 5 de los no rimados los que muestran adyacencia y 3 no la ostentan. La adyacencia del auxiliar y el participio domina el español desde los primeros siglos (Romani 2006: 288-289), pero en este poema la situación es al revés. Esto solo puede ser explicado atendiendo a cuestiones de ciertos rasgos estilísticos asociados a estas alternancias aparentemente libres (Berta 2009: 675). Veamos la estrofa 42:

El conde don Yllan, byen *avedes oydo*,
 commo *ovo* por las paryas a Marruecos *troçido*;
ovo en est comedio tal cosa *conteçido*,
 por que *ovo* el reyno *ser* todo destruido.

En el primer verso hay adyacencia y el participio pone la rima. En el verso *b* hay sinalefa en *commo ovo* que pudo haber estado en otro sitio: por las paryas a Marruecos *commo ovo troçido*, que no variaría el metro y procuraría adyacencia aunque no es tan eufónico; en el *c* el orden pudo ser otro: en est comedio tal cosa *ovo conteçido*, pero el poeta sigue el modelo del verso anterior separando el auxiliar del participio y respetando el hemistiquio, y lo mismo hace en el *d*.

Veamos ahora el caso de la estrofa 8:

Desque ovo Mafomat a todos ppredicados,
 avyan las gentes los cueres demudados,

 e la muerte de Cristo avian la olvidado.

El verso *a* puede tener otro orden sin alterar su metro: Desque Mafomat a todos *ovo ppredicados*, el *b* tiene problemas en la medida, pero aun así puede unir el auxiliar y el participio: las gentes los cueres avyan demudados, lo mismo puede suceder en el *d*. Sin embargo, el poeta ya tiene un modelo que le ha resultado bueno para lograr la rima: haber + el sujeto o el objeto directo + el participio rimado en consonancia o asonancia, sobre todo en –ada y –ados (ver arriba).

En el verso *d*, el poeta muestra una concordancia no ambigua¹⁴ y de ese modo no consigue la rima consonante. Es decir, la sintaxis concordante de los versos *a* y *b* no puede ser repetida en el *d* porque *muerte* es femenino

¹⁴ La concordancia no ambigua, que ocurre entre el participio terminado en –o y un objeto directo con rasgos no masculino no singular, representa el 41.3% en los 104 casos de haber

singular, aunque pudo obtenerla (no la rima sino la sintaxis) usando *olvidada*, pero no lo hace porque la falta de rima sería muy visible, y prefiere el masculino singular cuyo participio, a pesar de no concordar con el objeto directo (*muerte*), produce asonancia. Y esto es lo más importante pues su consecución está por encima del tipo de concordancia usada o de la adyacencia o no del auxiliar y el participio.

Ahora bien, las formas concordadas son más frecuentes entre las estrofas 224 y 291 (9 casos), 8 casos formando rima y uno en el interior del verso (280b) y apiñándose en pares en las estrofas 280 y 291. La menor presencia está en la parte que va de la estrofa 500 a la 599 con un solo caso (505), estrofa que, como se ha visto, tiene una rima anómala en el verso *a* lo que hace suponer que, tal vez, no pertenezca a ella.

Por otro lado, la no adyacencia del auxiliar y del participio es mayor en las formas concordadas que en las no concordadas, y el orden inverso, es decir, participio + auxiliar no aparece en aquéllas pero sí en éstas (1 caso). El cuadro siguiente registra el número de casos de este análisis:

Cuadro 2
Haber + participio
Sintaxis concordante y no concordante, rima,
adyacencia y orden auxiliar + participio

	Estrofas 1-376	Estrofas 377-752	Casos
Sintaxis concordante	23	11	34
Sintaxis no concordante	7	2	9
Sintaxis concordante adyacente	8	3	11
Sintaxis concordante no adyacente	15	8	23
Sintaxis no concordante adyacente	3	1	4
Sintaxis no concordante no adyacente	4	1	5
Sintaxis concordante con rima	19	7	26
Sintaxis concordante sin rima	4	4	8
Sintaxis no concordante con rima	7	2	9
Sintaxis no concordante sin rima	0	0	0
Sintaxis concordante orden participio + haber	0	0	0
Sintaxis no concordante orden participio + haber	0	1	1

+ participio estudiados, es decir, es menor que la ambigua que, según Romani (2006: 286) se usó más en el siglo XII y fue disminuyendo en los siglos posteriores.

