

EL POEMA DEL CID

Por LORENZO MARROQUÍN

Después de la invasión de los bárbaros en España, el latín era la lengua oficial y la que se hablaba y se escribía por las gentes ilustradas del país; mas no era ésta la lengua de que se servía el pueblo. Es de suponerse que ese idioma se haría cada vez más informe y acabaría por adquirir el carácter de una verdadera monstruosidad en el largo período en que no fue escrito. Pero no sucedió así ni podía suceder. Las modificaciones que se producen en el lenguaje son resultado de las sugerencias de la razón espontánea, y en ellas se manifiestan las tendencias regularizadoras de la naturaleza, no el capricho o el acaso. Las lenguas producidas en medio del caos social acababan por ser al fin hermosas, llenas de coherencia y capaces de expresar las más altas especulaciones del espíritu. Despreciadas al principio por la clase sabia, llega por fin para ellas la época del triunfo. Así, el latín, que había degenerado en la Edad Media y que puede llamarse latín bárbaro, tuvo que ceder el lugar por partes a las lenguas romances superiores a él (1).

Varios son los pareceres y muchas las discusiones sobre la autenticidad y antigüedad de los monumentos en que cada lengua romance se observa ya definida e independiente del latín. Nosotros señalaremos como cuna de las lenguas romances los documentos que trae Díez con mayores probabilidades de ser tan antiguos como se supone y como verdaderamente auténticos.

Los primeros monumentos de la lengua italiana se remontan a mediados del siglo XII y se encuentran en las poesías líricas de Gerardo de Firenza y de Aldobrando de Siena.

Los portugueses creen que la primera obra en que se encuentra portugués escrito es la que contiene las cántigas del Rey D. Diniz; hay escritores españoles que señalan como tal obra las cántigas de D. Alfonso XI. La época en que han podido escribirse estas dos obras es casi una misma; en todo caso ambas quedan encerradas en el siglo XIII; Díez las considera, juntamente con un manuscrito inédito de la Biblioteca de Ajuda, como fuente del portugués.

Un poema sobre Boecio, en doscientos cincuenta y siete versos de diez sílabas, y que se coloca sin exageración en el siglo X, es el primer monumento del provenzal.

(1) F. Adolfo Coelho.

De las romances la lengua francesa es la que puede gloriarse de poseer los monumentos más antiguos; si bien es cierto que ni de ésta ni de las demás puede fijarse sino aproximativamente la época de su fundación. Según Díez, pertenecen al siglo IX los siguientes documentos: Los juramentos prestados por Luis el Germánico y por Carlos el Calvo, la cantinela o leyenda de Santa Eulalia, escrita por un benedictino, y el fragmento de *Valenciennes*, despojos de una homilía sobre el Profeta Jonás. En los siglos X, XI y XII se encuentran más de diez piezas de que habla el autor que hemos seguido.

El nacimiento de la lengua y de la literatura válaca se coloca en el siglo XV, y se considera como tal un largo fragmento histórico de la lengua válaca romance (1).

Para concluir, *El Poema del Cid*, de tiempo y origen inciertos, en todo caso anterior al siglo XIII, es el primer documento en que puede estudiarse la formación del castellano; menor antigüedad se reconoce a las poesías espirituales de Berceo, al romance de Alejandro el Grande por Juan Lorenzo de Segura, al de Apolonio de Tiro y a otros que forman el cuerpo de monumentos en que se encuentra castellano escrito por primera vez.

Mas no ha sido solamente el *poema* de que hemos estado hablando el único escrito de que es héroe el guerrero castellano; pues pocos caudillos de la Edad Media son más conocidos que el Cid, y pocos ha habido cuya historia haya sido de más varios escritos. De pocos han quedado más datos históricos, ora en cantares y crónicas llenas enteramente con sus hechos, ora en historias que tocan incidentalmente los de su vida.

Entre los héroes que ha producido España en la Edad Media, el único que ha adquirido reputación verdaderamente europea es Rodrigo de Vivar, el Cid Campeador. Los poetas de todos los tiempos lo han cantado. Los más antiguos monumentos de todos los tiempos llevan su nombre; más de ciento cincuenta romances celebraron sus amores y sus combates; Guillén de Castro, uno de los más preclaros talentos de la Península, Diamante, y otros, lo han escogido para protagonista de sus dramas. Toda Europa lo conoce: Francia, por la tragedia de Corneille; Alemania, por la traducción del romancero de Herder (2).

