

ACTAS DEL XIII CONGRESO INTERNACIONAL ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

(Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009)

IN MEMORIAM
ALAN DEYERMOND

I

Editadas por
José Manuel Fradejas Rueda
Déborah Dietrick Smithbauer
Demetrio Martín Sanz
M^a Jesús Díez Garretas



VALLADOLID
2010

© Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2010

© Los autores, 2010

Reservados los todos derechos. Prohibida la reproducción parcial o total por cualquier medio, salvo para citas, sin permiso escrito de los propietarios del copyright

Publicado por el Ayuntamiento de Valladolid y la Universidad de Valladolid

Ni el Ayuntamiento de Valladolid, ni la Universidad de Valladolid (UVa) ni la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (AHLM) ni los editores son responsables de la permanencia, pertinencia o precisión de las URL externas o de terceras personas que se mencionan en esta publicación, ni garantizan que el contenido de tales sitios web es, o será, preciso o pertinente.

Edición realizada dentro del proyecto de investigación VA46A09 financiado por la Junta de Castilla y León.

Ilustración de la cubierta de María Varela

ISBN 978-84-693-8468-8

D.L. VA 951-2010

Impreso en España por
Valladolid Artes Gráficas

LA TEORÍA DE CHIARINI Y UNA POSIBLE RECONSTRUCCIÓN CRÍTICA DEL *CANTAR DE MIO CID*

ALFONSO D'AGOSTINO
Università degli Studi di Milano

Esta intervención se apoya en gran medida en la reflexión teórica y en la práctica editorial de una serie de estudiosos (tres italianos y dos españoles) de cuyo nombre no quiero olvidarme¹. Se trata de Gianfranco Contini², de Giovanni Orlandi³ y de Giorgio Chiarini⁴ por un lado, y de Ramón Menéndez Pidal⁵ y de Alberto Montaner⁶ por el otro. No puedo, en esta ocasión, desarrollar los razonamientos teóricos que fundamentan mi postura y detallar mi deuda con aquellos filólogos. Me limito a recordar una afirmación de Contini, que se remonta a 1939 y que, traducida al español, suena más o menos así: “en la crítica textual conservar es lo mismo que innovar, una hipótesis... queda por ver si es

¹ Y también – claro está – en las reflexiones y en la práctica del que esto escribe. Permítame remitir por lo menos a Alfonso D'Agostino, *Capitoli di filologia testuale. Testi italiani e romanzi*. Seconda edizione corretta e accresciuta, Milano, CUEM, 2006.

² Me refiero a la labor filológica de Contini en su conjunto; véase por lo menos el *Breviario di ecdotica*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1986.

³ Tampoco en este caso remito a un ensayo en particular; véase por lo menos el libro póstumo *Scritti di filologia mediolatina*, Firenze, Sismel – Edizioni del Galluzzo, 2008.

⁴ Aquí la alusión sí es a un artículo concreto, el que trata de la métrica del *Cantar de Mio Cid*, citado más abajo.

⁵ Evidentemente me refiero, aquí también, a toda la labor filológica de don Ramón, a sus estudios y ediciones del cantar, y especialmente a la *editio maior*, *Cantar de Mio Cid. Texto, gramática y vocabulario* [1908-1911], 3 vols., Madrid, Espasa-Calpe, 1944.

⁶ *Cantar de mio Cid*, edición, prólogo y notas de Alberto Montaner, estudio preliminar de Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1993, pág. 36; segunda edición: Barcelona, Centro para la edición de los clásicos españoles, Círculo de los lectores – Galaxia Gutenberg, 2007. De ahora en adelante me referiré siempre a la segunda edición.

siempre la hipótesis más económica”⁷. Conservar y enmendar son los polos entre los que se mueve la labor editorial; lo importante es actuar con discreción y conocimiento de los hechos, porque a veces se corren riesgos muy graves al aplicar tanto la primera como la segunda estrategia. Lo que nos molestaría mucho a todos es que nos ocurriera como al sabio greco con el vellaco romano de los que habla el Arcipreste de Hita: que el texto dijera una cosa y que nosotros entendiéramos otra, bien por nuestras carencias hermenéuticas, bien por una confianza desaforadamente optimista en nuestras capacidades de enmendar o bien, al revés, por un respeto casi religioso de un copista cualquiera. Recientemente he leído también unas palabras dignas de la máxima consideración:

Por encima del respeto al manuscrito se encuentra el respeto al texto y, en última instancia, el respeto al lector. Pretender dejar, sin más argumentos, el texto en el estado en el que el códice nos lo ha conservado es dar un paso atrás respecto a la situación medieval: no olvidemos que ya en el siglo XIV el propio copista y otras manos posteriores corrigieron algunos errores evidentes. Negar al editor el derecho a la conjetura es negarle mucho, máxime cuando este generalmente considera que la edición crítica no es sino una hipótesis de trabajo, que como tal se halla expuesta a constante revisión y actualización (y de ahí la existencia de los aparatos críticos)⁸.

El punto de arranque de mi discurso lo constituye la teoría de Giorgio Chiarini sobre la métrica del *Cantar de Mio Cid* (de ahora en adelante *CMC*), formulada en un ensayo de 1970⁹. Para Chiarini el anisosilabismo del *Cantar* es el resultado de la imitación de módulos métricos de la épica francesa, caracterizada por *décasyllabes* y alejandrinos de tipos diferentes y dotados de gran elasticidad. Según el filólogo florentino,

poetas que, como los autores de los cantares [de gesta] españoles, manifestaron hacia los modelos franceses tanta admiración que los imitaron bajo muchos puntos de vista, no es creíble que no sintieran la sugestión de aquéllos también en la métrica¹⁰.

La idea, aprobada por Félix Lecoy¹¹ y por Maurice Molho¹², no ha tenido

⁷ Gianfranco Contini, “Ricordo di Joseph Bédier”, *Letteratura*, 3, 1939, págs. 145-152, recogido luego en Íd., *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei*, Torino, Einaudi, 1974, págs. 358-71.