Como se puede apreciar, en las primeras 376 estrofas, tanto la sintaxis concordante como la no concordante tienen más del doble de casos que en las siguientes 376. ¿Por qué este comportamiento sintáctico? Al contener más sintaxis concordante que no concordante, el poema queda inscrito en el siglo XIII en que la primera dominaba sobre la segunda (Company 1983: 246). Sin embargo, llama la atención que los dos tipos de sintaxis estén más usados entre la estrofa 1 y la 376. ¿Acaso hay un lapso que separa la hechura de estas dos secciones del texto o estamos ante un poema en el que intervino más de una mano y no solo la de los dos copistas como sugiere Marden (1904)? Por otro lado, la no adyacencia del auxiliar y del participio lo caracteriza también como del siglo XIII en el que el índice de interpolación de elementos es relativamente elevado¹⁵ (Company 1983: 251-252), aunque esto último puede tratarse de una cuestión puramente estilística y más tratándose de un texto literario (ver arriba).

En la primera parte se puede hallar el mayor uso de los sinónimos analizados (salvo *vençer*), el de *essas oras* y *essora* y la mayor variación de *estonçes*.

La sintaxis concordante, como se ha visto, caracteriza al poema como un texto propio del siglo XIII pues esta forma es más abundante que la no concordante:

Desde que ovo Mafomat a todos prredicados, 8a
 avyan las gentes los cueres demudados, 8b
 con señor de Cantabria ovyeron la casada, 123b
 rrendieron a Dios grraçias que los avya guiados, 136b

Sin embargo, este tipo de sintaxis no aparece en otros tantos versos como los siguientes:

cojyeron sus averes que Dios les avya dado, 272c
 Avyan a toda Canpos corrydo e rrobado, 717a
 quando ovo el rrouo a sus casas tornada, 724b¹⁶

¹⁵ La no adyacencia en todas las formas compuestas del poema alcanzan el 59%, y el mayor número de casos se halla en lo que hemos considerado como la primera parte (estrofas 1-376).

¹⁶ Esta forma de manifestar el *perfectum* también puede leerse en la *Primera Crónica General*: ...tuertos que nos a fechos,... si nos ovieramos tornados...,... Dios nos a desanparados,... p. 394,...los tuertos que nos avie fechos a castellanos..., p. 396, que es uno de los aspectos centrales, entre otros, de la evolución del verbo latino al verbo romance.

En estos versos, los participios debieron ser *dados*, *corrida e rrobada* y *tornado* para que concuerden sintácticamente con *averes*, *toda Canpos* y *rrovo*¹⁷, respectivamente, pero las formas usadas se deben a la demanda de la rima que obliga al poeta a usar un singular masculino del participio (272c y 717a)¹⁸ y otro en singular femenino (724b)¹⁹, uso que no aparece en 77a aunque *juntados* (que tiene concordancia con *poderes*) no rime con el verso de la estrofa: ca fue de los profetas esto *profetizado*., aunque sí con el b y el c.

La información lingüística que nos brinda el poema hace pensar en un uso considerable de las formas verbales compuestas, pues éstas aparecen en poco más del 27% de los versos que conforman las primeras 200 estrofas del texto de diversas maneras: 1. El participio concuerda con el objeto directo en verbos auxiliados por haber (ver arriba), y con el sujeto en verbos auxiliados por ser: ya eran en Tolosa con su señor llegados, 380b, 2. Orden sintagmático auxiliar más participio no fijo: *establecidos fueron* lugares señalados, 31c, 3. Intercalación de otros elementos entre el auxiliar y el participio: e eran *todas las gentes en la fe* arraigadas, 38d, y cuyo uso en la lengua oral ha sido difícil de determinar ya que muchos de los estudios que se han realizado sobre esta modalidad están basados casi exclusivamente en textos literarios (Rodríguez 2003:294 nota 15), y ello sesga la visión que nos proporciona la gramática histórica sobre las formas verbales compuestas en el romance medieval castellano.