Haremos una lista de los escritos que ha inspirado el famoso Campeador, que ocupan el primer término por su antigüedad, los que han sido comparados y analizados más tarde para formar la verdadera historia del Cid, diseminada en fabulosos cantares, crónicas e historias.

Pueden entrar en esta lista la *Crónica general de España*, o más bien la última parte de ella; los *Anales toledanos*; el *Liber Regum*; los *Anales latinos de Compostela*; la *Crónica de Lucas de Tuy*; la de *Rodríguez de Toledo*; la *Gesta Roderici Campiducti*; la *Crónica del Cid*; el *Poema* (o la gesta en lengua vulgar), y la *Crónica rimada*,

(1) F. Díez.

(2) R. Dozy.

documentos todos de antigüedad y respetabilidad controvertidas, pero que entran como elementos de la historia del castellano Ruy Díaz (1).

Restáanos aún recordar el modo como fue descubierto el manuscrito que contiene *El Poema del Cid*, pues que esta producción va a ser objeto más particular de nuestra atención. Cupo en suerte descubrir y entregar al mundo literario el poema histórico en que se refieren las cosas de don Rodrigo de Vivar, al español don Tomás Antonio Sánchez. Cuéntanos el famoso editor que leyendo las *Fundaciones de San Benito*, de fray Prudencio de Sandoval, encontró casualmente la primera noticia de él. Esta y otras noticias despertaron en Sánchez gran curiosidad y deseo de ver el *Poema*, lo que consiguió al fin, como también facilidad para leerlo y copiarlo. Después de Sánchez hizo Janer otra edición del *Poema*, copia hecha con mayor cuidado, y que merece por tanto mayor crédito. Entre estas dos ediciones está la obra de Bello, de desarrollo y plan diferentes.

El poema de una nación es el que contiene su vida, sus creencias, sus condiciones en una época dada, y especialmente en aquellos tiempos primitivos en que ninguna mezcla heterogénea había aún alterado las formas que constituían principalmente su carácter (2).

Cantú hace ocupar al *Poema del Cid* el primer lugar, visto por ese lado, considerándolo como la epopeya verdaderamente nacional de España.

Siendo *El Poema del Cid* la primera prueba que hace constante la existencia de un idioma vulgar en la Península, y la más antigua de las composiciones inspiradas por el Cid, tiene inestimable valor para quien quiera estudiar la lengua castellana en sus principios y remontarse a su origen.

Hemos hecho tales observaciones, recordando los documentos que desempeñan en todas las lenguas romances el mismo oficio que *El Poema del Cid* en el castellano, y apuntado las demás producciones que se le asemejan por tener una misma fuente de inspiración, para fijar el importante lugar que ocupa esta obra en el mundo de la historia, en el de las letras y en el mundo filológico.

Cuál fue el autor del *Poema*, cuál la época en que se compuso, cuál la fecha del manuscrito y cuál su contenido, puntos serán de que diremos luego en el curso de nuestra disertación sobre la obra de Bello.

Por la importancia del *Poema* podrá valuarse el mérito del pensador que aplicó a ese cadáver el lente del criterio filosófico, y, rico en erudición, se puso a analizarlo, desvaneciendo errores históricos, rebatiendo o apoyando opiniones de los que le precedieron en el mismo camino, restaurando lo falseado y recogiendo lo disperso. Tal fue la tarea de Bello en la obra suya llamada *El Poema del Cid*.

Para dar la más aproximada idea de la obra es forzoso darla antes del plan y del contenido de ella.

(1) F. Díez.

(2) Cantú.

Dividiremosla a este fin en tres partes, que versan sobre las materias siguientes:

- I. Fecha del manuscrito.
- II. Tiempo en que se compuso el *Poema*.
- III. Lugar que corresponde a la composición entre las producciones poéticas de la Edad Media.
- IV. Explicaciones preliminares sobre la obra.

En la segunda parte se encuentra íntegramente transcrita la *Crónica del Cid*, seguida de notas, cada una de las cuales lleva por epígrafe algunas palabras de la *Crónica* o el punto de ella que va a explicar, discurriendo sobre los siguientes temas:

- I. Materiales de la *Crónica del Cid*.
- II. Genealogía del Cid.
- III. Casamiento del Cid con doña Jimena Gómez.
- IV. El Conde D. García de Cabra.
- V. "E entonces mandó el Rey que le dixesen Ruy Díaz mío Cid."
- VI. "En el tercero año del reinado del Rey D. Sancho."
- VII. Guerras del Rey D. Sancho con su hermano Alonso García.
- VIII. Cerco de Zamora.
- IX. "Lidió el Cid Ruy Díaz con un caballero de los mejores de Navarra."
- X. "Enbió el Rey D. Alfonso al Cid a los Reyes de Sevilla é de Córdoba."
- XI. Destierro de Ruy Díaz.
- XII. "E vió los sus palacios desheredados é sin gentes."