⁸ Javier Rodríguez Molina, “*In dubio pro codice*: tiempos compuestos y enmiendas editoriales en el *Poema de Mio Cid*”, *Boletín de la Real Academia Española*, 84, 2004, págs. 131-171, en la pág. 149.

⁹ Giorgio Chiarini, “Osservazioni sulla tecnica poetica del *Cantar de Mio Cid*”, *Lavori Ispanistici*, II, 1970, págs. 7-45.

¹⁰ *Ibid.*, pág. 15 (“poeti, come gli autori dei cantari spagnoli, che mostrarono per i modelli francesi tanta ammirazione imitandoli per molti versi, non è credibile che non ne subissero la suggestione anche nell'ordine metrico”).

¹¹ Reseña del estudio de Chiarini, en *Romania*, 96, 1975, pág. 288.

¹² Maurice Molho, “Sobre la métrica del *Cantar de mio Cid*”, *Études Cidiennes. Actes du Colloque “Cantar de Mio Cid” (Paris, 20 janvier 1994)*, Michel Garcia et Georges Martin, eds.,

mucho éxito, entre otras porque, como dice el más solvente de los editores del *CMC*, Alberto Montaner, “la gran cantidad de excepciones a dicho sistema impide aceptarlo como norma del metro épico español”¹³.

El poeta del *CMC* (como el del *Roncesvalles*) conocía pues una métrica francesa no rígida, en la cual los módulos del *décasyllabe* se alternaban con el alejandrino¹⁴; a esto se añade la posibilidad de la anacrusis, que de hecho admite el aumento de una sílaba inicial en ambos hemistiquios. Teniendo en cuenta la distinta nomenclatura de los versos franceses y de los españoles, en el *CMC* tendríamos 15 esquemas o posibilidades, que son las que se encuentran en el resumen siguiente:

Los 15 esquemas del verso épico español según la “hipótesis Chiarini”

A) 5 esquemas básicos: cuatro derivados directamente del *décasyllabe* francés:

- 1) 5+7 (< 4+6 o < 4'+6)
- 2) 4+7 (< 3'+6)
- 3) 7+5 (< 6+4)
- 4) 6+6 (< 5+5)

y uno del alejandrino:

- 5) 7+7 (< 6+6)

B) 10 esquemas derivados de los anteriores, admitiendo la anacrusis en el primer hemistiquio o bien en el segundo o bien en ambos:

- 6) 6+7 (< esquema 1 o < esquema 4)
- 7) 5+8 (< esquema 1 o < esquema 2)
- 8) 6+8 (< esquema 1)
- 9) 4+8 (< esquema 2)
- 10) 8+5 (< esquema 3)
- 11) 8+6 (< esquema 3)
- 12) 7+6 (< esquema 3 o < esquema 4)
- 13) 8+7 (< esquema 5)
- 14) 7+8 (< esquema 5)
- 15) 8+8 (< esquema 5)

o bien:

- 4+7; 4+8
5+7; 5+8
6+6; 6+7; 6+8
7+5; 7+6; 7+7; 7+8
8+5; 8+6; 8+7; 8+8

a) Excursión del hemistiquio: de 4 a 8 sílabas métricas.

b) Excursión del verso: de 11 a 16 sílabas métricas.

Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1994, págs. 39-59.

¹³ *Cantar de mio Cid*, ed. cit., pág. CLXXI.

¹⁴ Chiarini (*art. cit.*) pone ejemplos franceses, provenzales y franco-vénetos (o franco-italianos), de la *Chanson de Roland*, de la *Chanson de Guillaume*, del *Roland à Saragosse*, del *Ronsasvals*, del *Voyage de Charlemagne* etc.

Aunque las sílabas de los hemistiquios estén comprendidas entre 4 y 8 y las de los versos entre 11 y 16, no son factibles los siguientes esquemas teóricamente posibles: 5+6, 6+5, 7+4, 8+4.

Por lo tanto los versos serían los siguientes:

versos de 11 sílabas métricas: un solo tipo: 4+7;
 versos de 12 sílabas métricas: cuatro tipos: 4+8, 5+7, 6+6, 7+5;
 versos de 13 sílabas métricas: cuatro tipos: 5+8, 6+7, 7+6, 8+5;
 versos de 14 sílabas métricas: tres tipos: 6+8, 7+7, 8+6;
 versos de 15 sílabas métricas: dos tipos: 7+8, 8+7
 versos de 16 sílabas métricas: un solo tipo: 8+8.
 7 esquemas *a minore*: 4+7; 4+8; 5+7; 5+8; 6+7; 6+8; 7+8
 5 esquemas *a maiore*: 7+5; 7+6; 8+5; 8+6; 8+7
 3 esquemas homométricos: 6+6; 7+7; 8+8

La métrica del *CMC* es un objeto misterioso; como reconoció hace quince años Alberto Montaner: “el metro [del *CMC*] se ha resistido hasta ahora a cualquier intento de sistematización”¹⁵; remito a la excelente edición de este estudio para una discusión de toda la problemática y de las otras propuestas o de los otros enfoques¹⁶. Además comparto con Montaner la gran mayoría de las opiniones acerca de la métrica del poema, a partir de la frase: “es bastante probable que el *Cantar* supusiese una marcada renovación del modelo tradicional, debido al patente influjo directo de la épica francesa y posiblemente de la historiografía latina coetánea”¹⁷; lo que me separa de él es, fundamentalmente, la confianza que tengo en la teoría de Chiarini, que Montaner resume con estas palabras: “hemistiquios básicos de cuatro a siete sílabas y sus combinaciones”¹⁸, cuyo defecto estribaría, como queda dicho, en “la gran cantidad de excepciones”. En efecto el problema no parece tanto de calidad como de cantidad; en otros términos, lo que invalidaría la hipótesis no es el contenido de la misma, sino su dudosa aplicación. Entre otras, calidad y cantidad muy a menudo están vinculadas, pero no siempre el juicio de valor está en relación directa: la edición de Juan Victorio¹⁹ tiene más intervenciones que la de Menéndez Pidal, que a su vez tiene más intervenciones que la de Montaner, que a su vez tiene más inter-

¹⁵ Alberto Montaner, “*Emendatio*, buena forma y entropía”, *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, II, María Isabel Toro Pascua, coord., Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, págs. 669-700, en la pág. 686.

