

LA EDICIÓN CRÍTICA¹ Y EL CODEX UNICUS: EL TEXTO DEL POEMA DE MIO CID²

Germán Orduna
SECRET

*A la memoria de Ramón Menéndez Pidal,
Jules Horrent y Colin Smith.*

*A Ian Michael, Pedro Cátedra y Bienvenido Morros
y Alberto Montaner Frutos.*

A mis colaboradores en el SECRET.

Dentro de las dificultades que implica la edición de un texto, la disponibilidad de un solo testimonio es la que obliga más a la apelación al *iudicium* y a la conjetura en los lugares de difícil lectura, en las lagunas y en los casos de dudosa interpretación.

Ante el testimonio único, el crítico tiene dos caminos necesarios: 1) el exhaustivo análisis del soporte material: papel (pergamino), filigranas,

¹ Los dos artículos que encabezan este volumen de *Incipit* son inicio de una serie de colaboraciones en las que, espontáneamente o con motivo de una edición, se plantearán problemas específicos del quehacer ecdótico en textos en español. Que algunas ediciones críticas no sean tratadas particularmente en los artículos y aparezcan en la Sección de reseñas o de Notas-reseñas no implica menosprecio de ellas, quizás, por el contrario.

² Entiendo de utilidad diferenciar el texto del códice de Vivar con el título de *Poema de Mio Cid* y reservar el de *Cantar de Mio Cid* para la extensa y difusa tradición oral y escrita de las distintas versiones de la historia cantada. Con esta acepción se usarán los títulos mencionados en el presente estudio.

la letra (grafías y *ductus*), la disposición de la escritura, correcciones manuales, manchas, raspaduras, formación y orden de los cuadernillos de copia, reclamos, foliación, agregados marginales, rasgueos de pluma. A esto debe agregarse, si estuviera encuadernado, descripción de la encuadernación, los cortes realizados, la coexistencia de otros textos en el códice. Es decir, una minuciosa descripción textual, de la que surgirán algunos datos sobre la historia del texto; 2) una segunda instancia es necesariamente contextual y en ella el crítico se lanza, en todas direcciones, en busca de los datos pertinentes a la explicación y justificación del contenido del texto y que pueden llevarlo al estudio del contexto histórico, geográfico, cultural, iconográfico, temático, y a la búsqueda de obras coetáneas similares o temáticamente afines.

Esta segunda instancia convive estrechamente con la transcripción del texto, de la que surgirán oportunamente las líneas de investigación que el texto requiera. La investigación contextual es el complemento necesario de toda edición crítica y es imprescindible en el caso del *codex unicus*, pero sus datos deben ser cuidadosamente separados de la etapa propia de la *recensio, emendatio* y *restitutio textus*.

Nota Introductoria: una experiencia de relectura

La comprobación de la existencia de más de dos docenas de lugares críticos insolubles en el *Poema de Mio Cid* (*PMCID*), a lo que se agregan casi ochenta versos que han sido mal restaurados por los diversos editores y más de 120 versos para los cuales los críticos han dado soluciones contradictorias, unido además a la persistencia de problemas planteados por variantes de asonancias que afectan la asignación de las tiradas, y otros que se manifiestan en la prosodia del discurso poético y que en buena parte han sido descuidados o ignorados por los editores, es fruto de un trabajo de lectura realizado en el Seminario de Edición y Crítica Textual de Buenos Aires, durante los años 1995 y 1996. Los integrantes del Seminario asumieron las voces de los editores más notables desde Menéndez Pidal a Montaner Frutos, mientras el que escribe estas líneas leía el texto del facsímil editado por el Ayuntamiento de Burgos. El punto de partida de nuestro empeño fue la edición notable del Poema publicada por la Biblioteca Clásica de Crítica, en 1993, en la que Alberto Montaner asombró a todos

por su erudición y el novedoso abordaje editorial.

Entendí que sería de buen fruto leer demoradamente cada uno de los versos del antiguo poema con la anotación propia de cada uno de los editores escogidos: Ramón Menéndez Pidal (1908-11 y 1913), Jules Horrent (1982), Colin Smith (1972 y 1976), Ian Michael (1975 y 1976), Pedro Cátedra-Bienvenido Morros (1985) y Alberto Montaner Frutos (1993)³, y de ahí surgió la operatoria con que se desarrolló la experiencia.

El lector de la edición de Menéndez Pidal leía del texto de la edición paleográfica y crítica (1944-46) con lectura esporádica de la edición de Clásicos Castellanos de Espasa-Calpe, lo que acarreó algunas sorpresas textuales, y además recurría a los volúmenes de Gramática y Vocabulario cuando era pertinente.

El texto de Jules Horrent se tomó de la edición en 2 vols. hecha en Gante, con recurrencias eventuales a *Historia y poesía en torno al Cantar de Mio Cid* (Barcelona, Ariel, 1973).

La edición de Colin Smith se leyó sobre la versión española (1976), con esporádicos cotejos con la versión original inglesa (1972). De la misma manera tuvimos presente la versión inglesa (1975) para la edición española (1976) de Ian Michael.

Cátedra-Morros se leyó en el texto de 1985 y Montaner en la edición del 93.

La experiencia despertó unánimemente el respeto y ponderación por el trabajo esforzado que, con matices distintos, habían realizado los editores citados y ello justifica la dedicatoria de este artículo.

Admiración por la autoridad del trabajo de don Ramón, el maestro indiscutible en el conocimiento de la lengua y el arte poético del anónimo autor. Si era necesario recrear un verso, era de esperar una depurada versión de don Ramón. Quizás no fuera la lectura original, pero era el mejor sustituto. Esa autoridad lo llevó a intervenciones arbitrarias, ecdóticamente injustificables, pero magistrales en su estilo.

Jules Horrent, a veces perdiéndose en el fárrago de una nota extensa y no siempre pertinente, pero con la garra del avezado filólogo, conocedor de la épica románica y crítico sagaz, acogió muchas de las

³ Por razones cronológicas, las ediciones más recientes de J. L. Girón Alconchel-M. V. Pérez Escribano (1995) y J. Rodríguez Puértolas (1996) no participaron del cotejo.

lecturas de don Ramón.

La actitud iconoclasta y juvenil del hoy llorado Colin Smith se mostró desnuda en su alardeado apego a las lecturas del código de Vivar, que en verdad se apoyaban en la edición paleográfica del maestro Menéndez Pidal, aún en sus erratas e incorrecciones. Fue evidente que pocas veces optó por el cotejo con el facsímil.

Ian Michael siguió la posición de Colin Smith, pero en actitud personal y crítica, con muchas lecturas, buen ojo crítico, frecuentación del facsímil y consulta del original. Entre todos los críticos, se aproxima a don Ramón en la coherencia y la limpidez del ejercicio ecdótico, aunque los resultados sean distintos. Fue el más admirado durante la lectura por su trabajo pionero frente al *textus receptus*.

Cátedra-Morros aprovecharon con lucidez la obra de los antecesores y a veces hicieron aportes, con buen sentido crítico, apoyados en abundantes lecturas.

Alberto Montaner, como lo señala la reseña de B. Morros en *Romance Philology* marca "un antes y un después dentro de los estudios cidianos" (p. 65). Esfuerzo ciclópeo frente a casi un siglo de trabajos cidianos. Montaner adopta frente al texto como en su concepción de la épica "un eclecticismo inteligente y bastante personal", que somete a un agudo análisis crítico las soluciones adoptadas por los editores anteriores y suma un acopio exhaustivo y razonado de la anotación pertinente del texto. Todo lo dicho sobre el *PMCid* hasta 1993 está cuidadosamente presentado en el libro hoy imprescindible de su edición crítica. Desde el punto de vista de la metodología, Alberto Montaner hace aportes instrumentales inéditos que B. Morros presenta ordenadamente en su reseña citada.

Pero como decíamos al comienzo, la abrumadora cantidad de *loci critici* sin solución o diversamente resueltos, problemas esenciales ofrecidos por el texto del código, imperfectamente abordados o ignorados en la restauración de los versos muy largos o deturpados y fallas metodológicas que distorsionaron la operatoria del trabajo ecdótico me han impelido a escribir las consideraciones que siguen a esta nota, con el propósito de replantear, después de un siglo de estudios sobre el *PMCid*, desde su base, los problemas que presenta el texto único frente al *textus receptus* y los avances cumplidos en la consideración del verso como entidad musical.

El texto del códice de Vivar

La obra tenida por fundadora de la historia literaria castellana se conoce por un *codex unicus*.

El primer intento "editor", en tiempos modernos, fue la copia hecha por Juan Ruiz de Ulibarri y Leyba (hoy en la Biblioteca Nacional de Madrid Ms. 6328), terminada el 20 de octubre de 1596, cuando el original se guardaba en el Archivo del Concejo de Vivar, cerca de Burgos.

El segundo intento de edición fue la publicación del texto por Tomas A. Sánchez en 1779, en el vol. I de la *Colección de Poesías anteriores al siglo XV*. El nivel ecdótico difiere poco del de Ulibarri, porque sólo pretende dar a conocer el texto -en copias múltiples a través de la imprenta, pero sin preocupaciones que excedan el mero nivel de la lectura posible. T. A. Sánchez usó la copia de Ulibarri, aunque disponía también del códice mismo⁴.

Ese texto, retomado por Janer al integrar el volumen de *Poetas castellanos anteriores al siglo XV* para la BAE, que publicó Rivadeneyra (tomo LVII, Madrid, 1864), fue el *textus receptus* para los lectores del s. XIX.

Cuando Ramón Menéndez Pidal prepara su edición crítica para el concurso convocado por la Real Academia Española (1892-1893), el contexto crítico del *PM Cid* había progresado de la situación dada en tiempos de T. A. Sánchez, por la intervención de críticos no españoles en la interpretación de algunos lugares del texto y varias ediciones como la de Jean Joseph Damas Hinard (París, 1858), quien editó el texto español con una traducción al francés, notas y vocabulario, la de Karl Volmüller (Halle, 1879) y la edición de Andrés Bello, incluida en el vol. II de sus *Obras Completas*, publicadas en Chile (1881) después de la muerte de Bello, pero trabajada durante su estada en Londres entre 1823 y 1834.

De ellos, sólo Volmüller había visto el códice, en casa de su poseedor, D. Alejandro Pidal, y por tanto, con más o menos acierto, no se había superado el nivel de conjetura.

Cuando a fines del s. XIX y principios del XX Menéndez Pidal

⁴ Juan Antonio Pellicer revisó la copia de Ulibarri cotejando con el códice de Vivar, que estaba en manos de Eugenio Llaguno y la enmendó, lo que consta por una nota agregada a la misma (cf. Menéndez Pidal, *Cantar de Mio Cid*, III, 907).

retoma el trabajo premiado en 1895 y elabora la espléndida edición paleográfica y crítica, acompañada de los estudios sobre la lengua, el contexto histórico y geográfico del Poema y el vocabulario, publicados en 3 tomos, en Madrid (1908-11), los trabajos sobre los lugares críticos del texto y sobre la lengua del *PM**Cid* se habían multiplicado. Había aparecido la edición abreviada de Antonio Restori (Milán, 1890), la de Volter E. Lidforss, con introducción y notas (Lund, 1895-96, 2 ts.) y la de Archer M. Huntington (Nueva York, 1897-1903).

Damas Hinard, Volmöller, Bello, Baist, Huntington, Restori, Lidforss, y los estudios de Jules Cornu (1881, 1891, 1893) son constantemente citados, tanto en la extensa introducción como en la edición paleográfica y crítica del Poema. Pero Menéndez Pidal había planteado por primera vez la edición de un texto crítico según lo que la Filología del positivismo, basada en la renovación de los estudios fonéticos y dialectales, había incorporado como instrumentos científicos para el estudio del texto y la lengua de una obra medieval.

Tratándose de un *códex unicus* no se le puede pedir a don Ramón que aplicara la metodología lachmaniana que Gaston Paris introdujo en el campo románico, y por trabajar en la primera década del siglo XX, tampoco los planteamientos metodológicos de la reacción antilachmaniana de J. Bédier ni los comienzos del neo-lachmanismo románico en Italia. Menéndez Pidal contó únicamente con los avances metodológicos de los neogramáticos, de la Lingüística comparada y de la Dialectología, a los que sumó la metodología filológica posible en su tiempo.

Ocurre con la figura de don Ramón que por su larga vida, críticos que juzgaron su obra en la década del 70 lo sentían como coetáneo de su época de estudiantes, veinte años antes, y exigieron a esa edición de cincuenta años atrás, lo que podría exigirse a trabajos realizados en los años 50 del siglo.