En la parte tercera, que lleva por título *La Gesta del mio Cid*, está el *Poema* con notas más numerosas que las de la *Crónica* y un glosario: ni la última parte de estas notas ni el glosario han llegado a nuestras manos.

En el número I del prólogo trata Bello una cuestión aparentemente baladí; pero que ha dado mucho en qué pensar a los eruditos: es ésta la fecha verdadera del manuscrito.

Los últimos dos versos de la edición de Sánchez dicen así:

Per Abbat escribió en el mes de Maio
En era de mill e CC... XLV años.

Plantaremos la cuestión que vamos a averiguar como la plantea Ticknor (aunque sin resolverla). Se nota en el manuscrito original un hueco producido por una raspadura entre la segunda C y la X; hay que averiguar si esta raspadura fue obra del copista, que se equivocó y puso una fecha demasiado avanzada, o si se hizo posteriormente para aumentar la antigüedad y con ella el valor del manuscrito, y si en caso de llenarse el hueco ha de ser con otra C o con la conjunción é; es decir, si está escrito en la era de MCCXLV, o en la de MCCCXLV, que son los años de Cristo de 1207 o 1307. La cuestión versa, pues,

sobre la fecha de la copia, no sobre la época en que se compuso o se escribió por primera vez el *Poema*.

Bello dice que el hueco no podría en ningún caso llenarse con una é, y añade: "lo más verosímil es que algún curioso la rasparía, como sospecha Sánchez, para dar al códice más antigüedad y estimación." Adhiriéndose luego, como hace con la de Sánchez, a la opinión de don Pascual de Gayangos y de D. Enrique de Vedia, traductores de Tícknor, transcribe lo que ellos dicen en orden a esto, a saber: "En cuanto a la fecha del códice, no admite duda que se escribió en la era de mil trescientos cuarenta y cinco, y que algún curioso raspó una de las CCC, a fin de darle mayor antigüedad." Nosotros no conocemos escritor alguno, a no ser Janer, que difiera de esta opinión. El hace basar su argumentación sobre un descubrimiento que hizo en el códice, y del que vamos a dar cuenta en seguida.

En la edición de Sánchez y en otras copias del *Poema*, termina éste con las siguientes palabras, que Bello y Sánchez ponen en boca del copista:

Per Abbat lo escribió en el mes de Maio
En éra de mill e CC... XLV años.

Sánchez y los demás que han copiado el original han suprimido las palabras siguientes, y que son las que subrayamos. El manuscrito, tal como lo ha copiado Janer, termina así: Per Abbat le escribió en el mes de Maio en éra de mill e CC XLV annos *es el romanz Fecho: dai nos del vino si non tenedes dinneros camas podré, que bien vor lo dixeron labielos.*

Janer da grande importancia a su descubrimiento, y cree que él puede servir de clave para descifrar el enigma de la raspadura y para fijar la época de la composición del *Poema*. "Como el códice, dice Janer, tiene indicios de ser copia de otro anterior, por más que sea el único conocido, ¿no podría el copista, si lo fue Per Abbat, indicar, como lo hace, la fecha de la composición del *Poema*, por leerla en el original que tenía delante? Y siendo así, ¿no podía haberse equivocado el copista, sabiendo que vivía cien años después, y raspase una C escrita inadvertidamente, para dejar la fecha verdadera, con lo cual aparece un blanco raspado que tanto ha dado que presumir a los críticos?"

Bello no tuvo a la vista la edición de Janer: si la hubiera tenido, aunque quizá no hubiera variado de opinión, nos hubiera dado alguna explicación satisfactoria.

Decimos que hubiera permanecido en su opinión, como se mantuvo en ella, no obstante ser opuesta a la de escritores que son autoridades en la materia. Bello anduvo en la verdad, y pronto veremos corroborada su opinión por el sabio alemán cuyo dictamen es hoy más respetado en lo tocante al manuscrito original del *Poema*.

Respecto a la época en que fue compuesto, están de acuerdo, con pocos años de diferencia. Tícknor, después de fundar su opinión en

la de los escritores a quienes más fe se puede prestar en el asunto, lo suponen escrito, cuando más tarde, en el año de 1200.