¹⁶ Me refiero al párrafo “configuración prosódica”, págs. CLXX-CLXXXIX de la ed. cit.

¹⁷ *Ibid.*, pág. CLXX.

¹⁸ *Ibid.*, pág. CLXXI. En realidad, según se ha visto arriba, los hemistiquios oscilan de cuatro a ocho sílabas, y no todas sus combinaciones son aceptables.

¹⁹ Juan Victorio, *Cantar de Mio Cid*, Madrid, UNED, 2002.

venciones que las de Marcos Marín²⁰ etc. etc. En un ensayo publicado en 2006²¹ he analizado el fragmento del *Roncesvalles* a la luz de la hipótesis “Chiarini”; el resultado fue que de los 99 versos legibles del texto, 75 o sea prácticamente el 75 % del total seguían los módulos del sistema Chiarini, en el escaso 25 % residual (22 versos) era necesario introducir alguna enmienda. Se trataba sin embargo de intervenciones casi siempre mínimas: 11 cambios de orden de las palabras, 4 apócope, 4 eliminaciones de morfemas no indispensables, 3 añadidos y 2 sustituciones de morfemas, 1 eliminación de una glosa, 1 sustitución con un sinónimo. Y quedaban al final dos casos no enmendables. En mi opinión el resultado es compatible con la idea que nos podemos hacer de la transmisión de un texto épico medieval: tanto el manuscrito del *Roncesvalles* como el de Per Abat serían copias de otros manuscritos, pero en el historial de ambos textos pudo haber más de un ejemplar, quizás realizado bajo dictado o en cualquier otra forma que no podremos averiguar.

Después del ensayo sobre el *Roncesvalles*, he empezado a preparar una edición del *CMC* que, entre sus principios metodológicos, pretende tener en cuenta la teoría métrica de Chiarini (no todas las enmiendas de mi nueva edición se fundamentan en hechos métricos, pero esto sería el tema de otra intervención). La edición no está acabada todavía y los datos que de momento puedo presentar son provisionales. De todos modos, no creo que el resultado diste mucho del anterior (o sea del texto del *Roncesvalles*); también en el caso del *CMC* la mayoría de las veces las enmiendas son del mismo tipo, y coinciden en la práctica con las de Montaner y, en gran medida, con las de Menéndez Pidal. Algunos ejemplos (parto siempre de la edición de Montaner):

1) Cambio de orden de las palabras. Ejemplo v. 125:

“cuando a tierra de moros entró, | que grant aver ha sacado” (10+8). Leer: “cuando entró a tierra de moros, | que grant aver ha sacado” (8+8). Invierto los sintagmas y propicio una sinalefa entre *entró* y *a*.

2) Apócope. Ejemplo v. 223:

“Si el rey me lo quisiere tomar, | a mí non m’incal” (10+6). Léase: “Si el rey me·l quisier tomar, | a mí non m’incal”, con doble apócope (8+6).

3) Eliminación de morfemas no indispensables. Ejemplo v. 78:

²⁰ *Cantar de Mio Cid*, edición de Francisco A. Marcos Marín, Madrid, Biblioteca Nueva, 1997.

²¹ Alfonso D’Agostino, “La metrica del *Roncesvalles* navarro”, *Cultura Neolatina*, 66, 2006, págs. 333-363.

“Fabló mio Cid, | el que en buen ora cinxo espada” (5+9/10/11). Leer: “Fabló mio Cid, | que en buen ora cinxo espada” (5+8). Elimino *el*, según los vv. 559: “El buen Canpeador, | que en buen ora cinxo espada” y 875: “Mio Cid Ruy Díaz, | que en buen ora cinxo espada”²².

4a) Añadido de morfemas o de lexemas. Ejemplo v. 111:

“retovo d’ellos | cuanto que fue algo” (5+6). Leer: “*e* retovo d’ellos | cuanto que fue algo” (6+6). El añadido de la conjunción copulativa respeta el *usus scribendi*.

4b) O bien, v. 1446:

“el Cid | siempre más valdrá” (3+6). El primer hemistiquio es demasiado corto. Léase: “el Cid *Campeador* | siempre más valdrá” (6/7+6). No hace falta comentar.

5) Sustitución de morfemas. Ejemplo v. 269:

“Fem’ ante vós | yo e vuestras fijas” (5+6). Verso demasiado corto, léase: “*Afem* ante vós | yo e vuestras fijas” (6+6), acudiendo al alótrofo *afè*, bien atestiguado en el cantar.

6a) Eliminación de una glosa o de una expresión superflua. Ejemplo vv. 1954-5:

“Sobre Tajo, | que es un agua cabdal, / ayamos vistas | cuando lo quiere mio señor”. En el v. 1954 hay un problema de asonancia, porque la tirada es en *ó(-e)*. La solución mejor es la de Restori,²³ que elimina la expresión *que es un agua cabdal*, juzgándola una glosa interpolada; también Montaner reconoce que se trata de una locución frecuente en la lengua medieval, y podemos añadir que las otras dos veces que el Tajo vuelve a aparecer en el texto, al río no le acompañan ni atributos ni complementos (v. 1973: “a las aguas de Tajo | ó las vistas son aparejadas”; v. 3044: “Essa noch Mio Cid | Tajo non quiso passar”). El resultado es la unión de los dos versos en uno solo: “Sobre Tajo ayamos vistas | cuando-l quiere mio señor” (8+8), con sinalefas y una apócope en el segundo hemistiquio.