De la misma manera, en la explicación de la existencia del Poema en la Edad Media castellana, su procedencia, intencionalidad y recursos formales, Menéndez Pidal estuvo necesariamente condicionado por el pensamiento de los románticos y la teoría de "la voz del pueblo en sus canciones". En ese marco ideológico se realizó la estupenda edición en 3 volúmenes (reimpresión en la década del 40); no obstante, se la juzgó posteriormente con la perspectiva de fines del s. XX.

Cuando casi nada se había escrito con fundamento científico sobre

un texto medieval castellano e impulsado por el halo de incógnitas que rodea al *codex unicus*, don Ramón, en plena juventud se lanzó a poblar de datos comprobados el contorno histórico y geográfico del Poema y a escribir la Gramática estudiando el lapso histórico-lingüístico en el que ubicó al *PMCid* sobre los mediados del s. XII. Hoy vemos como un acto audaz lanzarse a reconstruir la lengua de mediados del XII -fecha que don Ramón asignaba al original- empleando la ortografía que se generalizó en el s. XIII.

En cuanto al lenguaje, aspiro á dar una idea de la pronunciación del autor, no de sus grafías, que serían muy otras, especialmente en la representación de los sonidos palatales. Éstos eran muy imperfectamente representados en los varios sistemas gráficos usados en el siglo XII; por eso emplearé la ortografía que se generalizó en el siglo XIII, como más exacta. Huiré de la uniformación de lenguaje (á la cual tiende Cornu), pues creo que la época se caracteriza precisamente por la lucha de varias formas concurrentes; en consecuencia, puedo, por ejemplo, acoger el diptongo *uo*, sólo como un arcaísmo que en tiempo del autor del Cantar se conservaba en la lengua poética casi únicamente para la rima. (*Cantar de Mio Cid*, p. 1019, 13-23)

El lenguaje, por su parte, nos hace remontar cuanto más posible la fecha del Cantar que hoy conocemos; en él, *muerte* se pronunciaba todavía *muorte*, y veremos [...] que esto, en la segunda mitad del siglo XII, tenía ya carácter de arcaísmo; por eso debemos propender al año 1140. (*Cantar de Mio Cid*, p. 28, 2-6)

Menéndez Pidal tenía el convencimiento de la tendencia arcaizante de la lengua poética del *Mio Cid*, que se había desdibujado por la tradición escrita -que llevó a la versión del *codex unicus*. No está demás revisar los lugares dispersos del estudio magistral en los que declara su criterio editorial.

Mas aunque las últimas [ediciones: Bello, Volmöller, Huntington] sean excelentes, creí necesario publicar la mía, porque el códice único ofrece complicaciones especiales, á causa de haber sido muy retocado en diversas épocas.

Mi edición se funda en la distinción previa de varias manos de correctores que alteraron lo que Per Abbat había escrito [...] y aspira á reflejar el estado primitivo del códice. No admitiré sino lo escrito en letra de Per Abbat, y á veces algo de lo que puso el primer corrector de la copia, cuando la corrección de éste parece fundada en un original escrito, ó cuando enmienda yerros evidentes del copista. (*Cantar de Mio Cid*, p. 908, 14-24)

En las Adiciones de 1944 insiste:

El lenguaje del poema nos lleva también a pensar en una fecha de composición muy antigua, como se apunta en la página 28₂. A pesar de no conservarse el texto sino en una copia del siglo XIV, ofrece muchos más arcaísmos que los poemas de clerecía escritos entre 1230 y 1260, conservados en buenas copias, algunas anteriores a la de Per Abbat; y añádase que la métrica regular de la clerecía permite conocer el lenguaje original mejor que la métrica anisósilaba del *Cantar*. (CMC, p. 1166, 2^o)

y agrega en p. 1167:

Alguno de estos rasgos pudiera ser peculiaridad propia de un autor arcaizante del siglo XIII; pero todos juntos nos hacen dar al *Cantar* una fecha anterior a la de todos los demás poemas conocidos en romance español.

La crítica textual a fines de nuestro siglo XX no aconsejaría esta restitución conjetural en lo que toca a la lengua del *codex unicus*, prefiriendo la conservación máxima posible -dentro de la necesidad de reparar los lugares deturpados- del texto documentado en el testimonio. Pero Menéndez Pidal, siguiendo los criterios tradicionalistas admisibles en su tiempo y sustentados en evidencias documentales, usó el pleno derecho de intervenir en la restitución del texto. Podemos no estar de acuerdo con muchas de sus soluciones, pero debemos reconocer que ninguno de los editores posteriores y hasta nuestros días tuvo la autoridad que pudo ostentar don Ramón para opinar y decidir sobre la lengua castellana de los orígenes hasta el s. XIII: el *Cartulario cidiano*, los *Documentos lingüísticos* (editados en 1919), la *Gramática del Poema* (CMC, I), los *Orígenes del español* (editados en 1929) son fundamento válido de la autoridad que le asignamos.

La *España del Cid* (1928), culminación de sus investigaciones sobre el héroe del *Poema* y la asombrosa investigación sobre las Crónicas españolas desde sus primeras muestras hasta la frondosa tradición textual de la Crónica General de España, surgieron de la empresa editorial que *Mio Cid* le planteó al joven filólogo.

Es conveniente revisar los criterios editoriales que Menéndez Pidal expuso al publicar el *CMCid* para comprobar sus declaraciones en el marco de los criterios filológicos de fines del s. XIX y también desde nuestra perspectiva finisecular y cotejarlos con el texto crítico que finalmente editó.

Tomemos la introducción a la "Edición crítica del Cantar" (*CMC*, vol. III, 1017-21):

El poema del Cid ofrece uno de los casos más difíciles que en la crítica de un texto pueden presentarse, ya que se conserva en un solo manuscrito, muy posterior á la fecha de la obra é infiel al estado primitivo de la misma. De aquí la gran divergencia de criterio que se observa entre los que han trabajado en la reconstrucción del texto.

El primero que la intentó fué Andrés Bello [...]. (*CMC*, 1017, 1-6)

A continuación hace una evaluación crítica de las ediciones y trabajos de Bello, Damas Hinard, Milá, Baist, Cornu, Restori, Nyrop y Lidfors, en las que menciona especialmente las posiciones ante el anisilabismo del *Poema* y los problemas en el uso de las asonancias, claves de las intervenciones propuestas al texto, y agrega:

Por mi parte, intentaré *recoger todo lo que me parece útil de estos trabajos anteriores y dar una nueva reconstrucción del texto primitivo del Cantar*. (*CMC*, 1018-19; las itálicas son nuestras)

Descarto de la edición crítica las correcciones más aventuradas, en especial las que sólo se basan en razones métricas. Procuo utilizar los principios que creo rigen en la división de las series, para dar firmeza á las correcciones fundadas en la asonancia. Espero que la crítica previa de las Crónicas que arriba dejo hecha, será garantía de seguridad en el aprovechamiento de las mismas, y que el disfrute de la desconocida Crónica de Veinte Reyes nos proporcionará un recurso valiosísi-

mo para rectificar y completar el texto del poema.

En cuanto al lenguaje, aspiro á dar una idea de la pronunciación del autor, no de sus grafías, que serían muy otras, especialmente en la representación de los sonidos palatales. Éstos eran muy imperfectamente representados en los varios sistemas gráficos usados en el siglo XII; por eso emplearé la ortografía que se generalizó en el siglo XIII, como más exacta. Huiré de la uniformación de lenguaje (á la cual tiende Cornu), pues creo que la época se caracteriza precisamente por la lucha de varias formas concurrentes; en consecuencia, puedo, por ejemplo, acoger el diptongo *uo*, sólo como un arcaísmo que en tiempo del autor del Cantar se conservaba en la lengua poética casi únicamente para la rima.

Señalaré con letra cursiva todo lo que añado al manuscrito de Per Abbat, lo mismo versos y palabras que letras olvidadas por el copista (*pienssan*) ó letras introducidas por mí para anticuar el lenguaje (*sos*). Empero no señalaré las letras que añado para reducir á la ortografía corriente del siglo XIII el mal sistema gráfico del autor ó del copista (lleguen, en vez de legen). Suponiendo siempre á la vista la edición paleográfica, tampoco advierto otras mudanzas gráficas, como de *v* y *u*, de *j*, *i* é *y*, que continuamente introduzco.

En las notas razonaré todas las otras correcciones hechas. En estos preliminares, trataré sólo de la primera dificultad con que la crítica tropieza: la de saber aproximadamente cómo empezaba el poema. (CMC, 1019, 5-34)

Don Ramón Menéndez Pidal ha expuesto con claridad las normas e instrumentos que usará para restituir el texto: a) las correcciones basadas en la métrica deben ser sustentadas desde otras perspectivas, como la del uso de la asonancia y la división en series; b) hará uso de las prosificaciones en *Crónicas*, especialmente la de *Veinte Reyes*; c) intentará dar la imagen gráfica, según el sistema del s. XIII, para restaurar la pronunciación del original del s. XII.

Criterios ecdóticos podemos encontrar también, aplicados o expuestos, en el comienzo del vol. I del CMCid al tratar de la "Filiación del actual manuscrito". Entresacamos algunos conceptos que atañen a la tradición escrita del texto conocido.

El códice único del Cantar de Mio Cid, transcrito en el siglo XIV,

no puede ser el original primitivo, sino una simple copia. Hacia 1289, cuando se terminaba la *Primera crónica general*, era muy conocido el Cantar y ya no circulaba en la forma primitiva contenida en dicho códice, sino refundido y ampliado, lo que prueba que hacía bastante tiempo que se venía recitando. (CMC, 19, 1-6)

En fin, hay ciertas erratas en la copia de Per Abbat que no pueden provenir de mal oído, sino de mala interpretación de un original escrito; v.gr., *atineza*, de *atienza*, por *Atienza*, y *Deyna*, de *Denia*, por *Denia*.

Hay lagunas en el texto, versos dislocados y otros defectos tan materiales y groseros, que sólo pueden explicarse suponiendo que la actual copia procede, no ya de otra, sino de otras varias en que el error se fué sucediendo y aumentando. (CMC, 29, 24-31)

Menéndez Pidal demuestra lo dicho con abundante ejemplificación y llega a esta conclusión:

En suma, el códice de Per Abbat se deriva, por una serie no interrumpida de copias, del original escrito hacia el año 1140. Los arcaísmos de lenguaje nos hacen creer que esas copias fueron pocas, quizá únicamente las dos anteriores á la de Per Abbat que se suponen arriba [...], y estas dos serían bastante antiguas, ó por lo menos bastante fieles, cuando en ninguna de ellas se ocurrió hacer la refundición de los asonantes envejecidos *alcazer fuort*, etc., y sólo se llegó á la sustitución mecánica de formas modernas en vez de las antiguas, sea por obra de Per Abbat, sea de alguno de sus predecesores.

Por lo tanto, supuesta una serie corta de copias, en ninguna de las cuales intervino para nada el menor intento de refundición poética, el valor arqueológico de la copia actual es grande; y aunque éste se vea amenguado por la modernización del lenguaje, nuestro criterio para hacer correcciones al códice de Per Abbat ha de ser muy otro que el amplísimo seguido por Cornu; ha de ser en alto grado conservador, suponiendo que el número y orden de los vocablos del original se conservó bastante bien á través de la serie de copias, pero que la forma de los mismos se remozó mucho por los copistas. (CMC, 32, 40 - 33, 17)

La elaborada y larga argumentación sobre la tradición manuscrita atribuible al testimonio conservado muestra el cuidado metodológico que rodeó el planteamiento de los problemas pertinentes. No obstante, en lo expuesto podemos hoy advertir dos fallas al no discernir la tradición manuscrita del texto de Per Abbat de la tradición anterior de un Cantar anónimo que se supone idéntico al que copió Per Abbat. Este punto queda sin aclarar debidamente. Volviendo sobre un fragmento arriba citado ("el códice de Per Abbat se deriva, por una serie no interrumpida de copias, del original escrito hacia el año 1140"), el juicio de Menéndez Pidal es sorprendente por emplear el adjetivo *escrito*; hubiera sido más prudente poner "compuesto" o "puesto por escrito", en ambos giros podía suponerse la vida oral del poema. En una nota a estas líneas, Menéndez Pidal aclara que Lidfors "supone que en la filiación de los manuscritos hubo uno hecho al dictado, quizás el mismo actual".