Finalmente, si la consecución de la rima –sobre todo– y el metro como elementos literarios necesarios supedita el uso de sinónimos y variantes en el poema, esto no puede afirmarse como única condición, pues si el poeta eligió *troçido* o *pasado*, *juntar* o *ayuntar*, si usó *El conde*, *cavalleros*, las *pazes a firmadas* en lugar de *El conde*, *cavalleros*, las *pazes a firmado*, o bien *cueres* en vez de *coraçones* o *estonçe* en vez de *estonz*, es porque esas formas eran muy conocidas y usuales en la lengua hablada, porque eran entendidas perfectamente estas voces y esta sintaxis por el lector y el auditorio, y ello indica inestabilidad del dialecto castellano, el propio sistema permite su uso polimórfico y no solo la rima y el metro de la cuaderna vía son los responsables de este uso aún no regulado.

¹⁷ Menéndez Pidal (1905: 256) sugirió sustituir *rrovo* por *ganancia* para que concuerde con *tornada*, y después (1951: 148 y 180) una lectura con *prea* que aparece en los versos 721a, 723b y 741b.

¹⁸ Tal vez usados no tanto para lograr la rima sino impuestos por una norma sintáctica que cada día se instalaba más en el naciente castellano, la de la sintaxis no concordante.

¹⁹ La explicación del uso de *tornada* solo puede hacerse atendiendo a la necesidad de rima, o bien se trata de un error de transcripción paleográfica, si no se atiende la sugerencia de Menéndez Pidal (nota 17).

5. CONCLUSIONES

El *Poema de Fernán González*, obra de clerecía con tema de juglaría hecho por un poeta culto arlantino, convoca a varias voces en sus historias en las que prevalece las del narrador omnisciente que todo lo sabe, que es ubicuo y que cuenta, a su modo, las contiendas de este conde castellano y su fonsado que lucha pos sacar de la *premia* a una Castilla herida por los moros y maltratada por navarros y leoneses.

Esta voz, que está creando arte literario, tiene una manera singular de exponerlo. Y en esta tarea, nos ofrece elementos de la lengua del siglo XIII que hemos analizado mediante pares de conceptos sinónimos y ciertas variantes fonéticas y morfológicas, sinónimos que, si el hablante es culto, suelen ser más, y variantes que suelen ser menos a medida que el sistema empieza a ser regido por una costumbre de uso que la nutre y renueva.

El estilo propio de un juglar aparece en contadas ocasiones en el texto, y aunque al final de su canto, este cantador no pida vino ni *soldada*, atrae la atención de su público para que oiga los *fechos d'armas* de los caballeros de *coraçones loçanos* dirigidos por las acciones y los discursos del conde:

byen creo que lo oyestes alguna vez contar, 118d
oyredes lo que fyzo al conde tolosano, 373b

Y al presentar estas series de hechos heroicos se arropa con todos los recursos que la lengua castellana le brinda en este ensayo que emprende sometiéndose a los principios fundamentales de la cuaderna vía, situación muy distinta a la del juglar que se movía entre la imperfección métrica y la asonancia. En su trabajo, el monje perseguirá la perfección métrica y la consonancia, y aunque no lo logra totalmente, en esa persecución somete a las reglas de estos dos aspectos a los sinónimos y variantes de las voces de las que echa mano.

Practica, asimismo, la libre elección de las voces que ha de usar: repite algunas que hacen rima en la misma estrofa:

El señor que creó la tierra e la *mar*,
El, que es buen maestro me debe demostrar
de las cosas pasadas que yo pueda contar:
commo cobro la tierra toda de *mar*. (2)

Encabalga perífrasis verbales de modo abigarrado:

--Sennor, sy tu quisieres mi consejo tomar,
¡grrado a Dios del çielo que te fyzo reynar!
Nin moro nin cristiano non te *pued contrrallar*,
¿Las armas que las quieres? Pues non *as pelear*. (50)