Nosotros añadiremos a los autores que cita Ticknor a Mr. Dozy, que participa de la opinión general. Bello se separa un poco de ella, y supone compuesto el *Poema* en el primer cuarto del siglo XIII: la diferencia es de poca importancia, y por eso confundiremos su opinión con las demás, mas no sin apuntar los argumentos que hace para corroborar la general creencia, pues no dejan de ser originales y bien urdidos.

La primera señal que da Bello para conocer y fijar la antigüedad del *Poema* es la revisión de documentos muy antiguos, en que se citan cantares alusivos al Cid. Descubrió en la *Crónica latina* de Alfonso VII, escrita en la segunda mitad del siglo XII, un pasaje que hace mención de que las hazañas de Ruy Díaz eran celebradas en cantares, y que a éste se llamaba comúnmente Mío Cid.

Ipse Rodericus, mio Cid (1) semper vocatus,
De que cantatur, quod ab hostibus haud superatur, etc.

Quizá por no cansar, no quiso Bello mencionar otra circunstancia a que pudo aludir, que se encuentra también en la *Crónica*, y que hace conocer que la historia, según la trae el *Poema*, corría ya en tiempo de la *Crónica*, y es éste el pasaje que se encuentra poco después del citado:

Meo Cidi primus fuit, Alvarus atque secundus.

El *Poema* repite a cada paso que este Alvarus, que no es otro que su Alvar-Fañez, era el segundo del Cid.

Debe concluirse de las alusiones de la *Crónica latina*, que se cantaban las victorias de Ruy Díaz y se le daba el título de Mío Cid, con que lo nombra a cada paso el *Poema*, desde la segunda mitad del siglo XII, por lo menos.

Bello no afirma que el *Poema* que ha llegado hasta nosotros sea precisamente uno de aquellos a que alude la *Crónica* de Alfonso VII; supone que desde el siglo XII hubo muchos Cantares o Gestas, inspirados por el Cid, que son variantes de un mismo original, pues los trovadores y juglares las iban acomodando a su manera; y que una de esas Gestas o Romances es lo que se ha encontrado escrito en San Pedro de Cardeña.

Otra prueba que aduce Bello de la antigüedad del *Poema* es la que se saca del lenguaje.

Bien sabido es que la *o* breve latina se diptonga en las lenguas romances ante una consonante simple, y da en italiano *uo*; en válico *ou*; *o*, *u*; en español *ue*, en provenzal, *o*, *ue*, *uo*; en francés *eu*, *o*, etc. (2).

(1) La edición de Bello trae *saepe*, errata manifiesta: la edición del padre Flórez, *España sagrada*, t. 21, p. 405, trae *semper*.

(2) F. Díez.

Siguiendo únicamente el español en el modo como se fue romanceando, se ve que mientras más vocablos se conservan con la *o* latina, que poco a poco se ha convertido en *ue*, es más antiguo y está más unido a la lengua madre.

En *El Poema del Cid* es común que palabras como *fuerte*, *muer-te*, se encuentren escritas *morte*, *forte*, lo que lo hace acercar al latín, y le da, por consiguiente, antigüedad incontestable.

Puede objetarse que así como se encuentran muchas palabras en *El Poema del Cid* que aún conservan la *o* breve latina, también hay muchas otras en que ya se ha convertido en *ue*.

Bello sostiene que gran número de las palabras en que ya se encuentra el diptongo lo tienen equivocadamente, debiéndose siempre considerar que fueron escritas en la composición del *Poema* con *o*; que aunque encontremos, por ejemplo, *fuert* y *fuert* debe leerse *for* y *fort*, porque la asonancia que viene en la *o* lo exige así. Y prueba que los copiantes daban a las palabras la pronunciación contemporánea, modernizando la lengua y haciendo desaparecer la asonancia en muchos pasajes del *Poema*. Díez, que escribió después de Bello, y cuya opinión es la más respetable, dice, corroborando la de nuestro escritor (página 150): "en *El Poema del Cid* la asonancia obliga muy frecuentemente a pronunciar *ue* como *o*. Pueden, por ejemplo, como *poden*."

Suprimiendo el diptongo y poniendo *o* en su lugar, como da derecho a hacerlo la conservación de la asonancia en el *Poema*, queda probado que éste fue compuesto antes de la diptongación de la *o*.