Es evidente que don Ramón piensa en una serie continua de copias desde el original hasta el códice de Vivar, pasando por la copia de Per Abbat sin que el texto cambiara fundamentalmente. A pesar del valor asignado en sus estudios a la historia cantada, para Menéndez Pidal la vida tradicional del *PM*Cid que conocemos es una tradición escrita.

Tampoco expone con claridad el papel que asigna a la copia de Per Abbat en esa tradición. Nos dice que "los arcaísmos del lenguaje nos hacen creer que esas copias fueron pocas, quizá únicamente las dos anteriores a la de Per Abbat que se suponen arriba [...], y estas dos serían bastante antiguas, ó por lo menos bastante fieles [...]". La referencia alude al v. 3213 donde se agrega *dixo el rrey*. En v. 3215 se da el agregado al comienzo del verso: *dixo albafañez*. Sobre esto comenta Menéndez Pidal (p. 31, 10-20) que este último agregado ya estaba en el texto del cual copiaba y "notando de nuevo el defecto de 3212, lo remedió por su cuenta al releer la copia, añadiendo *dixo el rrey* [...]".

En ningún momento se plantea la posibilidad de que este tipo de alteraciones o incongruencias se hayan producido en el lapso entre la posible fecha de la copia de Per Abbat (princ. s. XIII) y la del códice de Vivar (primera mitad del s. XIV).

Dentro de lo expuesto es lógico que Menéndez Pidal se haya propuesto remontarse al hipotético original con la consiguiente restauración de la lengua del texto de Vivar. Un filólogo de hoy pensaría que sólo es posible reconstruir el arquetipo, que es la copia de Per Abbat, del que

procede una tradición manuscrita donde la intervención de "lo oral" debe suponerse en alguna copia hecha al dictado o en algunos casos del llamado "dictado interior" (cf. Alphonse Dain, 1975³, 20-50).

¿De dónde tomó Per Abbat su texto?: esta es una pregunta de difícil respuesta. Para Menéndez Pidal y los tradicionalistas, procede de una versión oral, directa o indirectamente; no piensan que sea la forma original la fuente próxima de Per Abbat, pero sí la del arquetipo que dio origen a la tradición manuscrita en que se inscribe el texto de Per Abbat. Para una posición crítica más aferrada a los testimonios, Per Abbat es el autor de la puesta por escrito de la versión que conocemos.

En su artículo de 1965-66, Menéndez Pidal aclara que "el viejo manuscrito perdido era de fines del siglo XII o de comienzos del XIII" (p. 216). Desde una perspectiva puramente ecdótica, tanto los seguidores de Menéndez Pidal como los de posición opuesta debemos intentar restituir en lo posible el arquetipo, es decir, la versión que registró Per Abbat. El mismo M. Pidal postula, en principio, esta tarea:

 Mi edición se funda en la distinción previa de varias manos de correctores que alteraron lo que Per Abbat había escrito (p. 7₁₀-10₂₀), y aspira a reflejar el estado primitivo del código. No admitiré sino lo escrito en letra de Per Abbat, y á veces algo de lo que puso el primer corrector de la copia, cuando la corrección de éste parece fundada en un original escrito, ó cuando enmienda yerros evidentes del copista. (CMC, 908, 18-24; las itálicas son nuestras)

Es un poco sorprendente cuál pueda ser el procedimiento para establecer con certeza que una corrección ajena a la pluma del copista procede de un texto escrito; pero lo más grave es que tanto Menéndez Pidal como los editores de fin de este siglo nunca han hecho una clasificación y descripción completa de cada una de las manos correctoras ni han hecho su evaluación ecdótica; se los cita o no, se los acoge o no, pero nunca queda clara la autoridad atribuida a la corrección, sino puntualmente. M. Pidal trata de cubrir esta falla con su declaración en el título "Plan de mi edición":

 Expreso en nota todas las enmiendas del primer corrector de Per Abbat, y le llamo simplemente, para abreviar, "el corrector". Las correcciones posteriores van indicadas alguna vez, sobre

todo, cuando fueron acogidas por otros editores y desechadas por mí. (CMC, 908, 35-38)

El trozo es francamente desalentador por la ambigüedad a que puede llevarnos. Si Menéndez Pidal piensa que Per Abbat es el nombre del copista del códice de Vivar, como parece evidente, y éste es un códice del siglo XIV (v. *supra* p. 10), cómo se explica que el nombre de Per Abbat aparezca incluido en el *explicit* que Menéndez Pidal mismo data en 1207. Evidentemente cuando alude a Per Abbat, a veces es el que escribió en 1207 y a veces, es el autor de la copia de Vivar. Esta ambigüedad acecha siempre cuando lo que escribe M. Pidal se refiere a Per Abbat.

Desde nuestra posición al cabo de un siglo, es poco justificada la referencia constante a los editores que lo precedieron, en lugares donde actúan por mera conjetura, la misma que movió la mano de correctores que no son el copista o el llamado "primer corrector". Esta falla de procedimiento como norma general, afectó el trabajo textual de todos los editores, desde Menéndez Pidal hasta hoy. Sólo Ulibarri, que trabajó en 1591 en la transcripción del códice de Vivar puede dar un testimonio valioso sobre las lecturas del mismo, aunque hoy comprobemos que tiene errores y defectos. Todas las opiniones o intervenciones posteriores (no del copista) pueden ser discutidas en lugares de difícil lectura; en los demás, son meras conjeturas.

Otro punto importante en la restitución del *codex unicus* de una obra en verso es el conocimiento exacto de su constitución como tal. Dice Menéndez Pidal:

El metro podría ser gran recurso de correcciones, como lo es tratándose en general de cualquier texto versificado. Pero el Cantar de Mio Cid presenta en su único códice un estado tan irregular de versificación, que se tropieza con la dificultad previa de saber qué clase de metro es el propio del poema. (CMC, 77, 7-11)

Después de exponer y rechazar las hipótesis de una métrica regular que ha sido alterada en la transmisión ("debemos desecharla para caer en la maraña de una versificación primitiva irregular, ajustada á leyes totalmente desconocidas por nosotros", CMC, 83, 7-9), la hipótesis formulada por M. Pidal es impecable: "Hemos de concluir que tanto el juglar del siglo XII,

como los refundidores del XIII, no fundaban su versificación en el cuento regular de las sílabas en los hemistiquios, sino que seguían un procedimiento amétrico, que sin duda era el popular" (CMC, 84, 34-37).

El estudio cuidadoso de la versificación con sus recursos de cesura y asonancia lleva 50 páginas del t. I, en las que se insiste en un recuento de las sílabas de los hemistiquios para establecer la mayor o menor frecuencia de hemistiquios entre 5 y 11 sílabas.

Si se ha declarado que la versificación no se fundaba en el cuento regular de las sílabas en los hemistiquios, no se explica por qué elige ese camino para analizar la clave de la versificación del *PMCID*.

Esta incongruencia en el estudio de la versificación va a ser común a todos los editores posteriores, aún a los que declaran que la versificación es acental.

En síntesis, Menéndez Pidal abordó la edición del *codex unicus* agotando todas las posibilidades de que disponía en su tiempo, sin modelo anterior, aplicando la metodología filológica con acierto ejemplar. La descripción atinada del manuscrito, la hipótesis fundada -estemos de acuerdo o no con ella- sobre la fecha y localización del *PMCID*, la investigación de la historia del Cid en la Crónica General, el estudio paleográfico de la escritura del códice, la lengua y la gramática del texto, el estudio léxico; es decir, el trabajo amplio del marco histórico y social, y de la geografía del poema se completaban con el estudio filológico y lingüístico propio del texto escrito. Su edición se constituyó como *textus receptus* para el siglo XX.

La crítica de mediados de siglo objetó el valor dado a la perspectiva histórica frente a los valores estéticos. La crítica reciente ha corregido aquí y allá datos e hipótesis de trabajo. Menéndez Pidal tuvo tiempo en su larga vida para responder y defender sus opiniones y precisarlas también, como ocurrió con la fecha del *PMCID* en el último de sus trabajos publicados en 1965-66: "Hasta que a fines del siglo XII se puso el poema por escrito, al dictado, no hubo, durante tres cuartos de siglo, un cantor como los yugoslavos [...] por el contrario, hubo cantores de memoria fidedigna [...], recitadores que conservaron fielmente versos y tiradas de dos redacciones distintas [...]" (p. 222).

Ahora podemos caracterizar la última opinión de M. Pidal: el *PMCID* fue compuesto oralmente en sus dos versiones, a mediados del s. XII; transmitido fielmente en forma oral, se dictó a fines del s. XII, iniciando su tradición manuscrita de la que, a principios del s. XIII, copia Per Abbat

el texto que hoy conocemos como arquetipo del que procede el códice de Vivar.

Hoy no podemos aprobar el objetivo ecdótico de don Ramón⁵; sólo tenemos posibilidad de remontarnos al arquetipo que nos dejó Per Abbat, por ello, la restitución de la lengua de la versión oral del s. XII fue, para los criterios ecdóticos actuales, un error.

Todos los editores posteriores, hasta hoy, reconocen la autoridad del trabajo textual de Menéndez Pidal como punto de partida de sus intentos.

Vamos a analizar, por orden de aparición, los sucesivos emprendimientos que dieron por resultado ediciones que, metodológicamente, hayan sido un aporte a la crítica textual sobre el Poema.

1. A pocos años de la muerte de don Ramón (1968), Colin Smith publica una edición del *PMCID* en Oxford (Clarendon Press, 1972), que a los cuatro años se reproduce en versión española (Madrid, Cátedra, 1976), la que tuvo varias reediciones (1985, ed. revisada).

Colin Smith parte de un principio ecdótico fecundo para una edición: la crítica del *textus receptus*. A esto se agrega una exaltada admiración por la obra y una fuerte capacidad de trabajo y de polémica.

Desde los años 70 hasta su muerte (1997), todos sus esfuerzos se concentraron en investigar los temas que apoyaran y confirmaran sus tesis sobre el autor y la fecha de composición del *PMCID*. Aunque fue acumulando algunas observaciones textuales, la tarea ecdótica esencial se expone en la Introducción, texto y notas de su edición, en el estudio "On Editing the *Poema de Mio Cid*" (1986) y en el cap. I, "Poema de Mio Cid", del volumen colectivo *The Politics of Editing* (1992). A esto podrían sumarse algunas páginas aisladas de *La creación del Poema de Mio Cid* (1983 y 1985) y el cap. 4, "Estructuras métricas", de este último libro.

Es difícil entresacar algo más en su copiosa producción sobre el Poema porque, ni aún en los escritos señalados más arriba, sabe aislar lo propiamente ecdótico de sus obsesivas tesis sobre el autor: la obra como

⁵ "La primera tarea crítica que nos pide la copia de Per Abbat, y esas prosificaciones de hacia 1300, es la de reconstruir lo más fielmente que podamos, el manuscrito del siglo XII; y esta tarea es la que traté de cumplir en mi edición de 1911" (M. Pidal, 1965-66, p. 216).

inauguración del género y Per Abbat como autor único, su pertinaz afán iconoclasta centrado en la figura de don Ramón como maestro de la filología española y el rechazo del *PMCid* como poema fundador de la nacionalidad española.

La belicosidad polemista de sus escritos fue creciendo en intensidad desde 1976, lo que restó equilibrio y autocrítica a aportes y enfoques realmente valiosos para el progreso de los conocimientos sobre el Poema. Se aferró tenazmente a sus propuestas más audaces, en las que se niega a reconocer aún las evidencias. Esto se manifiesta a pesar del aparente gesto conciliador del título, en su artículo "Toward a Reconciliation of Ideas about Medieval Spanish Epic" (1994).

Ante la obra de M. Pidal, la medida de las palabras de la Introducción a la edición de 1972 es pronto sustituida por una apasionada iconoclasia que no sólo se centró en el *textus receptus* fijado por don Ramón, sino que pasó a la demolición concienzuda de todos los fundamentos de la tesis de la tradicionalidad de la épica castellana que don Ramón había elaborado durante medio siglo (*La creación*, 1985, pp. 36-66). Colin Smith tenía todo el derecho de hacerlo si hubiera podido constituir con sólidas bases una teoría de los orígenes de la épica castellana. No lo pudo hacer y su gran esfuerzo terminó sólo en un laborioso intento de auto-justificación.

En verdad no hubiéramos querido, en este trabajo, abordar estos temas apasionantes, pero alejados de la consideración objetiva y científica que la Ecdótica reclama cada día más de los filólogos; así también, la materia misma que tratamos en el caso de los escritos de Colin Smith impide una exposición aséptica de estos temas.