6b) O bien, v. 1659:

“Alegrávas’ mio Cid e dixo: | -¡Tan buen día es oy!” (9+7). El primer hemistiquio es demasiado largo; se puede suprimir *e dixo* (7+7). El *verbum dicendi* no es indispensable, porque algunos verbos o algunas expresiones que describen gestos o ademanes (p. ej. *sonrisarse*, *prenderse la barba* etc.) ya contienen (o pueden contener) en sí la idea de tomar la palabra; baste comparar, poco después, los vv. 1663-4: “Prisos a la barba | el buen Cid Campeador: / “Non ayades miedo | ca todo es vuestra pro [...]””.

7) Sustitución con un sinónimo o con una forma equivalente. Ejemplo v. 131:

“Respuso Martín Antolínez | a guisa de membrado” (9+7). Léase: “Respuso *don Martino* | a guisa de membrado” (7+7). La forma *don Martino* aparece en los vv. 185, 187 e 199. Ya Chiarini enmendó de esa manera. Otra solución podría ser: “Dixo Martín Antolínez | a guisa de membrado” (8+7), poniendo *dixo* en lugar de *respuso*.

A veces en el mismo verso hay que introducir más de un retoque de los tipos que estamos comentando. Por ejemplo v. 260:

(8) “por un marco que despendades, | al monesterio daré yo cuatro.-” (9+10). Léase: “por un marco qu’espendades | daré al monesterio cuatro” (8+8). En el primer hemistiquio, siguen-

²² En realidad en el v. 559 el ms. lee: “El buen Canpeador, | que en buen ora nasco” (corregido también por Montaner), pero en todo caso también este lugar demuestra que *el* puede omitirse.

²³ Antonio Restori, “Osservazioni sul metro, sulle assonanze e sul testo del *Poema del Cid*”, *Il Propugnatore*, xx/1, 1887, págs. 97-159 y xx/2, 1887, págs. 109-164 y 408-439, en las págs. 123-124 del fasc. 2.

do a Bello²⁴ y a Cornu²⁵, sustituyo el verbo *despender* (probablemente inducido por la palabra *despensa* del v. 258) por el equivalente *espende*, también presente en el *CMC* (p. ej. vv. 81, 3219, 3238); en el segundo elimino *yo*, que parece superfluo, y cambio el orden de las palabras, favoreciendo la sinalefa entre *daré* y *al*.

Creo que un argumento a favor de esta postura crítica lo brinda la serie de casos en los que podríamos decir que se matan dos pájaros de un tiro: cuando, en otras palabras, corrigiendo la métrica se sana también otro aspecto erróneo del texto (o al revés). Por ejemplo, el v. 491 (“Esso con esto | sea ayuntado”) no respeta la asonancia en *á-a*²⁶ y para mí es demasiado corto (5+6). Hinard²⁷ lo considera el primer hemistiquio de un verso que completa con las palabras: “e partamos las ganancias”; Menéndez Pidal, seguido por Lang²⁸, Horrent²⁹ y Enríquez³⁰, añade: “Esso con esto sea ajuntado, | *e de toda la ganancia*”. Restori aconseja suprimir todo el verso, Bello unirlo con el v. 492: “Esso con esto sea ayuntado. Dovos la quinta, Minaya” (eliminando *si lo quisieredes*). Montaner y Marcos Marín no intervienen. Propongo: “Éssa con esta ganancia | sea ajuntada” (8+6) o quizás mejor: “Éssa con esta ganancia | *en uno* sea ajuntada” (8+8). Cfr. también la *Estoria de España*: “tengo por bien que lo que yo e ganado acá et lo que uos trahedes que se ayunte todo en uno et que leuedes uos ende l quinto”³¹. La enmienda es quizás un tanto atrevida e introduce un verso leonino, pero creo que se puede considerar bien justificada (cfr. el v. 506, también leonino: “Estas ganancias | allí eran juntadas”), y además corrige la asonancia.

Veamos otro ejemplo de lo mismo. El v. 1287 está en el interior de una secuencia de versos problemáticos (1283-88) para los cuales he propuesto una so-

²⁴ *Poema del Cid*, ed. de Andrés Bello, en *Íd, Obras Completas de don Andrés Bello*, II, Santiago de Chile, Pedro G. Ramírez, 1881.

²⁵ Jules Cornu, “Révision des études sur le *Poème du Cid*”, *Romania*, XXII, 1893, págs. 531-535.

²⁶ En realidad el verso carece de defectos para quienes creen en un tipo de asonancia que afecta tan sólo a la vocal tónica; postura que sin embargo no me parece aceptable y de la que hablaré en la edición del texto.

²⁷ Jean Joseph Damas Hinard (ed.), *Poème du Cid: Texte espagnol accompagné d'une traduction française*, Paris, Imprimerie Impériale, 1858.

²⁸ Henry R. Lang, “Contributions to the restoration of the *Poema del Cid*”, *Revue Hispanique*, LXVI, 1926, págs. 1-509.

²⁹ *Cantar de Mio Cid – Chanson de Mon Cid*. Édition, traduction et notes par Jules Horrent, 2 vols., Gand, Story-Scientia, 1982.

³⁰ *Poema de Mio Cid*, ed. de Emilia Enríquez, Barcelona, Plaza y Janés, 1984.

³¹ *Primera Crónica General de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289*, ed. Ramón Menéndez Pidal, Madrid, 1906 (2 tomos); nueva ed., con un estudio actualizador de D. Catalán, Madrid, Gredos, 1977, pág. 525a.

lución demasiado larga para que se pueda comentar en esta sede. Fijémonos tan sólo en el v. 1287, que en el ms. es “En estas nuevas todos sea alegrando”. La vulgata lee: “En estas nuevas | todos se alegrando”; los editores eliminan la *-a* final de *sea*, quizás porque la consideran introducida por diplografía. La estructura sintáctica que establecen así no crea problemas, pero el verso resulta demasiado corto (5+6), si hacemos una normalísima sinalefa entre *se* y *alegrando*. Pienso que también aquí la disimetría ayuda a ver un posible error de otro tipo; el antígrafo de Per Abat leería *se a alegrado*, con un *titulus* que tendría que colocarse sobre la primera *a* (“En estas nuevas | todos se an alegrado”, 5+7) y que en cambio estaba fuera de su lugar; el copista creyó conveniente ponerlo encima de la segunda *a* de *alegrado*, convirtiendo el participio pasado en el gerundio *alegrando*.