Otra razón que da Bello para colocar la *Gesta del Cid* en el año 1200, es que contiene muchos y manifiestos errores, tales como la introducción de los *Infantes de Carrión* y otras fábulas no menos falsas, errores que no hubiera cometido el autor si hubiera hecho el *Poema* inmediatamente después de la muerte del héroe, y para esto hace patente que "las tradiciones fabulosas no nacen ni se acreditan de golpe, mayormente aquellas que suponen una entera ignorancia de la historia auténtica, y que se oponen a ella en cosas que no pudieron ocultarse a los contemporáneos o a sus inmediatos descendientes". Es, pues, forzoso hacer mediar un siglo entre la muerte del Cid y la composición del *Poema*, para que hubieran podido tener cabida en él, por el transcurso del tiempo, todos los errores y fábulas que contiene; fábulas que se van inventando, divulgando y arraigando a medida que va alejándose la época en que han tenido lugar los acontecimientos. Sobre la vida de Carlo Magno y sus paladines, por ejemplo, se han inventado, después de muertos, mil patrañas y portentos que no se repitieron ni divulgaron mientras hubo testigos de los hechos.

Habiendo muerto el Cid en el mes de julio, según Dozy, o en mayo, según Janer, del año de 1099, y dejando pasar un siglo para la composición del *Poema*, queda colocado en el año de 1200, como muchos otros argumentos e investigaciones lo comprueban.

Al dar por terminada la cuestión de la época en que se compuso el *Poema*, cita Bello un dictamen de D. Rafael Floranes sobre la fe-

cha de la Gesta y sobre su autor. Dice el señor Floranes que en el *repartimento* de Sevilla se nombra un tal Per *Abbat*, sujeto que muy bien pudo ser el autor de la composición; según este dictamen, que Bello rechaza, Per *Abbat* no es el nombre de un mero copista sino del autor; y el manuscrito lleva la fecha de la composición, no la de la copia.

Por sobre estas dos respetables opiniones, y además de que hay fuertes motivos para vacilar, Bello se mantiene en su opinión, atrincherado en que *escribir* no significó nunca sino copiar. Los que han dicho la última palabra respecto de la fecha del manuscrito y de la composición han venido a corroborar por otros caminos la opinión de Bello.

El alemán Foll Müller, que ha hecho la última edición del *Poema*, probablemente la más esmerada, y cuyo dictamen es hoy en el asunto el primero a que debe atenderse, dice que el carácter de la letra del manuscrito pertenece a 1345. Luego, trayendo en apoyo de esta opinión otra tan respetable como la suya, aduce el dictamen del sabio Baist, que ha examinado por sí mismo el manuscrito y que asegura que por el carácter de la letra la última fecha que hemos asignado a éste es todavía demasiado antigua, y que por esa prueba el manuscrito no puede colocarse sino a mediados del siglo XIV.

Estas respetables opiniones han venido a fijar definitivamente la cuestión y a dar la palma a Bello sobre Riscos, Floranes y Janer, quienes tuvieron más medios que él para averiguar la verdad del hecho.

En el número III del prólogo fija Bello el lugar que corresponde al *Poema* entre las composiciones de la Edad Media, declarando su sentido sobre el mérito poético de la obra, y emitiendo dictámenes luminosos y originales sobre su estructura, o sea su parte métrica, camino que tomó para fijarle ese lugar. Como nosotros tocaremos esa cuestión al dar idea de la tercera parte de esta obra, dejaremos para cuando exponamos el juicio de ella, el manifestar el nuestro, en lo concerniente a este punto que es digno de la mayor atención.

Finalmente, en la última parte del prólogo, después de indicar el procedimiento seguido para hacer descubrimientos relativos a la buena interpretación de algunos pasajes y para poner en claro puntos dudosos, advierte que respecto a la ortografía ha hecho algunas enmiendas que se reducen a escribir *c* por *ch*, *j* por *i*, *ll* por *l*, *ñ* por *n* o *nn*, asegurando que ha sustituido *arca*, *ojos*, *lleno*, a *archa*, *oios*, *leno*, porque estas dicciones "*no han sonado nunca de este segundo modo*". Respecto de la *ch* y de la *ll* nada objetaremos; no así en lo que toca en la *j*: creemos que la sustitución de la *j* por la *i* no es corriente, pues los vocablos que escribe Bello para que se pronuncien como se leen hoy, no sonaban así cuando se compuso el *Poema*, sino del modo como Bello asegura que no han sonado nunca.