Pasamos a la consideración de los escritos que tocan al problema de la edición crítica del *PMCid*.

Aun en los trabajos de C. Smith reunidos a este propósito, es difícil hacer un análisis adecuado porque el texto básico debe ser la edición del *PMCid* (1972) y ésta se publica en una colección destinada "a todo tipo de lectores y estudiantes" (1981, Prólogo, p. 9), con normas editoriales no siempre fijadas por el editor crítico. Frente a la cuidada y extensa edición de M. Pidal en 3 vols. (1911), la obra de los editores posteriores resulta siempre disminuida; no obstante, las diferencias se suelen compensar con numerosos artículos y ensayos en torno al *PMCid*.

En el caso de Colin Smith es evidente que su edición del Poema es en términos reales imposible de poner en el nivel de los 3 vols. del *CMCid*

de don Ramón; no obstante debemos hacerlo porque se alzó como nuevo David frente a un colosal contrincante y entendemos que es legítimo comprobar desde la perspectiva ecdótica de los años 70, si su "pedrada" ha sido capaz de destruir la edición pidaliana.

Lo que importa esencialmente es la actitud del editor crítico frente a los problemas básicos: el códice, el texto base, la lengua, la puntuación, el verso, la representación gráfica.

En cuanto al códice de Vivar, Colin Smith disiente de la restitución textual de M. Pidal, pero confía ciegamente en la descripción codicológica que hizo don Ramón, descartando la posibilidad de reverla o actualizarla. En cuanto al texto base, utiliza casi exclusivamente la edición paleográfica de M. Pidal, raramente los facsímiles. Veamos algunos casos:

v. 634 Ribera de Salon toda [sic] yra a mal

Así en el facsímil, en la paleográfica y en el texto crítico de M. Pidal. Colin Smith corrige *todo* (¿errata?).

v. 642 Por que seme entro en mi tierra derecho me aura a dar
C. Smith: por que entro en mi tierra derecho me avra a dar.

No se dan razones de la supresión u omisión de *se me*.

v. 651 Vinieron essa noche en calatayuh posar
C. Smith: vinieron essa *noch* en calatayu[t]h posar

No da explicaciones sobre la supresión de *-e* en *noche*.

v. 662 Mesnadas de myo çid exir querien a la batalla

C. Smith edita, sin explicación, *quieren*.

v. 668 Que nos queramos yr de noch no nos lo consintran

C. Smith edita aquí *noche*, al contrario de v. 651, sin explicaciones.

v. 705 La seña tiene en mano conpeço de espolonar

C. Smith edita *espolonear*, sin justificación.

v. 904 El de rio martin todo lo metio en paria

C. Smith: el [val] de rio Martin todo lo metio en paria

La inclusión de [val] es obra de M. Pidal en su texto crítico, que C. Smith acoge sin discutir. Ian Michael, poco después, no acepta la solución de don Ramón y basado en el Fuero de Daroca, donde se menciona "rio de martin" y adoptando una transposición, edita:

El rio de Martin todo lo metio en paria.

v. 912

Los editores que han trabajado con el facsímil y/o el manuscrito (Horrent, B. Morros, Montaner) al llegar a este verso, declaran en la anotación que hoy es ilegible por la mancha que dejaron los reactivos. Montaner le dedica una nota minuciosa, que comenta B. Morros en su reseña (1997, p. 59):

En las ediciones facsímiles solo puede reconstruirse *do* y las caudas descendentes de la *y* y de la *z*, mientras que en la consulta directa del manuscrito se percibe la *-n* de *don* y se intuye la *E* inicial; con "la grabación del video-microscopio y su tratamiento en el laboratorio de imagen se lee bien *Enel pi*, pero el resto no puede recuperarse" [cita del artículo de Montaner en *Incipit*, XIV, p. 59]. Menéndez Pidal lee el hipocorístico "Roy", mientras que los editores anteriores editaron "Ruy", la forma habitual del *Cantar*.

C. Smith transcribe literalmente el texto editado por M. Pidal en la edición paleográfica sin la menor indicación sobre la dificultad de lectura. Curiosamente, lo mismo puede observarse en la edición de I. Michael.

v. 929 E de sus compañías aquellas que auien dexadas

El vocablo portador del asonante es *dexadas*, asonante anómalo por quedar aislado entre una tirada *á-o* y la siguiente en *é-a*. Como criterio de disposición del texto en casos semejantes de su edición (cf. vv. 174 y 412), C. Smith debió separar este verso como línea aislada entre las dos tiradas; en cambio,

aparece sumado a la tirada anterior sin anotación⁶.

v. 973 Myo çid don Rodrigo trae grand ganança

Aparte de que el verso interrumpe la asonancia (á, á-e) de la tirada, el 2º hemistiquio deshace el esquema prosódico del verso. M. Pidal lo soluciona en cuanto a la asonancia, alterando el orden de palabras: "trae ganança grand"; solución que sigue servilmente Colin Smith, pero que no mejora la prosodia. I. Michael pone otro orden de palabras: "ganança trae grand", invocando la semejanza de vv. 944 y 1153, en lo que lo sigue Montaner. Curiosamente, ninguno se refiere a necesidades de la prosodia.

v. 1245 Los que exieron de tierra de Ritad son abondados

C. Smith edita *ixieron*.

v. 1914 despidiense al Rey con esto tornados son

Es la lectura a simple vista del manuscrito (f. 39r), que está retocada por una tinta negra (mano del s. XVI). M. Pidal y otros reconstruyen la primitiva lección: "espediense al Rey". En C. Smith se lee: "Espediense del rey" sin explicación alguna.

v. 2079 Della e della parte quantos que aqui son

C. Smith edita *part*, sin nota aclaratoria.

v. 2314 Aqueste era el Rey bucar sil ouiestes contar

M. Pidal en su edición crítica edita "oviestes"; Horrent: "ouiestes", C. Smith: "oyestes". Ian Michael: "ouyestes"; al introducir la grafía "y" asigna el valor de fricativa palatal a la "i" del código; en nota aclara "*ouyestes*: quizá forma dialectal de *oyestes*, comp. *Poema de Yuçuf*, estr. 67d". C. Smith edita "oyes-

⁶ El problema de los versos con asonancias anómalas ha sido planteado por L. Formisano (1988) a propósito de la edición de C. Smith.

C. Smith omite *el* sin explicaciones.

v. 3727 De Xps aya perdon

M. Pidal edita en la paleográfica: "De *Christus* haya perdon"; y en la crítica: "de *Cristus* aya perdon". Es evidente que en el texto de la paleográfica se deslizó la *h* por errata. C. Smith edita *haya* siguiendo servilmente la paleográfica de M. Pidal. Ian Michael advierte en nota que Hinard, M. Pidal en paleogr., "crítica y CC" y C. Smith editan *haya*, lo que no es tal en cuanto a la lectura de M. Pidal en ed. crítica. Horrent anota la lectura correcta del facsímil, señala la buena lectura de M. Pidal, edic. crítica, sin advertir o silenciando la errata de M. Pidal en la paleográfica y atribuye el error de C. Smith a "modernisation".

La intervención de Colin Smith en la historia del texto del *PMCID* tiene mucho de paradójico. Plantea una innovación radical frente a la aceptación del texto restaurado por Ramón Menéndez Pidal como *textus receptus* del Poema. Colin Smith proclamó "volvamos al códice de Vivar", lo que era punto de partida para una edición crítica acorde con los adelantos de la crítica textual a lo largo de siete décadas del siglo XX. Pero su actitud no pasó de la formulación del propósito porque no hizo el menor esfuerzo por superar la lectura de Menéndez Pidal. Usó siempre la edición paleográfica editada en 1908-11, sin recurrir a los facsímiles de que podía disponerse en la década del 60. Sabemos con cuánta cautela deben utilizarse las ediciones facsimilares⁷, pero peor es no acudir a ellas. Su trabajo debió iniciarse por una inspección nueva del códice custodiado en la BNMadrid⁸. En este rubro depositó una confianza ciega en la edición paleográfica de don Ramón. Esta actitud se manifiesta en los inexplicables descuidos que hemos señalado más arriba.

El segundo aporte de Colin Smith fue la manifestación exaltada de

⁷ Véanse, por dar un ejemplo, las observaciones críticas de Stephen Reckert al facsímil de la *Compilaçam* de la obra de Gil Vicente (*Homenaje a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, 1963, III, pp. 53-69).

⁸ Véanse los aportes de una reconsideración de los datos codicológicos en *Incipit*, IX (1989), 13-31 y los notables adelantos de Montaner Frutos en *Incipit*, XIV (1994), 17-56 y en notas del aparato crítico de su edición de 1993.

su admiración por la creación poética cumplida por el autor del *PMCid*, que lo lleva a proclamarlo como "uno de los grandes poetas narrativos y dramáticos"⁹:

Se verá que mis esfuerzos se dirigen a agrandar y ennoblecer al poeta, al "hacedor" del *Poema* y a subrayar las magníficas cualidades literarias de la obra, todavía no valoradas debidamente a nivel europeo. (Prólogo a la edición española de 1985)

Esta proclamación sin retaceos no había sido formulada nunca con tal entusiasmo hasta que lo hizo C. Smith, que llega al extremo de negar la intervención ecdótica: "No les incumbe a los editores modernos reformar la obra de Per Abad -en general, admirable" (p. 156-57). Aunque él también interviene en el texto mínimamente y no siempre con acierto cuando se aparta de M. Pidal en los lugares difíciles; el texto que ofrece en su edición no es fiel a las lecturas del código, como hemos comprobado.

Tercera paradoja: C. Smith afirma que el capítulo 4 de *La creación* "ha de considerarse como el núcleo de mi tesis" (p. 136) y dedica 40 páginas al estudio de las "Estructuras métricas". En verdad sus ideas básicas son correctas: la versificación del *Poema* es acentual, desconocemos las claves de la estructura rítmica de los versos, conviene no tocar los versos que parecen hemistiquios aislados (ed. esp. 1981, p. 52); pero frecuentemente se enreda en el recuento de sílabas y en el intento de demostrar que el poeta imitó los alejandrinos y decasílabos franceses creando "pautas acentuales dentro de un sistema relativamente libre" (*La creación*, p. 167), de lo que resulta una mezcla de técnicas incompatibles y una confusión de ideas.

Tres auspiciosos puntos de partida que resultaron finalmente deshechos en la hojarasca argumentativa de una apasionada polémica llevada a los extremos de la obcecación. A nivel ecdótico significó un retroceso frente al texto de Menéndez Pidal.

2. Fue Ian Michael quien realizó, sin desbordes polémicos y con una laboriosidad encomiable, el programa propuesto por Colin Smith: la crítica del *textus receptus*.

La declaración incluida en la edición española (1975) es claramente

⁹ *La creación del "Poema de Mio Cid"* (1985), p. 13. Como éste pueden rastrearse párrafos entusiásticos a lo largo de *La creación*.

explícita: "Esta nueva edición crítica del *Poema de Mio Cid* se ha hecho cotejando las ediciones paleográficas de Menéndez Pidal con la copia fotográfica del Ms. original preparada por Hause y Menet S.A., que se conserva en el Armario del Poema de la Sala de Lectura de la Biblioteca Nacional [...]. Además, como he indicado ya, tuve la fortuna de obtener permiso para consultar el propio Ms. en la Biblioteca Nacional" (p. 59).

El comienzo es auspicioso y el resultado es una edición apegada a las lecciones del códice con un espíritu conservador que quiere aplicarse con extremo rigor. El mérito mayor del cuidadoso trabajo de Ian Michael es la coherencia y la consecuencia de sus intervenciones textuales.

Pero el texto de Menéndez Pidal y sus estudios no pueden dejarse de lado y en los lugares deturpados en que es necesario subsanar evidencias de deturpación o cubrir zonas ya ilegibles, Ian Michael se suma a los seguidores de la lectura pidaliana.

Ian Michael rechaza la postura ecdótica de don Ramón ("una nueva reconstrucción del texto primitivo del Cantar", p. 1018) como método del s. XIX, "descartado tiempo ha en la práctica de la crítica textual europea y norteamericana, pero se utiliza todavía respecto de muchos textos españoles antiguos" (versión española, p. 59). I. Michael parece ignorar, en la década del 70, la ingente labor de la escuela ecdótica italiana o, al menos, toma partido por la escuela bedierista. Desde esa posición censura fuertemente la pretensión de don Ramón de restituir la lengua del supuesto original del s. XII.