Otro ejemplo, vv. 1579-80: “el obispo don Jerónimo | adelant se entrava, / ý dexava el cavallo, | pora la capiella adeliñava” (8+5/6, 7+10/11). Amén de notar la hipermetría del v. 1580, sospecho que algo no funciona como debería en el texto. Montaner explica la frase “pora la capiella adeliñava” como “‘se dirigía a la capilla’, pero seguramente se refiere a la catedral de Santa María”. Además, ¿a qué lugar se refiere el deictico *ý*? El obispo ha dejado atrás al grupo de personas con Minaya, doña Ximena y las hijas del Cid y se apresura a llegar a la ciudad de Valencia para preparar la acogida. No es pues verosímil que deje su caballo muy lejos de la iglesia; más probable es que don Jerónimo entre en la ciudad a caballo, dirigiéndose hacia la iglesia; que deje su cabalgadura a la puerta del templo (posiblemente confiándola a algún criado) y entre (a pie) en la capilla, donde tiene que encontrarse con los otros religiosos. Si esta interpretación es correcta, una hipótesis de enmienda no demasiado compleja podría ser la siguiente: “el obispo don Jerónimo | a la egleſia adeliñava, / ý dexava el cavallo, | por la capiella se entrava” (8+8, 7+8). Se trata de intercambiar “adeliñava” con “se entrava” y de sustituir “adelant” por “a la egleſia”; finalmente escribo *por* en lugar de *pora* (cfr., p. ej., “por Burgos entrava” del v. 15).

Un ejemplo más, el de los vv. 1508-1509. El texto de Montaner es el siguiente: “en buenos cavallos | a cuberturas de cendales / e a petrales a cascaveles; | e escudos a los cuellos traen” (6+9, 9+9); léase también su nota:

En el manuscrito estos versos aparecen en la forma “En buenos cavallos a petrales e a cascaueles / E a cuberturas de cendales e escudos a los cuellos”, que alteran la rima y el sentido. La enmienda aquí adoptada se debe a M. Pidal, que restituye el orden lógico y suple el verbo de la última frase de acuerdo con el v. 2450 [“el escudo trae al cuello | e todo espadado”] (igual Lang). Michael y Bustos siguen esta reorganización, pero no reponen el verbo en la rima. Otras soluciones han sido: “en buenos cavallos a petrales / e a cascabeles, e a cuberturas de cendales / e escudos a los cuellos [.....]” (Bello, marcando una laguna),

“en buenos cavallos a cascaveles e a petrales, / escudos a los cuellos e a cubiertas de cendales” (Restori, Lidforss³², Horrent, 1978:24³³), “en buenos cavallos a cascaveles e a petrales / e a cubiertas de cendales, e escudos a los cuellos traen” (Horrent), “en buenos cavallos a cubiertas de cendales, / escudos a los cuellos e a cascaveles en petrales” (Marcos Marín).

Marcos Marín explica así su comportamiento:

He utilizado los mismos elementos, sin añadir nada ni repetir el verbo *traen* del v. 1510, que, teniendo en cuenta el v. 1512, se repetiría tres veces en cuatro versos. Aparentemente se altera la referencia a los caballos y su aderezo con el nuevo primer hemistiquio de 1509, pero en realidad no es así: los dos primeros hemistiquios se refieren a los guerreros, que van en buenos caballos y llevan los escudos a los cuellos; los dos segundos a los caballos, que llevan coberturas de cendales y petrales de cascabeles.

En efecto tres repeticiones del verbo *traer* en cuatro versos pueden parecer demasiadas, pero no creo que sea un problema gravísimo. En cambio no me convence la distribución algo barroca según la cual los primeros hemistiquios de los vv. 1508 y 1509 se referirían a los guerreros y los segundos a los caballos. Propongo pues, siempre partiendo del texto de Menéndez Pidal: “En buenos cavallos *echan* | cubiertas de cendales, / petrales a cascaveles, | y escudos al cuello traen” (8+8, 8+8). El sujeto lo constituyen los cien caballeros citados en el v. 1507, los cuales echan las gualdrapas de seda encima de los caballos, con los petrales de cascabeles, y cuelgan los escudos de sus propios cuellos. La enmienda del primer hemistiquio del v. 1508 se inspira en el v. 1585 (“ensiéllanle a Bavieca, | cubiertas le echavan”); en los otros retoques coincido básicamente con Victorio³⁴.

Las dos ediciones capitales del *CMC* son la de Menéndez Pidal y la de Montaner (sin quitarles importancias a todos los otros textos y/o ensayos críticos, que en conjunto proporcionan gran número de sugerencias y a veces de

³² *Los Cantares de Myo Cid*, ed. Eduardo Lidforss, 2 vols., Lund, E. Malmström, 1895.

³³ Jules Horrent, “Observations textuelles sur une édition récente du *Cantar de mio Cid*”, *Les Lettres Romanes*, XXXII, 1978, págs. 3-51, en la pág. 24.