Por la aseveración de Bello se deja entender que el sonido que hoy tiene la *j*, lo tenía desde la formación de la lengua. Nosotros vamos a probar lo contrario.

Para que aquello sea posible, es forzoso en primer lugar que el castellano hubiera tomado tal sonido de algunas de las lenguas que entraron en su formación: del latín, del vasco, del gótico o del árabe. El latín no tiene aspiradas, ni el gótico aspiradas guturales propias; tampoco pudo tomar tal sonido del vasco, pues esta lengua no lo conoce sino en palabras tomadas del castellano; finalmente no lo tomó del árabe, porque la *ch* árabe de esta lengua tiene un sonido palatal, y la *j* española otro gutural, y además la *ch* árabe está siempre representada en nuestra lengua por la consonante labial *f*, que se ha convertido luégo en *h* como la *f* latina (1).

Mucho podríamos decir sobre este asunto, pues se ha escrito sobre él de acuerdo con nuestro dictamen. Con todo, a las que se han hecho agregaremos esta observación:

En el epitafio cuadrilingüe de San Fernando se encuentra la palabra *jaen* escrita en español y en latín con *i*; y en árabe con *djim*; pero como no hay letra para representar este sonido en hebreo, tuvieron que usar la combinación *gi* y escribieron *giem*. Si la palabra *jaen* se hubiera pronunciado tal como hoy se pronuncia, es decir, si en ese tiempo hubiera habido *j* aspirada, hubieran representado ese sonido en hebreo, una vez que esta lengua sí lo tenía, con una aspirada como en árabe.

Monlau, en el vocabulario gramatical, cita una opinión de López de Velasco (escritor del siglo XVI) en apoyo de la que antiguamente no había *j* aspirada en castellano, "y así, dice Velasco, *maiestas*, en latín con *i*, y majestad en romance con *g*, se leen de una misma manera". Dando por terminada esta cuestión, haremos algunas observaciones más respecto del uso antiguo de la *j* en lo escrito.

En una memoria compuesta por don León Galindo y de Vera, premiada por la Real Academia Española, que lleva por título *Progreso y vicisitudes del idioma castellano en nuestros cuerpos legales desde que se romanceó el Fuero Juzgo hasta la sanción del Código Penal que rige en España*, prueba que en tiempo del traslado del Fuero Juzgo no se usaba la *j* y que no ha encontrado sino 35 palabras escritas con esa letra, y aun éstas se encuentran otras veces escritas con *i*. La falta de fijeza en el uso de la *j* y de la *i* en lo antiguo, hace pensar, o que la *j* y la *i* eran una misma letra, o lo que es más probable, que la *j* representaba un sonido antes de una vocal, tan parecido a la *i* que la atrasada ortografía de la época no hace diferencia entre una y otra letra.

Puesto caso que la *i* y la *j* fueran una misma letra y representarían ambas un mismo sonido, éste tenía que ser el de la *i*, pues las palabras escritas como *miior*, pueden leerse si la letra que está después de la *m* suena como *i*, pero no si sonara como nuestra *j*.

Siguiendo las observaciones del señor de Vera, copiamos de él lo que va a leerse: "En lugar de la *j* usaba la *i* y la *y* indistintamente, aunque más la primera que la segunda."

(1) Véase Contradiálogo de las letras, *Repertorio Colombiano*, t. v, p. 404.

Razón de más para juzgar que si la *j* y la *i* representaban un mismo sonido, éste era el de la *i*, pues que esta letra equivalía a la *y*.

Respecto de la *y* no hay dudas, pues podemos juzgar del sonido que representaría en palabras como *ynfantes*, *mayor*, que deben leerse como se leen hoy.

Tenemos, pues, que el sonido de la *j* aspirada no existía en los primeros tiempos del castellano.

Que si la *j* y la *i* tenían igual valor, era el de la *i*, no el de la *j*; y por consiguiente, que las palabras que se encuentran en el *Poema del Cid* con *j* o con *i* deben leerse como si estuvieran escritas con *y*, y finalmente, que la aseveración de Bello de que la palabra *oio*, por ejemplo, no sonó nunca como está escrita, es inexacta, habiendo debido Bello cambiar más bien la *j* por la *i* si quería dar al *Poema* un carácter de propiedad presentándolo del modo como fue compuesto, que es el objeto principal que se propuso en la tercera parte de su obra.

En la que hemos llamado segunda, copia Bello la *Crónica del Cid* para que quede más completa la historia del héroe, pues el *Poema* empieza a contar su vida desde su destierro solamente.