Su decisión es legítima porque sus esfuerzos han dado un texto confiable que trata de seguir, según su leal saber y entender, el texto del códice único. Registramos algunos raros casos en que se aparta inútil y sorprendentemente del texto de Vivar:

v. 901 Mientra *que* sea el pueblo de moros e de la yente *christiana*

Ian Michael suprime *de*: "e la yente *christiana*" y explica en nota: "admitido por los demás editores, yo considero *de* como repetición del copista".

v. 194 A saragoça metuda la en paria
I. Michael ----- metuda la [á] en paria

Arbitrariamente agrega una sílaba más al verso.

v. 1601 Todas las sus mesnadas en grant delent estauan

Todos los editores corrigen la *-n-* en *i* o *y*: *deleyt*. Michael corrige el error de copia y agrega una *-e* al vocablo: *deleite* y pone una nota inexplicable: "*deleite*: corregido así en el Ms." [esto nadie lo registra ni es visible en el facsímil] "Huntington y MP, ed. pal., leen *delent*; Menéndez Pidal, ed. crít. lo cambia a *deleyt*. Smith *dele[i]t*."

v. 1694 Pues esso queredes çid a mi mandedes al

Michael edita "mandades", basándose en la lectura de la paleográfica de M. Pidal "mandades" y por cotejo con la ed. crítica "mandedes", de donde parece inducirse una errata tipográfica de MP al no poner la *-e-* en cursiva. La consulta del facsímil hubiera evitado el error del texto crítico de Michael, surgido como vemos de la errata *-a-* por *-e-* de la paleográfica de M. Pidal.

v. 1999 Aluar Saluadorez a galind garciaz el de aragon

Michael agrega una [A] iniciando el verso, lo que no hace ninguno de los otros editores, y es francamente ociosa en el contexto, especialmente al leer los versos: es un caso en que la entonación suple cualquier defecto gramatical. Ian Michael piensa en un texto escrito antes que en un verso para leer.

v. 3512 Fue besar la mano a so señor alfonosso

El verso tiene problema por la asonancia (ó-o), extraña en una asonancia en -ó-. M. Pidal en su edic. crít. suprime *-so* final (*Alfons*). Michael, sorprendentemente, cambia el orden de palabras: "a Alfonso so señor", lo que crea la cacofonía de la seguidilla de la sílaba *so*. I. Michael no suele utilizar este recurso; p. ej., no enmendó en v. 3127 "Essora se levo en pie el buen rrey don Alfonso", verso que se integra en una tirada también de asonancia -ó-.

v. 3662-63 Diagonçalez espada tiene en mano mas no la
En sayaua

M. Pidal traslada, en su ed. crít., el verso entre 3659 y 3660 eliminando "Diagonçalez". Ian Michael toma lo que es solución normal del nombre

Diago > *Dia* por haplografía y reintegra en su texto, insólitamente:

Diago [Go]ñalez espada tiene en mano mas no la ensayaua
creando inútilmente la cacofonía -go -go.

Los ocho lugares observados en un poema extenso como es el de *Mio Cid* son verdaderas perlas negras en un trabajo que juzgamos admirable en la línea que se propone el autor.

3. Jules Horrent edita en 1981 una edición crítica del texto castellano, con versión al francés y un volumen dedicado a la anotación crítica. Horrent había publicado antes, en 1973, "Notas de crítica textual sobre el *Cantar de Mio Cid*", con observaciones críticas al texto de Menéndez Pidal; 6 lugares se refieren al uso abusivo que don Ramón hizo de la *Crónica de Veinte Reyes* para modificar o suplir el texto de Vivar; a estos, agrega 64 lugares más en que disiente con el texto pidaliano.

Generalmente, Horrent acepta la arcaización de formas de lengua, que don Ramón realiza programáticamente. Todas estas observaciones textuales pasaron a la edición de 1982. En el intermedio, Horrent ha podido ver las ediciones de C. Smith y reacciona frente a los ataques contra el texto de M. Pidal asumiendo la defensa de sus méritos.

Jules Horrent sigue respetuosamente las lecturas críticas de don Ramón, pero corrigiendo lo que considera intervención excesiva. La que pudo aparecer como reacción ante el *textus receptus*, si no se hubieran publicado las ediciones de Smith y Michael, quedó, en ese contexto, como una forma mesurada de actualización del *textus receptus*. Horrent es un avezado filólogo y trabaja necesariamente en la misma línea que Menéndez Pidal. En cuanto al texto, la tarea cumplida por el profesor Horrent consiste en depurar el *textus receptus* de las tendencias arcaizantes de M. Pidal y someter a discusión los agregados tomados de la *Crónica de Veinte Reyes* que no puedan justificarse plenamente. Como procedimiento, no es metodología acertada establecer un texto crítico tomando como base un texto trabajado por otro; mejores resultados hubiera logrado partiendo de las lecturas del códice y trabajando originalmente. La presencia constante de la lectura pidaliana como punto de referencia no dio siempre un texto satisfactorio.

Tomemos un solo ejemplo, el v. 14 bis que M. Pidal agrega después de la famosa exclamación de *Mio Cid*: "mas a grand ondra tornaremos a

Castiella". Aplicando sus conocimientos filológicos, Horrent acepta el agregado pero edita: "mas a grand ondra tornar nos hemos a Castiella", donde el pronombre separa, como era común en la forma perifrástica, el infinitivo del auxiliar. Esto es inobjetable, pero el 2º hemistiquio no tiene el ritmo acentual correcto.

La anotación peca a veces de farragosa, ya sea por enredarse en réplicas a la edición de Miguel Garci-Gómez (1977), en muchos sentidos disparatada, o por intercalar comentarios literarios que no deben mezclarse con la anotación crítica o en algún caso, esporádicamente y sólo por motivos ecdóticos.

4. En la necesidad de incluir en este panorama sólo los enfoques esenciales en el tratamiento crítico del texto del *PMCid*, dejamos de lado ediciones meritorias publicadas en la década del 80 (J. J. Bustos Tovar 1983, M. E. Lacarra 1983, P. Cátedra-B. Morros 1985, F. Marcos Marín 1985), para ocuparnos de la edición de Alberto Montaner Frutos, *Cantar de Mio Cid* (1993), también dedicada a un público amplio de estudiantes avanzados y especialistas¹⁰, pero incluida en una colección (Biblioteca Clásica de Ediciones Crítica), donde se quiso dar todo el espacio requerido por una anotación minuciosa y exhaustiva del texto. El "Prólogo" (pp. 3-97), el "Aparato crítico" (pp. 317-74), las "Notas complementarias" (pp. 377-690) son 474 páginas destinadas a reunir sistemáticamente todo lo dicho sobre el texto del *PMCid* en la crítica del s. XX, la que se detalla en las referencias dadas en la Bibliografía (pp. 703-44). Puede decirse que todo lo escrito sobre el *PMCid* hasta 1992 se cita o comenta en el volumen escrito por A. Montaner¹¹

Del Aparato crítico se desbrozan las "Erratas y peculiaridades gráficas salvadas" y se agrupan abigarradamente en pp. 374-76 (p. ej., v. 102 dde > de, v. 104 flabar > fablar, etc.).

Al tratar de la edición de Alberto Montaner prescindimos, como para las ediciones anteriores, de la parte del Prólogo que trata de cuestiones

¹⁰ Nos remitimos a la prolija reseña de B. Morros (1997) y a la publicada en *Incipit*, XIV (1994), 246-52 por L. Funes.

¹¹ Hemos apuntado una sola omisión: T. Riaño, "Del autor y la fecha del *Poema de Mio Cid*", *Prohemio*, II (1970), 467-500.

no directamente referidas a lo ecdótico, aunque no podemos dejar de decir que los tres grandes títulos: 1. La composición del Poema; 2. El poema épico y su contexto y 3. La constitución interna del "Cantar", constituyen la mejor síntesis de los estudios realizados hasta 1992 sobre el *PMCID*.

El 4. Historia del texto (pp. 76-83) y 5. La presente edición, que nos atañen particularmente, son la presentación más detallada de los criterios aplicados a la preparación del texto crítico entre todas las ediciones del *PMCID*.

Al exponer sobre la "Historia del texto", Montaner pone en pie de igualdad "El códice único" y "Las prosificaciones cronísticas". En cuanto al primero, reseña con claridad lo dicho por M. Pidal y observaciones posteriores, aunque prescinde de algunas conclusiones del ensayo de revisión del códice hecho en *Incipit*, IX (1989), espec. pp. 6-11: observaciones sobre el espacio dejado a las iniciales, la particular forma del signo tironiano como una gran coma, usado en la cancillería regia desde Alfonso X hasta Alfonso XI. Este rasgo único alargado perdura hasta 1394, en un albalá de Enrique III, donde alterna ya con la forma de tau, más conocida.

Es muy rica la problemática que podemos plantear al volver al códice de Vivar: su ubicación en la línea de la tradición manuscrita que tiene como arquetipo la copia de Per Abbat y como antecesor conjeturable la "puesta por escrito" de la forma primera de la versión conocida hoy del poema; la posible influencia, en esta línea de tradición manuscrita de otras versiones -orales o escritas- del Cantar de Mio Cid, que hoy sabemos coexistentes a través del testimonio de las crónicas; el enigma de la lectura constante del *PMCID* durante los siglos XIV y XV, frente a la falta de versión romancística de su asunto, todo ello en el marco amplio de la interinfluencia de la tradición oral y escrita en la transmisión y constitución del texto.

Con buen criterio, A. Montaner trata las prosificaciones cronísticas con el valor de fuentes indirectas, que resumen el contenido del texto "e incluso conservan algunos pasajes de forma bastante cercana al original" (p. 80). Declara en nota que utilizará los datos y opiniones sobre esta difícil cuestión de Diego Catalán (1963, 1969), Nancy Dyer (1980, 1989), D. G. Pattison (1983), Brian Powell (1983) y Samuel Armistead (1987). Frente al rechazo de otros editores, A. Montaner sostiene que pueden usarse, en caso de lugares deturpados, las prosificaciones incluidas en las crónicas, estudiando cuidadosamente en cada lugar "cuál de las dos crónicas [*Crónica de Veinte Reyes y Primera Crónica General*] se atiende con más precisión al

Cantar" (p. 82).

En el "Planteamiento general" del título 5, sobre la edición, Montaner nos ofrece los mayores recaudos sobre la lectura del códice: utilizará los facsímiles editados desde 1946, la edición paleográfica de M. Pidal, el estudio paleográfico y edición de Ruiz Asencio, de 1982; además, y es su gran aporte al conocimiento del texto del viejo códice, ha podido revisar "directamente sobre el manuscrito los pasajes más alterados o conflictivos" (p. 84) usando una lámpara de Wood (ultravioleta), una cámara reflectográfica infrarroja y un video-microscopio de superficie, con el cual pudo tratar las grabaciones en un laboratorio de imágenes.

Los resultados de estas últimas investigaciones fueron publicados en *Incipit* (1994) y se comentan en los lugares correspondientes del Aparato crítico y Notas complementarias de la edición. Por tomar una de las comprobaciones más interesantes, dado el lugar, muy conflictivo, parece oportuno señalar el v. 3753 ("en era de mill e CC XLV años" donde se da un espacio doble de separación entre las centenas y las decenas, lo que ha hecho correr tinta y papel en largos debates sobre el motivo de ese espacio en blanco (¿quizás una C borrada después?). El video-microscopio de superficie ha revelado que en ese vacío no hay raspaduras ni rastro de tinta, con lo que se ha puesto fin a una larga controversia.

Hemos elogiado la síntesis de los estudios sobre el Poema expuesta en el Prologo; pero la elaborada erudición de A. Montaner se manifiesta en la mesurada y a la vez exhaustiva anotación puesta en el Aparato crítico y en la pormenorizada exposición de los problemas textuales en las Notas complementarias. Es indudable que, en este rubro, es el mejor de los trabajos realizados sobre el *PMCID* a fines del siglo XX.

En cuanto al texto, Montaner declara (p. 85) que es una edición *regularizada* en cuanto a la ortografía y *crítica* porque aspira a ofrecer un texto mejorado del códice de Vivar, aplicando las técnicas de la crítica textual.

Montaner expone con minucia los criterios de regularización ortográfica. En este punto cabe elogiar la claridad de exposición. Quizás haya reparos en cuanto a la acentuación de los numerales y de la forma verbal *vio* (probablemente *vío*) o del pronombre *mio*, dado que ya sea que se marque o no la acentuación, se afecta la prosodia del verso.