Rompe el orden de algunas estructuras perifrásticas adyacentes

fare a don Rrodrygo sus caveros *juntar*
fèr les e todas armas en el fuego *quemar* (45b, c)

Conjuga verbos actualizando las acciones:

lavole e vestyol' d'un xamete preçiado,
echol' en vn escanno sotyl mientras labrado (374b, c)

Adjetiva:

Tolosanos *mesquinos*, llorando su malfado
 sus caras *añiladas*, pueblo mal *deserrado*,
 llegaron a Tolosa, cabeça del condado,
 fue commo de primero elllanto *renovado*. (379)

Deja acciones en suspenso:

Dexemos al conde en grand pryessa estar (515a)

Retoma otras:

Tornemos en el conde dol' avemos dexado, (605^a)

Propone rimas graves:

San Juan Evangelista ante muchos varones,
 yazian ante el muertos de yerbas dos ladrones,
 veuiu el muy grand vaso d'essos mismos ponçones,
 mayor mal nol' fizieron que sy comies pinnonnes. (110)

Y también rimas agudas:

Sennor, tu que libreste a Davyt del león,
 matest al Filisteo, vn soberbio varon,
 quitest a los jodios del rrey de Baiblon,
 saqua nos e libra nos de tan cruel presyon. (107)

Pero en todo su discurso somete a los cánones de la cuaderna vía al aparato lingüístico y yerra en algunas rimas:

Todos los mis vassallos que aquí son finados,
 serian por su señor esta dia vengados,
 todo sen paraíso conmigo ayuntados,
 faria muy grand honrra el cond a sus *vasallos*. (549)

Y en el metro de algunos versos (ver Marden 1904: lii).

Menéndez Pidal (1975: 198) habla de la extraordinaria irregularidad métrica del poema y de la fuerte atracción que ejercieron en el poeta la ametría de las gestas y los asuntos heroicos que ya desde antiguo dominaban en Castilla²⁰.

Pero ésa no es solamente la característica del poema sino también lo son su entrada tan parecida a la de la *Vida de Santo Domingo de Silos* de Berceo y el paseo por la geografía castellana que incluye, desde luego, el camino francés tan importante en el desarrollo del castellano debido a los vaivenes de los peregrinos que dejaron huella en su conformación.

Sin embargo, lo más singular, me parece, es la lengua que utiliza el poeta y la manera de presentarla al lector y al auditorio que, tal vez, no supiera quién había sido Fernán González, pero que se sintió atraído por la historia y terminó comparándolo con el Cid de las gestas heroicas, aunque el poema sea inferior literariamente porque no tiene metáfora alguna ni figuras literarias bien desarrolladas.

El poema es una narración de hechos, de microhistorias que adereza el poeta con rimas engarzadas en acciones bélicas y discursos amenos del conde quien incita a sus vasallos a no perderse en *viçios* y aprovechar las horas porque los hombres de buenos *fechos* siempre serán recordados.

Para el concepto ‘moverse de un sitio a otro’ nuestro poeta usa 4 verbos: *troçir* (en forma de perífrasis no adyacente), *passar* (en perífrasis no adyacente, adyacente, como infinitivo y participio y en forma simple con los significados de ‘padecer’, ‘morir’, ‘de tiempo’ y el ya mencionado), *travessar* y *trrespassar* en forma perifrástica y simple el primero, y solo simple el segundo. Esto deja ver que *passar* es el preferido pues tiene varios significados y formas con las que elabora los versos los rima y les da el metro exacto.

Troçir tiene documentación en el *CORDE* desde 1140 en el *Poema del Cid* y hasta 1236 en la *Vida de Santo Domingo de Silos* de Berceo, y su exigua aparición en el poema hace pensar que su uso se perdió antes de iniciar el siglo XIV. Y no es el primer verbo al que recurre el poeta para indicar movimiento de algo animado (42b) y pocas estrofas más adelante usa *travessar*²¹ (46b) y *passar*²² (47a), mostrando cierto cuidado al elaborar el discurso y no repetir la voz aunque no puede conseguirlo totalmente ya

²⁰ Con seguridad, el poeta conoció la historia del cerco de Zamora, la de los infantes de Salas, la de la mora Zaida, la del Cid, la novela de la hija del conde don Julián y otras que andaban por plazas y calles de Castilla durante el siglo XIII.