Hemos dicho que después de la *Crónica* siguen notas aclaratorias y extensas; empero, sería sobrado largo dar razón del contenido de cada una de ellas, por lo que hemos escogido darlas sólo de la primera; ya porque versa sobre un punto más importante que las enunciadas después, ya porque Bello se separa en este lugar de las opiniones de uno de los que mejor y con más erudición han escrito sobre el *Cid* y sobre los documentos de donde puede tomarse su historia: quiero hablar de M. Dozy, otras veces por nosotros citado. En la primera nota a la *Crónica* entra Bello a informarnos de los documentos que han podido servir para componerla, sugiriendo suposiciones sobre épocas y autores.

Como son varios los documentos que se supone tuvo a la vista quien firmó la *Crónica del Cid*, deberemos nosotros exponer antes lo que Bello infiere de cada uno de ellos: empezaremos por dar noticia de la *Crónica General de España*, que es el principal de los elementos de la *Crónica del Cid*.

La *Crónica General de España* es una historia que se empieza por la creación del mundo y el diluvio y se termina con la muerte del Rey Fernando de España, acaecida en el año de 1252. Se compone de cuatro partes; el autor de las tres primeras es, a no caber duda el Rey don Alfonso el Sabio. Al terminar la parte tercera hay una nota del editor, que lo fue el maestro Florián de Ocampo, quien dice que él puede dar razón del autor de las tres primeras; mas que habiendo muerto el Rey al llegar a este punto, nada cierto manifiesta sobre el autor ni la procedencia de la cuarta parte.

Como esta *Crónica* es uno de los más antiguos documentos, y según algún escritor el más antiguo de los escritos en prosa castellana, y como precisamente la cuarta parte es la que da razón de los hechos y vida del *Cid*, la circunstancia de no tener autor conocido

ha suscitado controversias, opiniones varias y conjeturas entre los que han escrito sobre el famoso don Rodrigo.

Una de las fuentes que sirvieron para formar la cuarta parte de la *Crónica General* es una historia de origen árabe, a todas luces. Así lo comprueba entre otros M. Dozy, demostrando con ejemplos concluyentes y copiosos que hay locuciones, giros y modismos en la *Crónica*, enteramente árabes y aun de árabe muy castizo y propio, lo que da derecho para pensar que un trozo de la *Crónica*, especialmente el lugar en que se cuentan los sucesos relativos al sitio y toma de Valencia por el Cid, es traducido de alguna relación originariamente árabe.

A mayor abundamiento, el Cid de la cuarta parte de la *Crónica* no es el Cid, siempre leal, siempre noble, siempre humano de las canciones y romances; es un monstruo sin piedad, que hace quemar en un día diez y ocho valencianos hambrientos, y que hace despedazar a otros como perros. El Cid allí retratado no es aquel de quien se hubiera podido decir: *Deus! con se joignent en lui bel cuers de lion e cuers de'aignel*. Es el Cid de las historias árabes.

Da por sentado Bello que de una relación árabe o valenciana, como la seguiremos llamando, se han tomado datos tanto para la *Crónica del Cid* como para la *Crónica General de España* que él transcribe en su obra; y por lo tanto, en ambas crónicas pueden rastrearse las huellas del autor de la historia árabe.

Tres pasajes de la crónica dan luz a Bello para descubrir el autor de esa historia:

Un trozo de la *Crónica del Cid*, manuscrita, y que decía:

“Entonces un moro Aben-Fax que escribió esta crónica en arábigo en Valencia puso cómo valían las viandas.” Este otro de la misma *Crónica*:

“La historia que compuso Aben-Alfanje, un moro sobrino de Gil Díez, en Valencia.”

Y este de la *Crónica General*:

“Según escribe la historia que de aquí adelante compuso Aben-Alfarax, su sobrino de Gil Díez, en Valencia.”

Para Bello el Aben-Fax de la primera cita, el Aben-Alfanje de la segunda y el Aben-Alfarax de la última son una misma persona, cuyo nombre ha sido escrito de diferentes modos.

Para dar mayor verosimilitud a la idea de que este personaje pudo ser el autor de la *Relación Valenciana*, hace presente que, según aparece de esa misma relación, un Aben-Alfarax tuvo gran parte en los negocios de Valencia como lugarteniente del Cid, y que por consiguiente nadie pudo hallarse en mejor situación que ese sujeto para dar noticia de los acontecimientos de Valencia.