En lo que toca a las enmiendas realizadas en el texto, el criterio del editor equilibra la posición de M. Pidal (con tendencia a la restauración) y

la de Smith-Michael (conservadora en la lectura del ms.). En el Aparato crítico y en las Notas complementarias el editor discute con la extensión necesaria los lugares en que se requiere la restitución del texto; en cada caso se confronta la opinión de los diversos editores, desde Bello a nuestros días.

Normativas de la colección que acoge el texto crítico de Montaner han determinado que ningún recurso gráfico permita ubicar en el texto editado los lugares en que el editor introdujo enmiendas; ni itálicas ni los conocidos corchetes interrumpen la regularidad de los caracteres en redonda. Montaner nos advierte de ello y nos remite a las Notas y al Aparato a los fines de ubicar las enmiendas introducidas. Tomamos las palabras de una reseña crítica publicada en esta revista (XIV, p. 251): "esto obliga a los especialistas a leer el texto a partir del aparato crítico [y las Notas complementarias], lo que, puedo asegurarlo, es algo bastante molesto". Pero de esto no es responsable Alberto Montaner.

Hemos advertido un caso aislado en que hay enmienda de texto y no se encuentra comentario alguno:

v. 2967 E *que non aya Rencura* podiendo yo vedallo

M. Pidal reconstruye el 2º hemistiquio e incluye el verso como final de la tirada 133. C. Smith mantiene el texto del códice y lo edita como verso aparte, tanto de la tirada 133 como de la 134. I. Michael adopta la solución de Lidforss e inicia con él la tirada 134. Esto mismo hace A. Montaner, pero no incluye nota sobre el problema que se plantea en el campo de la construcción de las tiradas.

Hemos encontrado una errata en v. 1917:

códice	Apriessa cabalga	a reçebir los salio
Montaner	apriessa acavalga	a rrecebirlos salio

No parece necesario el agregado que hace Montaner de una *l a avorozes* (v. 2649) y *acayaz* (v. 2669). El editor aduce los testimonios citados por M. Pidal sobre la voz *alcayaz* en el Vocabulario (t. II, pp. 444-45), pero no tiene en cuenta la explicación del maestro en t. I, p. 182, l. 28 y ss.

Como puede verse, son mínimas objeciones de detalle en un trabajo admirable en muchos aspectos.

El texto del códice de Vivar a fines del siglo XX

El códice de Vivar ofrece un texto con graves deturpaciones que la crítica ha intentado salvar con desigual fortuna: 1) versos copiados como si fuera prosa, lo que da origen a versos excesivamente largos y muy cortos; 2) alteración evidente del orden de versos; 3) irregular uso de la asonancia que obliga a correcciones no siempre logradas o a la aceptación de versos aislados o pareados, en medio de las tiradas regulares; 4) falta de texto por pérdida de folios al comienzo y en el interior (unos 50 versos después del v. 2337, 7º fol. del cuad. 7º, y del v. 3507, último fol. del cuad. 10º); 5) lagunas producidas por la tradición manuscrita: entre vv. 441 y 442.

Aproximadamente 130 versos han sido enmendados por la crítica con soluciones distintas. En unos 50 versos se han dado soluciones puntuales contradictorias. Una treintena de versos son lugares difíciles de subsanar: vv. 124-25 (cf. Morros, 1997, p. 63), 936, 1043-45, 1581, 1681, 1711, 1719, 1947-53, 2043, 2431-32 (cf. *Incipit*, XV, pp. 7-8), 2481, 2505-11, 2590, 2788 (cf. *Incipit*, XIV, p. 35), 3062, 3212, 3215, 3233, 3275, 3533, 3542, 3555-56.

A pesar de lo mucho que se ha trabajado en más de un siglo de variados intentos editoriales, algunos de gran importancia como los más arriba presentados, la restitución del texto en los lugares críticos está lejos de haberse logrado totalmente.

Puestos a una opción textual para la lectura del *PMCID* hoy tenemos que acudir al texto de Menéndez Pidal o al texto de Ian Michael. Si se trata de una investigación que requiere trabajar con el texto, será ineludible recurrir además al facsímil.

La obra realizada en un siglo de crítica textual -con el respeto que merece lo trabajado hasta la fecha- ha adolecido de dos errores metodológicos. Cada uno de los editores, empezando por M. Pidal, ha considerado, ante la necesidad de restaurar un lugar con problemas, las soluciones dadas por cada uno de los predecesores en el intento de una solución. Menéndez Pidal dio el ejemplo citando las opiniones o soluciones de A. Bello, J. Damas Hinard, J. Cornu, A. Restori, E. Lidfors, G. Baist, K. Volmüller, A. Huntington. Menéndez Pidal agrega a Juan Ruiz Ulibarri y Juan A. Pellicer, que no son utilizados posteriormente. Sorprende lo poco que se citan las lecturas de Ulibarri, hechas en el s. XVI. Con cada uno de los editores posteriores la lista se acrecentó, de modo que la impresión que causa la anotación crítica es que antes que una solución original -que las hay, y valiosas- se buscó

comprobar qué habían hecho los colegas en la tarea; lo que no está mal en sí y debe hacerse, pero con la clara conciencia de que una lectura correcta no surge del consenso de los editores, sino de criterios ecdóticos. Ante tal cantidad de opinantes, a veces más de la docena, puede producirse un cierre de horizontes críticos.

Cuando no se ha logrado solucionar la lectura en el facsímil - eventualmente frente al códice mismo- es el momento de ver qué dicen nuestros colegas. Reitero que es posible que algunos hayan actuado en este orden, pero la impresión que sugieren las notas es de que se ha buscado el consenso. El hecho se agrava cuando el editor trabaja con preconceptos: hacer lo contrario de lo que hizo fulano, sostener a ultranza el tradicionalismo o el individualismo o las tesis oralistas o el poema como espectáculo. Es necesario recordar que la tarea ecdótica requiere inicialmente objetividad y autocrítica.

El recurso de apelar a las propuestas preexistentes trae también como consecuencia que los problemas que no han sido advertidos no se tratan y se dan como correctos versos deturpados que no se oyen como versos en la lectura. En general sólo se han discutido los problemas que advirtió Menéndez Pidal, aunque fuera en discrepancia con la solución dada por el maestro.

Veamos el caso de las manos correctoras del códice. Menéndez Pidal se refiere a ellas y parcialmente las caracteriza, pero no concreta una evaluación de su autoridad en la intervención textual; a veces acepta la corrección y otras no, aunque sean de la misma mano. Aun así, su caracterización es la más precisa (cf. t. I, pp. 7-11), pero asombra que ni aún las correcciones del copista sean evaluadas siempre como correctas en cuanto a su texto (v. p. 7, l. 15-25). Es imprescindible dar crédito o no a alguna de las manos correctoras porque si aún la que parece del copista no tiene la autoridad que puede provenir de la lectura del ejemplar de copia, mejor será prescindir de las correcciones como meras conjeturas y dar como texto el original exento. En este rubro de "las manos" se requiere un estudio paleográfico con los más sofisticados medios para llegar a una evaluación correcta. Por ejemplo, todas las restauraciones que hizo la mano que subsana las amputaciones de versos por la cuchilla del encuadernador, podemos admitir que copian de los trazos que fueron cortados y deben incorporarse sin más al texto copiado en el s. XIV.

Dejamos para un párrafo final la objeción más importante que tenemos que hacer a la tarea ecdótica cidiana en el s. XX, y mostraremos enseguida algunas fallas inexplicables en la anotación o en la resolución crítica sobre el texto del código de Vivar.

v. 584 Demos salto a () el e feremos grant ganança

Entre *a* y *el* hay un espacio con al menos una sílaba, que ha sido borrada. M. Pidal en la paleografía no pone referencia a esta falla y ninguno de los editores siguientes la menciona. Es posible que las grafías borradas sean sólo un error del copista sin consecuencias textuales, pero quienes se han comprometido a basarse en las lecciones del código debieron cotejar la exactitud de las notas a la edición paleográfica de M. Pidal.

v. 653 Gentes se aiuntaron sobeianas e de grandes

M. Pidal anota en la paleografía: "El corrector tachó *de* y le antepuso la conjunción"; "los editores aceptaron esta mala corrección, comp. p. 7₃₄ y 382₃₆". La segunda remisión aduce el v. 838 *sobeiana de mala*, con lo que se afirmaría la construcción con *de*. M. Pidal, en su texto crítico, edita: *sobejanas de grandes*. Excepto Cátedra-Morros, que editan "sobeianas e grandes" sin anotación, los demás editores acogen la corrección de M. Pidal sin comentario alguno, cuando este verso daba pie para enjuiciar las intervenciones primitivas en el texto, que es un problema que -como hemos dicho- aún está por elucidar.

v. 708 Los que el debdo auedes veremos commo la acorredes

M. Pidal enmienda "acorrades" en la edición crítica y pone esta nota: "Según la Crónica *vere(mos)*. Restori, *acorrades*, Cornu *Litbltt*, cambió la forma verbal, p. 115₃₀, fácil de explicar independientemente en Per Abbat y en la Crónica: 'los que debdo auedes en bien, agora veré commo acorredes a la seña'. Prim.Crón.Gral. 528b₁₇. La Crónica se opone a la corrección de Bello: *veed que la acorrades*".

La enmienda de la forma verbal en rima, que hicieron Bello, Restori y M. Pidal, es acogida por Horrent, C. Smith, Cátedra-Morros y Montaner; pero mientras Bello enmienda también *veremos* y edita *veed*, M. Pidal

prefiere *vere*, el resto conserva la lección del código. Es de notar que el hemistiquio *vere como la acorrades* así como *veremos como la acorrades* son ajenos al ritmo acentual del Poema y se oyen como construcción prosaica en una lectura del verso entero. Entendemos que allí está la explicación de la irregularidad en el asonante, originada en la deturpación sufrida por el verso en una etapa anterior de la tradición, que lo afectó en su entidad rítmica de manera que no puede hoy restaurarse con facilidad. Regularizar únicamente el asonante oculta el verdadero problema textual.

v. 884 mas despues *que* de moros fue preno esta presentaia

M. Pidal sustituye *fue* por *fo* según el criterio establecido; Montaner explica en nota el giro *mas despues que* (= pero, puesto que). Ninguno de los editores reflexionó sobre la extraña longitud y prosodia de la primera parte del verso, donde cualquiera de los dos vocablos iniciales puede llevar el primer acento, pero el último recae necesariamente sobre *fue*, con un espacio de cuatro sílabas o tiempos átonos en la primera parte del período rítmico.

En plan de conjetura, podría proponerse:

mas pues de moros fue preno esta presentaia.

v. 984 *Que* a menos de batalla nos pueden den^{de} quitar

El facsímil permite ver, agregada sobre la *n* de *den*, la sílaba *de*, con tinta desvaída; entre *den* y *quitar* hay un espacio en blanco, donde parece haberse borrado una letra (q?). M. Pidal no anota nada de esto en su edic. paleográfica y del mismo modo, ninguno de los editores hasta hoy.

v. 1000 Todos son adobados quando myo çid esto ouo hablado

Así se lee en el código y así lo editan todos los editores; la lectura no ofrece dificultades, pero es inadmisibile que el fino poeta autor del *Mío Cid* haya podido construir un verso prosaico y pedestre como el v. 1000. El 2º período rítmico es intolerable para el oído, sobre todo en contraste con los versos precedentes. Este naufragio poético sorprendente no ha merecido comentario de los editores.

- v. 1029 Dixo el conde don Remont comede don Rodrigo e penssedes de
folgar
- v. 1033 Dixo myo çid comed conde algo ca si non comedes non veredes
christianos

En ambos casos el sintagma que introduce el discurso directo acarrea problemas en la entidad poética del verso.

Para v. 1033 M. Pidal encontró una solución aceptable: parte la línea en dos, después de *algo*, y numera como v. 1033 bis el resto. Crea así, sin tocar el texto, dos versos admisibles en la prosodia habitual del Poema. La solución es adoptada por todos los editores (excepto Garci Gómez) sin anotar el problema. Sólo C. Smith declara ingenuamente: "1033^b. Escrito por el copista como una continuación de 1033".

Entendemos que la solución debe buscarse dentro del contexto en que se da el v. 1028, con un problema semejante, que fue solucionado diversamente.

M. Pidal suprime la introducción al discurso directo y con ello obtiene un verso posible en el contexto de la respuesta, que se completa con el v. 1029. En este verso se plantea un problema de irregularidad del asonante, que consideraremos en otro lugar.