²¹ Documentado en el *CORDE* desde 1240 en el *Libro de Alexandre*.

²² Ya usado antes en 4a, 18a y 25a con los significados de ‘padecer’, ‘trasladarse’ y ‘morir’, respectivamente.

que vuelve a usar *passar*²³ con el mismo significado en 48a, y más adelante, en 71b, 72a y 72b, vuelve a cometer el mismo yerro.

Algo similar ocurre con *juntar* en 71b, 72a, 72b y 77a, al igual que con *ayuntar*²⁴ en 76d y 78c ya usado desde 31a y 57a, y todo ello guarda cierto balance con *juntar* en los versos señalados en los que lo mejor hubiera sido ponerlos alternados para evidenciar así un discurso más pulido y cuidado.

Con *vençido* y *rrancado* no hay alternancia de uso, pues por separado ambos adjetivos o participios cumplen su función con cierta cercanía: *rrancado* (versos 79c, 81b, 85a, 243b, 246a) *vençido* (versos 265b, 270a) que vuelven a ser usados 40 y 80 estrofas después, respectivamente.

Toller tiene una cronología de uso bien ordenada, salvo en las estrofas 477 y 478 en que aparece repetido cercanamente y en formas de sustantivo y de verbo conjugado, en tanto que *quitar*, como verbo conjugado, aparece por primera vez en la estrofa 107 y luego 60 estrofas después.

En cuanto a las formas que presentan variantes, es *estonçes* la que en el *CORDE* tiene más frecuencia de uso (3828 casos desde el año 1218 al de 1517) y la que menos es *essas oras* con solo 6 desde 1250, 5 en nuestro poema y 1 en otro texto de 1400, *estonçe* tiene 1538 apariciones, *estonz* 163 y *entonz* solamente 33.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERTA, T. 2009. Frecuencia de fenómenos sintácticos arcaicos en construcciones de tipo haber + participio. Separata de las *Actas del VII Congreso Internacional de Historia de la lengua española*, pp. 673-681. E. Moreno (ed). Madrid: Meubook.
- BOUTERVEK, F. 1829. *Historia de la literatura española*, J. Gómez y N. Higalde (trads.). Madrid: Imprenta de Eusebio Aguado.
- COMPANY, C. 1983: Sintaxis y valores de los tiempos compuestos en el español medieval. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, t. XXXII, núm 2: 235-257.
- MARDEN. 1904. *Poema de Fernán González*. Madrid: Librería de Murillo, Baltimore, The Johns Hopkins Press.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. 1975. *Poesía juglaresca y juglares*. Madrid: Espasa Calpe.
- _____ 1979. *El español en sus primeros tiempos*. Madrid: Espasa Calpe.
- _____ 1904. Reseña de Marden. En *Archiv für das Studium der neueren Sprachen [und Literaturen]* 114, (1905): 243-257.

²³ Aparece en el *CORDE* en 1250 en un texto del *Fuero general de Navarra*.

²⁴ La primera documentación en el *CORDE* es de 1196 en la forma *ayuntado* en un texto del *Fuero de Soria* y en 1256 como *ayuntar* en *Picatrix* de Alfonso X.

- _____. 1951. *Reliquias de la poesía épica española acompañadas de Epopeya y Romancero*. I. Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, Gredos, 1980.
- _____. 1955. Alfonso X *Primera crónica general de España*. Madrid: Gredos.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> [01 de junio de 2016]
- RODRÍGUEZ, J. 2003. Algunas reflexiones sobre el origen y formación de la perífrasis haber + participio en la lengua medieval. *Res Diachronicae* 2: 294-302.
- ROMANI, P. 2006. Tiempos de formación romance I. Los tiempos compuestos. En Company C. (ed.). *Sintaxis histórica de la lengua española. Primera parte: la frase verbal*, vol. I, pp. 243-345. México: UNAM/FCE.
- ZAMORA VICENTE, A. 1954. *Poema de Fernán González*. Madrid: Espasa Calpe.