³⁴ Texto de Victorio: “*todos* en buenos cavallos | cubiertas de cendales, / petrales a cascaveles, | escudos al cuello traen”. En cuanto al v. 901 (“mientras que sea el pueblo de moros | e de la yente cristiana”, 10/11+8), que en el artículo sobre “La métrica del *Roncesvalles* navarro” (*art. cit.*) había propuesto enmendar con “mientras que sea de moros | e de la yente cristiana” (8+8) y que he vuelto a presentar en ocasión del congreso, a raíz de las amables y agudas observaciones de David Hook y de Alberto Montaner he decidido tomarme un suplemento de investigación, aunque de momento me parece que no voy a cambiar de parecer. De todos modos volveré sobre el verso en otra ocasión; si el resultado final de mi reflexión fuera la imposibilidad de corregir, como ya había dicho en Valladolid, la solución sería poner una *crux*, lo que, a mi manera de ver, no invalida el planteamiento general (no sería la única, ni en mi edición ni, por ejemplo en la de Montaner, donde a veces se dejan versos con hemistiquios de más de 11 sílabas – cfr. *infra* –, declarando en el aparato que no se ha encontrado una enmienda aceptable).

estímulos metodológicos). La diferencia entre ellas, desde un punto de vista métrico, estriba en que Montaner reconoce un número máximo de sílabas del hemistiquio, que sería 11, porque en la métrica española, tal como lo estableció Tomás Navarro Tomás y lo confirman Antonio Quilis e Isabel Paraíso³⁵, un verso con más de 11 sílabas tendría que ser doble, luego con una cesura fuerte y eso tendría la consecuencia inaceptable de que un verso del *CMC* podría estar divididos en tres bloques. Menéndez Pidal, en cambio, da visto bueno a hemistiquios de 12 y 13 sílabas, sin por lo visto cambiar de parecer después de conocer las teorías de Navarro Tomás. Pero

1) por un lado me pregunto si el autor del *Cantar* sentía de verdad ese límite, o sea si ese límite formaba parte de su doctrina y de su práctica versificatorias;

2) por otro lado, haciendo caso omiso de la cesura que se interpone entre dos hemistiquios homométricos (los de la cuaderna vía, por ejemplo, por lo menos en su mayoría o en su forma “canónica”) y que divide un verso verdaderamente doble, las otras cesuras son bastante menos precisas, y no sólo en la métrica española; p. ej., en la historia del endecasílabo italiano se ha discutido si la cesura (que es lo normal) es uno de los elementos que constituyen el verso (forma parte de su *langue*) o no (forma parte de su *parole* o como mucho de una coseriana “norma” distinta del “sistema” y del “habla”); lo que me parece claro es que en *todos* los versos del *CMC* sí hay cesura;

3) finalmente me resultan problemáticos aquellos versos tan breves, como p. ej. el v. 3486b : “e dixo: | – Plazme, señor” (3+5), o el v. 1045: “que conmigo | andan lazrados” (4+5), que son más cortos que muchos hemistiquios (si los leyéramos como si fueran versos únicos, sin cesura fuerte, serían dos octosílabos, como mucho el segundo podría ser un eneasílabo, si hiciéramos dialefa entre *conmigo* y *andan*); y casi más problemáticos para el sistema Chiarini que los demasiado largos, en los que se podría ver sin dificultad otra cesura: p. ej. (texto Montaner), en el v. 3597, “esta lid en Toledo la fiziérades, | mas non quisistes vós” (11+7), el primer hemistiquio podría cesurarse: “esta lid en Toledo | la fiziérades” (*a maiore*); en el v. 343, “por tierra andidiste treinta e dos años | Señor spirital” (11+6): “por tierra andidiste | treinta e dos años” (endecasílabo “de gaita gallega”); en el v. 2326, “-¡Evades qué pavor han vuestros yernos, | tan osados son” (11+6): “-¡Evades qué pavor | han vuestros yernos” (*a maiore*); y así por el estilo.

³⁵ Tomás Navarro Tomás, *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, Syracuse (NY), Syracuse University Press, 1956, Antonio Quilis, *Métrica española*, Barcelona, Ariel, 1984 [1969¹]; Isabel Paraíso, *La métrica española en su contexto románico*, Madrid, Arco Libros, 2000.

En cuanto al carácter engañoso de la cesura, en la edición de Menéndez Pidal nos encontramos con más hemistiquios todavía que se pueden perfectamente cesurar: p. ej. decasílabos (doble pentasílabo), como el segundo hemistiquio del v. 2982: “qui non viniessse a la cort | non se toviessse por so vasallo” (non se toviessse | por so vassallo) o el v. 2851: “Graçias, varones de Sant Estevan | que sodes coñosçedores” (Gracias, varones | de Sant Estevan); de la misma manera se pueden cesurar dodecasílabos (dobles hexasílabos) como el v. 853: “¿vaste, mio Çid; | nuestras oraçiones váyante delante!” (nuestras oraciones | váyante delante). Nótese que en el sistema Chiarini el verso más corto (4+7) es de todas formas más largo que el hemistiquio más largo, que es un octosílabo.

Dado pues que Menéndez Pidal acoge también hemistiquios de más de 11 sílabas, cabría preguntarse por qué a veces reduce un verso considerado demasiado largo (lo mismo habían hecho, antes que don Ramón, Bello, Restori y muchos otros, y lo mismo hacen también editores recientes); pero ¿demasiado largo con referencia a qué? Igualmente a veces Menéndez Pidal (y otros) consideran algunos hemistiquios demasiado cortos, pero, insisto, ¿con referencia a qué? El único editor que sigue una *ratio* clara y aceptable, no basada en juicios vagos e impresionistas, es Montaner, que pone como límite máximo las 11 sílabas, aunque su “sistema” no prevea un límite mínimo.

En otros términos: desafortunadamente no basta confiar en una reconstrucción “inductiva” de la métrica, que puede llevar a conclusiones inciertas; creo que sería preferible engarzar la indispensable observación inductiva con una idea “deductiva”, o sea con una hipótesis, evidentemente no gratuita e históricamente justificable. De hecho la ventaja (a mi manera de ver) de la teoría de Chiarini es que vincula el sistema prosódico a un hecho histórico (la métrica de la épica francesa) dentro de un marco reconocido de influencia de la literatura transpirenaica. De esta forma tenemos un límite mínimo y un límite máximo basados siempre en una hipótesis, claro está, pero una hipótesis “fuerte”, que tiene su razón de ser. Una de las consecuencias de la teoría de Chiarini es que habría que admitir que el fundamento de la versificación cidiana más que el hemistiquio, sería el verso, cuya existencia y definición se deben a la tensión entre sus dos partes componentes.