Colin Smith, Horrent, Cátedra-Morros mantienen la lectura del códice. I. Michael considera *Dixo el conde don Remont* como primer hemistiquio de un verso fragmentario. A. Montaner suprime *don Remont* y vincula en la nota correspondiente el comienzo del 1028 con el de v. 1033, dándole una introducción semejante al discurso directo. La enmienda vale para la entidad gráfica del texto, pero no para una lectura en voz alta ("Dixo el conde: - Comede, don Rodrigo e penssedes de folgar"). "Dixo el conde" como primer período rítmico es incompatible con el resto del verso, que vale por sí como entidad rítmica. Poner cesura después de "Comede" destruye la prosodia del verso.

El caso de los vv. 1028 y 1033 parece mostrar problemas de la puesta por escrito o de la interpolación de una apuntación marginal. Sea como fuere la solución o explicación que se proponga para estos versos, debe tener en cuenta el contexto de versos del f. 22r (vv. 1025-50). En esa secuencia de discurso directo se da una irregularidad de asonante en el v. 1029 que M. Pidal, Horrent y Montaner solucionan diversamente.

El v. 1035 parece largo a los editores y lo fragmentan con distintas soluciones:

Auos e dosijos dalgo quitar uos he los cuerpos e daruos e de mano

M. Pidal agrega "el comde" después de *a uos*, parte el verso después de *fijos dalgo* y crea el v. 1035bis. Esto lo sigue Horrent, pero agrega sólo *conde*. C. Smith, sin agregados, fragmenta en dos versos después de *fijosdalgo*, con lo que se crea un primer período del v. 1035 que cuenta con dos sílabas. I. Michael hace lo mismo que Smith y agrega *a* antes de *dos* aduciendo la semejanza de construcción de v. 1040 (*A uos e a estos dos daruos e de mano*); de todos modos, el primer período del v. 1035 queda formado por dos sílabas, lo que es insólito dentro de la versificación del Poema. Montaner sigue la solución de Michael.

La fragmentación del verso no es solución aceptable para v. 1035 y entendemos que puede dejarse como se lee en el código; a pesar de su extensión gráfica, la entidad rítmica puede sustentarse como verso único anómalo en su longitud, sin crear versos que el sistema rítmico no admite. Sintetizando, creemos que es de sana metodología dejar lo anómalo que aparece dado por la tradición y no crear enmiendas que caen también en la anomalía.

El bloque 1042-45 plantea problemas de reiteración de algunos conceptos, y es de presumir que la expresión está deturpada, pero en cuanto a su entidad rítmica, son versos que pueden mantenerse como tales, según las lecciones del código. Los editores intentan, diversamente, suprimir hemistiquios, agregar partículas, y finalmente los resultados no mejoran el texto. C. Smith opta, como es su norma, por mantener las lecturas del código y esta parece la mejor solución.

v. 2047 Dixo el Rey non es aguisado oy

Es un verso anómalo en su estructura rítmica. Ninguno de los críticos anota observación alguna sobre este verso.

Algo semejante ocurre con el v. 2087, cuyo 2º hemistiquio ofrece un ritmo machacón inconcebible en nuestro poeta.

v. 2087 Entre yo e ellos en uuestra merçed somos nos

Si leemos con acento rítmico sobre *uuestra*, debemos suponer sin acento la palabra siguiente, con lo cual se crearía un período rítmico de este tipo:

en uuéstra merçed sómos nos (sílaba final sin tonicidad prosódica)
o también en uuéstra merçed sòmos nós

La 2ª interpretación atenuaría muy poco los defectos prosódicos.

Si leemos con acento rítmico sobre *merçed*, el problema se agrava:
en uestra merçéd sòmos nós

La anomalía rítmica del 2º período del v. 2087 es evidente y nadie advierte sobre ello.

v. 2159 Besar las manos espedir se del Rey alfonso

La *-l* que precede a *Rey* es agregada por el corrector, hecho que señala M. Pidal y la suprime del texto crítico, a pesar de que en otros lugares mantiene el agregado o enmienda del corrector. Advertimos cómo es útil evaluar las intervenciones en el código y regularizar la actitud del editor frente a cada una de ellas. M. Pidal suprime la *o* final de *Alfonso* para regularizar el asonante. Horrent mantiene la *l* y regulariza el asonante. Smith y Cátedra-Morros reproducen las lecturas del código; posición que compartimos. I. Michael y A. Montaner mantienen el texto del código, pero agregan una copulativa al comienzo del 2º hemistiquio, que puede ser necesaria gramaticalmente en la lectura aislada del v. 2159, pero que se torna impertinente al leerse 2159 enseguida del v. 2158, donde se hace evidente que la construcción depende de *veriedes*. Los agregados no son recursos fáciles en la metodología de I. Michael y posiblemente, Montaner haya asumido la enmienda por influencia de la lectura de Michael. Ambos editores no advirtieron la dificultad prosódica de reunir la *e-* inicial con la *e* copulativa agregada: o se resuelve con sinalefa en la lectura *-lo* que hace ociosa la inclusión- o se fuerza un hiato impropio del recitado juglaresco.

Las intervenciones en el v. 2159 son un ejemplo de soluciones mínimas, desiguales y desacertadas, que son inexplicables, pero frecuentes en la tradición editorial del Poema.

v. 2271 Hy moran los yfantas [sic] bien cerca de dos años

Hay una errata evidente en el código, que no anota M. Pidal en la paleográfica y tampoco los otros editores, excepto Horrent (t. II, p. 206) y Montaner (p. 375). Algunas ediciones corrigen las erratas evidentes sin dar noticia de ello.

v. 2325 Vino con estas nuevas a myo çid Ruy diaz el canpeador

El 2º hemistiquio ha perdido el ritmo acentual y deviene prosaico. M. Pidal, siguiendo la enmienda de Bello y de Restori, suprime *Ruy diaz*, con lo que resulta un hemistiquio aceptable en su prosodia. El resto de los editores mantiene la lectura del código sin anotación alguna. En casos semejantes los críticos optaron por la supresión de algunos vocablos.

v. 2326 Euades que pavor han uestros yernos tan osados son

M. Pidal anota en la paleográfica que en el código se advierte el agregado de *soy* con tinta más pálida del primer corrector y no *son* como ponen editores anteriores a él. A. Montaner, en nota, analiza este problema de lectura y lo resuelve con ayuda del video-microscopio de superficie: el corrector quiso escribir *só*, pero olvidó la tilde y otra mano coetánea completó erróneamente la palabra. Montaner acepta completar la palabra para mantener la rima. Aun antes de esta comprobación, los editores aceptaron la solución al problema de lectura, excepto I. Michael que omite *son*; pero quedó pendiente el del verso como tal. M. Pidal aduce que la ironía del hablar de Muño Gustioz rechaza la palabra *pavor* y por tanto suprime *que pavor han* dando la mejor solución, parcialmente propuesta por Bello y Restori, quienes suprimen *pavor han*. Los editores posteriores mantienen la lectura total dada por el código, aplicando la cesura con soluciones inadmisibles:

Horrent	"Euades que pavor han uestros yernos: tan osados [son]
Smith	"¡Evades que pavor han vuestros yernos: tan osados son
Michael	"Evades qué pavor han vuestros yernos tan osados

(la acentuación de *qué* en la lectura de Michael es tributo a la constitución gráfica del impreso; pero entendemos que el editor no quiere darlo como apoyatura acentual del ritmo. Las tildes que no coinciden con los acentos propios de los hemistiquios pueden crear grave confusión para una lectura correcta del verso a un lector no iniciado).

Cátedra-Morros	"Evades que pavor han vuestro yernos: tan osados son
Montaner	-¡Evades que pavor han vuestros yernos, tan osados son

Horrent y Michael han constituido segundos hemistiquios inaceptables rítmicamente. No pueden ser parte de un verso del Poema. Mantener la

lectura del código en lo que precede a *tan osados son* es criterio admisible únicamente en Michael, que mantiene coherencia en su postura; los demás editores, si bien pueden adoptar esta solución, debieron señalar la deturpación en que quedaba el verso en su primer período rítmico.

v. 2658 Tod esto les fizo el moro por el amor del çid campeador

Ninguno de los editores advierte el cambio introducido en el ritmo prosódico de la secuencia de relato vv. 2651-60 por el 2º hemistiquio, la que se homogeneiza rítmicamente con la supresión de *Cid*, y aún más omitiendo el artículo:

por el amor del Campeador o *por amor del Campeador*.

v. 2773 Ellos nol vien ni dend sabien Raçion

M. Pidal, según su criterio habitual, arcaiza *vien* en *vidien*. Horrent, Smith y Cátedra-Morros mantienen *vien*. Horrent pone una excelente nota justificando la lectura del código, frente a la enmienda de I. Michael (extraña en su habitual conservadorismo y cautela): *vleyén*, que debió editarse *vleyén*, porque la grafía y no aparece en el código y en verdad, es fonema vocálico, lo que hace más extraña la enmienda por parte de Michael. "Veyen" se registra en el Poema (Horrent señala los vv. 580, 1180, 2659 y "veye" en 2245). Pero Horrent observa que también se registra la forma "vie" (vv. 1096 y 2438) y que debe aceptarse que el poeta usaba dos formas para el Imperfecto de "ver". A. Montaner edita *veyén* sin nota sobre el cambio gráfico y fonético introducido en el texto.

v. 3424 E despues de myo çid el campeador

Todos los críticos ponen cesura enseguida de *despues*, excepto I. Michael que lee el verso con cesura después de Mio Çid:

e después de Mio Çid el Campeador

con lo que, aislando el verso de su contexto, logra un primer período rítmico aceptable y un segundo período con un solo acento sobre la última sílaba. El error radica en desvincularlo de la lectura contextual de los versos precedentes, en este caso, del v. 3423, por el cual advertimos la dependencia sintagmática significativa que une vv. 3423-24, por la cual el primer

período del v. 3424, trisílabo y tónico en la sílaba final, se justifica rítmicamente.

v. 2095 Grado e graçias^{ad} *comme tan bueno e primero al criador*

M. Pidal, como Bello, suprime "grado e" y recuerda que Restori y Lidforss consideran como una glosa piadosa "e primero al criador". C. Smith respeta la lectura del códice y pone cesura después de "bueno". Horrent sigue el códice, haciendo cesura después de "graçias". I. Michael sigue el códice y pone cesura después de "bueno". Lo mismo editan Cátedra-Morros y Montaner.

Si observamos el 2º hemistiquio de v. 2094 (*comme tan buen señor*), podemos conjeturar una mala lectura del copista que incorpora el sintagma al v. 2095. Suprimiendo *comme tan bueno* se regulariza la entidad rítmica del verso:

Grado e graçias Çid e primero al Criador

Creemos que las muestras textuales que hemos presentado bastan para advertir cuánto falta para lograr un texto crítico cumplido de la versión del *PMCid* conservada en el códice de Vivar. Ese texto crítico ideal se logrará no por una restauración a ultranza de los versos difíciles, sino a través de la evaluación que agote las posibilidades actuales en la crítica del texto y sólo intervenga el texto cuando haya serias apoyaturas para hacerlo.

La labor de la crítica y los editores, desde Bello a Alberto Montaner, ha solucionado casi la totalidad de los problemas que atañen al nivel sintagmático-significativo de cada uno de los versos, partiendo de un conocimiento aceptable de la lectura paleográfica del códice de Vivar. Queda sólo un aspecto descuidado o parcialmente considerado del verso del *PMCid*, que es su estructura fónico-rítmica. Desde los estudios de M. Pidal se ha aceptado su estructura atípica, fluctuante, sobre el esquema básico de dos hemistiquios biacentuales¹², separados por una cesura que

¹² "Une comparaison systématique des hémistiches à travers les concordances fait donc ressortir la constance du modèle biaccentuelle et à la fois la souplesse de la structure rythmo-tonique, qui va de pair avec la variété des schémas syntaxiques" (Pellen, 1994, p. 99).

varía en su posición según cada verso, sin que se hayan descubierto reglas fijas para su ubicación. El concepto mismo de hemistiquio no es correcto, pues el tiempo de cada una de las partes suele ser distinto, aunque se integra en períodos rítmicos equivalentes.

La versificación ha sido estudiada en cuanto al uso de la asonancia y la formación de las tiradas, pero lo avanzado sobre la integración fónico-rítmica del verso es muy reciente y en general, no ha sido aprovechado en la fijación del texto en lugares deturpados o difíciles. Mucho ha aportado René Pellen en la última década, especialmente en 1985 y 1994, demostrando cuánto ayuda el conocimiento de la estructura de hemistiquios biacentuales en la restitución de versos deturpados en la tradición escrita del texto¹³.