El autor del *CMC* es evidentemente un grandísimo poeta que sabe innovar, y es posible que la innovación consista justamente en el adaptar con originalidad experiencias métricas extranjeras, inaugurando una forma destinada a tener éxito. Otra cosa es el copista de nuestro manuscrito, que tiene sus tics y sus idiosincrasias como todo amanuense (por ejemplo como el de la *Chanson de Roland*, para el cual baste con remitir a la edición modélica y a los estudios de

Cesare Segre)³⁶. Por ejemplo, Per Abat escribe no sé cuantas veces *nasco* en lugar de *nació*, estropeando la asonancia³⁷.

Algunos principios (además de admitir la sinalefa, considerar sinéresis e hiato como más normales y acudir al encabalgamiento un poco más que en las ediciones anteriores): a la hora de enmendar, la autorreferencialidad es un instrumento de importancia transcendental, pero, como cualquier otro, hay que manejarlo con buen juicio; de hecho el *usus scribendi* es el recurso fundamental, p. ej., en la *selectio* de una obra transmitida por más de un testimonio; y parece de cajón que para corregir, en cualquier caso, lo primero que hay que hacer es buscar una solución dentro del texto; pero eso no quiere decir que debamos rechazar siempre y por principio una enmienda que no se encuentra con las mismísimas palabras en las mismísimas condiciones métricas. Esto puede valer para ciertas expresiones estrechamente vinculadas a la posición en el verso, a estructuras fonéticas y morfosintácticas bien definidas y a otros factores muy formalizados, pero también existe una serie de lugares corruptos que se pueden subsanar razonablemente acudiendo a palabras o a formas que existen en la lengua de los primeros siglos de la literatura. Piénsese en los *hápax* del *CMC*, o sea en cuántas palabras se emplean sólo una vez en nuestro texto (*abatir*, *abés*, *acusar*, *adestrar*, *aguazil*, *alarido*, *albricia*, *alcándara* y muchísimas más); si hubiera desaparecido el verso en el que se encuentra una de ellas, la misma se convertiría en un tabú y el hecho de encontrarse, pongamos, en el *Libro de Alexandre* o en Berceo sería, para muchos editores, un obstáculo serio para una conjetura. Por ejemplo, en el v. 3275 Montaner no interviene: “Los de Carrión | son de natura tal”, a pesar de que estamos en una serie en *á-a*:

El asonante es sólo parcial, pero no se ve una solución fundada. Bello (seguido por M. Pidal, Lang, Kuhn, Horrent, y Cátedra y Morros) edita *de natura tan alta*, pero es giro desconocido en el *Cantar*, donde nada es *tan alto* y donde el adjetivo femenino no aparece nunca en singular (y sólo tres veces en plural, dos de ellas fuera de rima). Marcos Marín³⁸ enmienda *de natura tan ondrada*, también ajeno al *Cantar*³⁹.

³⁶ *La Chanson de Roland*, ed. Cesare Segre, Genève, Droz, 1989; Cesare Segre, *La tradizione della “Chanson de Roland”*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1974; “Esperienze di un editore critico della *Chanson de Roland*” [1991], en *Id.*, *Ecdotica e comparatistica romanze*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1998, págs. 11-21.

³⁷ En este caso también los que sostienen que la asonancia afecta tan sólo a la vocal tónica tendrían que dudar de la autenticidad de los versos; a no ser que, contando con la inexistencia de los acentos en los mss. medievales, piensen en una especie de “rima per l’occhio”, como al fin y al cabo sugiere Marcos Marín (*Cantar de Mio Cid*, ed. cit., pág. 183) a propósito del v. 125 (*saco* que rima con *algo*, siendo en realidad *sacó*; el editor no interviene, pero de todas formas considera el verso corrupto).

³⁸ Que a su vez censura la solución de Bello.

³⁹ *Cantar de mio Cid*, ed. cit., pág. 281.

Las cautelas me parecen excesivas; en realidad creo que tanto la enmienda de Bello como la de Marcos Marín son aceptables. El v. 2940 (“Alto fo el casamiento, | ca lo quisiestes vós”) demuestra que *alto* se usa también en sentido no físico y, si no existe *tan alto*, existen *tan complida*, *tan grande*, *tan buenos* ecc. Y el que en el *CMC* no aparezca *alta* en singular, no me parece decisivo. También puede funcionar la solución de Marcos Marín: *ondrado* se encuentra varias veces en el ms. y también en femenino y en rima (v. 178: “una piel vermeja, | morisca e ondrada”)⁴⁰. Tampoco descartaría la posibilidad de enmendar: “Los de Carrión | son de natura *tamaña*” (5+8). El adjetivo *tamaño* no está en el ms. de Per Abbat, pero se documenta desde el año 1071⁴¹ y está en Berceo (*Vida de Santo Domingo de Silos*, *El duelo de la Virgen*) y en el *Libro de Alexandre*⁴².

Por otra parte casi todos los editores unas veces son rígidos y otras más elásticos. Si fuéramos tan estrictos no podríamos, por ejemplo, seguir a Restori cuando enmienda en el v. 125 *sacó* con *ha sacado* (“cuando a tierra de moros entró, | que grant aver ha sacado”, texto Montaner), porque *haber* + *sacar* sólo se encuentra una vez (v. 1596: “sacada me avedes | de muchas vergüenças malas!”) y no en rima, contra 25 casos de *sacar* en otras formas. En otras ocasiones hay quien se atreve a integrar una palabra no atestiguada en el cantar y quien no; p. ej. en el v. 182 el ms. lee *almofalla*, corregido por *almoçalla* por Menéndez Pidal, Lang, Kuhn, Harrant, Victorio y Montaner, pero no por los demás editores.

En el v. 1418 Montaner adopta una enmienda que se remonta a Hinard, quien sustituye *esto* por *está* (“Diziendo *está* Mianaya: | –Esto feré de voluntad.-”). Marcos Marín escribe: “Diziendo [l]es myanaya esto fere de voluntad”, “porque *diziendo está* nunca aparece en el texto”⁴³, pero Montaner, cuya opinión comparto, responde que “No obstante, dado que la perífrasis de *estar* [+gerundio] está bien documentada en el mismo [= en el *CMC*], es preferible la enmienda de Hinard, que es la más económica y la más ajustada al contexto”⁴⁴.

En otra ocasión Marcos Marín acepta una enmienda de Menéndez Pidal (v. 2865, *que grade > que s(e) grade*), a pesar de no haber “localizado otro ejemplo

⁴⁰ En realidad el editor no marca la separación entre los hemistiquios: “Vna piel vermeia morisca e ondrada”.

⁴¹ Joan Corominas – José Antonio Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 6 vols., Madrid, Gredos, 1987-1991, s. v.

⁴² Cfr. el *CORDE*, *Corpus diacrónico del español* de la Real Academia Española (<http://corpus.rae.es/cordenet.html>) (septiembre 2009).

⁴³ *Cantar de Mio Cid*, ed. cit., pág. 330.

⁴⁴ *Cantar de mio Cid*, ed. cit., pág. 248.

de *que grade* o *que's(e) grade* en su corpus, pero en una construcción tan rara eso es sólo un indicio”⁴⁵.

Otro apunte: la tarea del editor no es la de mejorar el texto, sino de formular juicios sobre su calidad, o sea valorar la posible autenticidad o inautenticidad de las lecciones de los manuscritos, aceptando las que pueden remontarse al autor, y planteándose el problema de lo que pueda esconderse debajo de las innovaciones de los copistas. También hay una zona gris donde se encuentran lecciones fuertemente deterioradas y razonablemente no atribuibles a un autor que en todo el texto se demuestra a la altura de su cometido literario, pero no erróneas al 100%; esos casos son de los más difíciles de juzgar. Sin embargo hay a veces pasajes en los que me parece que, de forma más o menos inconsciente, tratamos todos de mejorar el texto. Un caso que se repite es el constituido por las enmiendas de topónimos. Por ejemplo en el v. 952 el ms. lee “Huesca”, que Huntington corrigió con *Huesa*, por razones geográficas; pero en este caso no es fácil decidir si la variante errónea le corresponde al copista o al autor, que de vez en cuando no tiene ideas clarísimas sobre los nombres de lugar y, por ejemplo, escribe a menudo *Teruel* por *Terrer* (también corregido por los editores, que evidentemente lo achacan al copista)⁴⁶; además las crónicas comparten la lección incorrecta, *Huesca*, del CMC, lo que demuestra que esa variante estaba en la fuente común de todos esos textos (cantar y crónicas). Pese a ello, todos, excepto Garci-Gómez⁴⁷, corrigen, pero había que preguntarse si no sería mejor dejar el texto tal como está. Algo parecido sucede en el v. 3152. El ms. lee:

3151	mas cuando sacaron mis fijas	de Valencia la mayor,	9+8
3152	yo bien las quería	d'alma e de coraçón	6+7
3153	diles dos espadas,	a Colada e a Tizón,	6+8

A partir de Hinard, los editores (excepto, como de costumbre, Garci-Gómez) corrigen *las* por *los* en el v. 3152 (“yo bien los quería...”), porque, como explica Montaner, “el verso ha de referirse a los infantes, no a las hijas”. Sin embargo creo que se podría mantener el femenino, referido a las hijas del Cid, considerando que el imperfecto *quería* puede tener valor no de pasado,

⁴⁵ *Cantar de Mio Cid*, ed. cit., pág. 454.

⁴⁶ Montaner (*Cantar de mio Cid*, ed. cit., pág. 230, aparato crítico, v. 571): “la exactitud geográfica de esta parte del *Cantar*, garantizada por la reciente identificación de Alcocer [...] permite atribuir el error a la cadena de transmisión y no al original”; pero no estoy completamente seguro, primero porque el error se repite varias veces, segundo porque tampoco la exactitud geográfica, a pesar de todo, me parece ejemplar.

⁴⁷ *Cantar de Mio Cid*. Edición, introducción, notas y glosario de Miguel Garci-Gómez, Madrid, Cypsa Editorial, 1977.

sino de presente (igual que en los vv. 278-9: “¡Ya doña Ximena, | la mi mugier tan complida, / commo a la mi alma | yo tanto vos quería!”). Aunque la semántica del pasaje resulte quizás mejorada por la enmienda, el texto del ms. no es intolerable, sobre todo si cerramos el v. 3152 entre paréntesis (en cuanto al v. 3151 sustituyo *sacaron mis fijas* por *las sacaron*, dado que las *fijas* del Cid se encuentran en el v. 3149 y en el 3150 se alude a ellas mediante el pronombre *las*):

3151	mas cuando las sacaron de Valencia la mayor	7+8
3152	(yo bien las quería d'alma e de coraçón)	6+7
3153	diles dos espadas, a Colada e a Tizón,	6+8

Para terminar, recordaré que en el estudio sobre el *Roncesvalles* observé, entre otras, que la fórmula 8+8 y en general los hemistiquios con octosílabos son más frecuentes en el fragmento navarro que en el *CMC*; en base a ésta y a otras observaciones llegué a una conclusión que el estudio más extenso del *CMC* me parece confirmar: se podría pensar que la métrica de los *cantares de gesta* empieza adaptando original y genialmente la de la épica francesa (en los términos indicados por Chiarini), para después abandonar paulatinamente las estructuras iniciales, confundirse algo con la del *mester de clerecía* (no hay que olvidar la existencia de un texto “épico” del siglo XIII, escrito en cuaderna vía, o sea el *Poema de Fernán González*) y llegar finalmente de forma autónoma al doble octosílabo asonantado que triunfará siglos después en el característico verso del *romance*⁴⁸.

De las otras novedades que mi edición se propone presentar (p. ej. en la puntuación del texto) espero poder hablar en otra ocasión.

⁴⁸ Cfr. D'Agostino, *art. cit.*, pág. 360.