La clave de los inconvenientes en la tarea ecdótica realizada en el *Mio Cid* radica en la dificultad que han tenido los críticos en desprenderse de la consideración del verso como línea gráfica. Constantemente se cae en el recuento de sílabas y cantidad de palabras que integran el verso, el cual sobre todo es *visto*, pero pocas veces *oído*.¹⁴ Si casi toda la poesía existente ha sido escrita para ser oída, mucho más vale esto cuando estamos tratando de la poesía de la épica primitiva, nacida en la práctica de una cultura ágrafa y oral y que aún en el período en que se ha dado su "puesta por escrito", está destinada a ser oída por un gran público que vive en la oralidad, de modo que un verso del *Mio Cid* es ante todo una entidad fónica, una entidad para ser oída. Si volvemos sobre algunos de los casos presentados más arriba, los errores de los editores parten de no haber trabajado sobre la imagen fónico-rítmica del verso.

Es oportuno recordar un lugar del estudio de A. Rossell (1996, p. 69):

¹³Un planteamiento histórico-crítico del problema puede verse en Orduna (1989), espec. pp. 17-30. Antoni Rossell experimenta también el texto en su forma oral en las presentaciones públicas de recitado de extensos fragmentos del *Mio Cid* en un intento de recuperar el estilo de los juglares (v. Referencias bibliográficas).

¹⁴Daniel Devoto, en 1982, p. 47, dice al terminar su ensayo sobre el verso: "Es decir que el verso sólo existe cuando se le restituye, en alta voz o en la lectura silenciosa, su condición *sine qua non* de fenómeno temporal [...]".

El criterio melódico impera en la construcción del hemistiquio como verso, mientras que éste se pierde cuando no prevalece el criterio oral sino el filológico o literario. El intérprete no tiene consciencia de cesura sino de unidad melódica, mientras que el filólogo, cuando ya no oye la melodía, literaturiza el texto a partir de los esquemas filológicos tradicionales.

Antoni Rossell ha hundido el escarpelo en la herida abierta de todo el problema que nos ocupa en este trabajo sobre el texto crítico de *Mío Cid*. Debemos hacer una aclaración. La filología se ocupa de textos escritos y esto ha llevado, en el caso de restitución de un texto poético, a que el filólogo omitiera el nivel fónico-rítmico o que su entidad musical no presidiera en todo momento su labor ecdótica; pero debe quedar muy claro que por ser un texto poético -aun cuando no se tratara de poesía nacida en una cultura oral, el filólogo no puede prescindir de la prosodia del verso y de la dimensión fónico-musical que le es esencial.

Entendemos que puede ser de gran utilidad en el trabajo de restitución del texto el concepto de "ritmema" que ha trabajado Giuseppe Tavani¹⁵. El ritmema define la entidad propia del verso como estructura en la que se integran perfecta y simultáneamente dos niveles expresivos: el sintagmático significativo y el fónico-rítmico. La estructura fónico-rítmica organiza la expresión lingüístico-literaria y coadyuva en la expresión del significado.

En el estudio de la versificación épica del *PM Cid* es necesario separar, para el análisis, la terminología del nivel sintagmático-significativo de la propia del nivel fónico-rítmico. Por eso suena disonante el hacer recuento de las sílabas métricas o de la cantidad de palabras por verso o hemistiquio (lo que corresponde al nivel morfosintáctico de la integración del sintagma significativo) cuando se está tratando el nivel prosódico, fónico-rítmico, donde lo que cuenta es la integración del período rítmico sobre base acentual. Son tiempos musicales los que rigen la estructura; no son "sílabas cuntadas" sino tiempos intertónicos los que equilibran la estructura total. La imagen gráfica nos lleva a hablar de "versos largos" o de "hemistiquios cortos", cuando en la realidad fónico-rítmica se tiende a

¹⁵ V. *Poesia e ritmo. Proposta para una leitura do texto poetico*, Lisboa, Sá de Costa, 1983 (Colección "Nova Universidade". Linguística), espec. pp. 67-71.

estructuras similares que varían por su adaptación rítmica al nivel semántico del discurso.

La cesura está determinada en el nivel fónico-rítmico, ligada íntimamente a la función expresiva del verso y de tal manera que la cesura se realiza como tal sólo en la expresión oral del verso; por tanto, cada verso expresa en su ritmo prosódico, su propia cesura. El asonante, que limita el tiempo del verso, es el vínculo con la macroestructura del relato.

La estructura rítmica, la cesura, el asonante y el uso de fórmulas son elementos que interactúan en íntima cooperación para la existencia del verso en su expresión fónico-rítmica, pero todos ellos están al servicio de la constitución del plano conceptual sintagmático-significativo y es desde este plano desde donde el verso se integra y se conecta con la creación artística del espectáculo juglaresco (lo narrativo-dramático: el relato).

El elemento de la versificación que actúa como nexo entre la unidad expresiva, que es el verso, y el nivel de la secuencia de relato es el asonante, que es signo de formación de las tiradas, cuya estructura en secuencias es portadora de la intencionalidad del relato.

Recordamos la fórmula incluida en un trabajo nuestro (1987): el verso es al discurso como la tirada es al relato.

Un análisis integral de la versificación del *PM Cid* a los fines ecdóticos deberá tener en cuenta cada uno de los elementos funcionales del sistema sin perder de vista la totalidad de funcionamiento del mismo.

Nuestra propuesta no se limita a una formulación teórica, sino que nace de la aplicación de esa práctica ecdótica en nuestros trabajos (1987 y el actual) y en los realizados por René Pellen con resultados altamente positivos.

La labor ecdótica cumplida a lo largo de este siglo ha revelado las deturpaciones, lecciones dudosas y omisiones que afectan al código de Vivar; muchos lugares críticos han sido solucionados satisfactoriamente; quedan aún pendientes ciertos trabajos complementarios pero indispensables para lograr un texto crítico en todas sus perspectivas de análisis y restitución textual.

Es necesario una evaluación de las manos correctoras del código y un estudio del diasistema o diasistemas observados en él.

Aplicando la fórmula propuesta por José Manuel Lucía Megías (1996, p. 68), que sintetiza los principios de Cesare Segre, tendríamos que

$$\text{Diasistema [D]} = (S^1 + S^2) + S^3$$

A la primitiva suma del sistema del texto (S^1) y sistema del copista (S^2), es decir, al emblemático "Per Abbat", se agrega el diasistema del copista del códice de Vivar (S^3). Las unidades simples se complican en la práctica, porque S^2 reúne los diasistemas de la tradición de copias que median entre S^1 y S^3 ; por otra parte, a S^3 es necesario sumar las sucesivas manos correctoras, seleccionando las que corresponden a las correcciones primarias del códice de Vivar (= el copista y el primer corrector).

Cubierta esta deuda en la fase de "lectura del códice", sobrevendrá la sistemática lectura del facsímil, verso a verso, separando los que no es necesario enmendar -porque su lectura no presenta fisuras en el plano sintagmático-significativo ni en el plano fónico-rítmico- de los otros versos, deturpados en uno y otro nivel. Sobre estos últimos habrá que intentar la restitución de una lectura que integre los sobredichos elementos que constituyen el verso como tal, recurriendo en última instancia a la compulsión de las lecturas acogidas por la crítica. La regla de oro es no tocar un lugar deturpado si no hay soluciones satisfactorias que restituyan el ritmema. Es evidente que la aplicación del sistema de versificación que hemos presentado, ofrece una perspectiva nueva y de rigor científico que coadyuvará con la metodología ecdótica corriente en la solución de los lugares difíciles.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CÁTEDRA, Pedro y Bienvenido MORROS, eds., 1985. *Poema de Mio Cid*. Edición, introducción y notas de P. M. Cátedra, con la colaboración de B. Morros. Barcelona, Planeta.
- DAIN, Alphonse, 1934. *Les manuscrits*. Paris, Les Belles Lettres, 1975³.
- DEVOTO, Daniel, 1980 y 1982. "Leves o alevs consideraciones sobre lo que es el verso", *CLHM.*, 5 (1980), 67-100 y 7 (1982), 5-60.
- FORMISANO, Luciano, 1988. "Errori di assonanza e *pareados* nel *Cantar de mio Cid* (per una verifica testuale del neindividualismo)", *Medioevo Romano*, 12: 91-114.
- HORRENT, Jules, ed., 1982. *Cantar de Mio Cid. Chanson de Mon Cid*. Édition, traduction et notes par J. H.; t. I Textes, t. II. Notes. Gand, Story-Scientia.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, 1908-11. *Cantar de Mio Cid. Texto, gramática y vocabulario*. Madrid, Bailly-Baillièere e hijos.
- , 1913. *Poema de Mio Cid*. Madrid, Espasa-Calpe; ed. revisada 1944⁴.
- , 1965-66. "Los cantores épicos yugoeslavos y los occidentales: el *Mio Cid* y dos refundidores primitivos", *BRALB*, XXXI: 195-225.
- MICHAEL, Ian, ed., 1976. *Poema de Mio Cid*. Edición, introducción y notas de I. Michael. Madrid, Castalia (orig. inglés: Manchester, Manchester University Press, 1975).
- MONTANER FRUTOS, Alberto, 1993. *Cantar de Mio Cid*. Barcelona, Crítica.
- , 1994. "Ecdótica, paleografía y tratamiento de imagen: el caso del *Cantar de Mio Cid*", *Incipit*, XIV: 17-56.
- MORROS, Bienvenido, "Cantar de Mio Cid según Alberto Montaner", *RPh*, LI: 35-68.
- ORDÚÑA, Germán, 1987. "Función expresiva de la tirada y de la estructura fónico-rítmica del verso en la creación del *Poema de Mio Cid*", *Incipit*, VII: 7-34.
- , 1989. "El testimonio del códice de Vivar", *Incipit*, IX: 1-12.
- PELLEN, René, 1985-86. "Le modèle du vers épique espagnol, à partir de la formule cidienne [*El que en buen ora...*] (Exploitation des concordances pour l'analyse des structures textuelles)", *CLHM*, 10 (1985), 5-37 y 11 (1986), 5-130.

- , 1994. "Le vers du *Cid*: prosodie et critique textuelle", *Études cidiennes. Actes du Colloque "Cantar de Mio Cid" (20 janvier 1994)*, Limoges, PULIM, pp. 61-108.
- ROSSELL, Antoni, 1991. "Canción de gesta y música. Hipótesis para una interpretación práctica: cantar épica románica hoy", *CuN*, LI, 3-4: 207-221.
- , 1992a. "Le 'pregón': survivence du système de transmission oral et musical de l'épopée espagnole", *Cahiers de Littérature Orale*, Paris, vol. 32: 159-177.
- , 1992b. "Pour une reconstruction musicale de la chanson de geste romane", en *XIIe Congrès de la Société Rencesvals. Charlemagne in the Nord*, Edinburg, pp. 347-357.
- , 1993. "Anisosilabismo: regularidad, irregularidad o punto de vista?", en *Actas del III Congreso de la A.H.L.M. (Lisboa, 1991)*, Lisboa, Cosmos, II, pp. 131-137.
- , 1996. "La épica románica era cantada: Reconsideraciones sobre el género épico a partir de su realidad oral-musical (palimpsesto de una investigación)", en *Retórica medieval. ¿continuidad o ruptura? Actas del Simposio Internacional (Granada, enero de 1995)*, Granada (Colección Romania, Biblioteca Universitaria de Estudios románicos, 1), pp. 61-70.
- SMITH, Colin, 1972. *Poema de Mio Çid*. Oxford, Clarendon Press; trad. española: Madrid, Cátedra, 1976; ed. revisada, 1985.
- , 1977. *Estudios cidianos*. Madrid, Cupsa.
- , 1983. *The Making of the "Poema de Mio Cid"*. Cambridge, University Press; trad. española: *La creación del Poema de Mio Cid*, Barcelona, Crítica, 1985.
- , 1984. "Tone of Voice in the *Poema de Mio Cid*", *JHPH*, IX: 3-19.
- , 1986. "On Editing the *Poema de Mio Cid*", *Iberorromania*, 23: 3-19.
- , 1992. "*Poema de Mio Cid*", en *The Politics of Editing*, Spadaccini-Talens, eds., Minneapolis, Minnesota University Press, pp. 1-21.
- , 1994. "Toward a Reconciliation of Ideas About Medieval Spanish Epic", *MLR*, 89: 622-634.