Dice Bello no haber tenido a la vista la *Crónica General*. Como nosotros sí la tenemos y como es un documento más importante que la *Crónica del Cid*, vamos a manifestar lo que puede sacarse de ella para aclarar las citas y las opiniones de Bello en lo concerniente al autor de la *Crónica Valenciana*.

La *General* da también noticia circunstanciada del precio a que se pusieron las viandas en una ocasión en que la ciudad entera estuvo atacada por el Cid. Mas no da cuenta de quién sea el autor del dato. Leemos “e puso entonces la vianda en Valencia el cafiz del trigo diez e ocho maravediz, etc.”

Cierto que no lejos de estas líneas se encuentra el nombre de Aben-Jaf (sujeto de quien daremos razón en seguida), pero nada tiene que ver este nombre con el de que da noticia del precio de las viandas. Bien pudo ser que al pasar este dato a la *Crónica del Cid* en que se nombra al Aben-Fax o Aben-Jaf hubiera confusión. Del Aben-Alfarax a que se refiere la segunda cita se habla muchísimo en la *Crónica*, pero no hemos encontrado el pasaje que cita de la *Crónica General* en que se nombra a Aben-Alfarax como autor de la relación.

Este Aben-Alfarax mencionado por Bello y del cual dice la *Valenciana* haber tenido gran parte en los negocios de Valencia, está muchas veces nombrado en la *Crónica* y desempeña empleo semejante e idéntico papel al que le asigna Bello.

Encontramos en la *Crónica General* que en cierta ocasión en que hubo el Cid de ausentarse “Dexo en Valencia sus mayordomos que le guardasen lo suyo e que cogiessen aquel tributo que le daban: un su *alguazil* era y que avie nombre Aben-Alfarax”.

Háblase en la *Crónica* de un Aben-Jaf cuya historia y empleo se nos da a conocer allí menudamente, pero que no sólo no es el mismo Aben-Alfarax, sino que es enemigo del Cid y de su alguacil Aben-Alfarax, a quien tuvo preso.

Para hacer notar la diferencia entre estos dos personajes que Bello cree son uno mismo, bastará poner a la vista lo que dice en un lugar de la *Crónica*. “E Aben-Jaf entendió como Aben-Alfarax non quería pasar a él.”

Este Aben-Jaf que supone Bello autor de la *Relación Valenciana*, y no puede ser otro, pues en la *Crónica* no hay más que éste con tal nombre, es Alcalde de Valencia, adversario del Cid y personaje importantísimo en los sucesos de Valencia, anteriores y posteriores a la entrega de la ciudad.

Aunque el nombre de Aben-Alfarax, el alguacil y amigo del Cid, está escrito de diferentes modos en la *Crónica*, siempre se da en ella alguna señal para que no haya equivocación respecto de su personalidad. Aben-Alfarax, Ben-Alfarax, Aben-Farach son siempre una persona misma, alguacil según la *Crónica General*, o lugarteniente del Cid, como piensa Bello.

Aben-Jaf el Alcalde enemigo del Cid, si está nombrado siempre de un mismo modo; por tanto, no hay que pensar en que estos dos nombres pueden ser uno mismo, por más que se equivocaran los copistas y por más variaciones que se introdujeran en los nombres propios.

Como hemos apuntado, en una de las citas que trae Bello se lee “La historia que compuso Aben-Alfanje, un moro sobrino de Gil Díez en Valencia”, de lo que se deduce que el tal Aben-Alfanje o Aben-Alfarax que compuso una historia era sobrino de Gil Díez.

Del Aben-Alfarax de que habla la *Crónica*, no se sabe fuera sobrino de nadie, aunque sí se sabe que tenía uno, bien que ignoramos cómo se llamaba; así lo manifiestan las palabras: "E enviaron a un Castiello que dizien Segorve, muchas bestias cargadas de haver, e de sus riquezas con un sobrino de Aben-Alfarax."

De la *Crónica General* aparece que hubo efectivamente un Aben-Jaf y un Aben-Alfarax, pero que ninguno de estos dos personajes, alcaide de Valencia, matador del Rey moro y condenado a ser apedreado por ello el uno, alguacil y amigo del Cid, a quien prestó grandes servicios, el otro, fuera autor de historia alguna. Añadiremos que nos hemos encontrado en la *Crónica General* el Aben-Alfanje de uno de los lugares citados.

Avanza Bello una conjetura, a nuestro parecer muy bien fundada, en lo relativo al origen de la relación árabe que ha servido de fuente para componer la *Crónica del Cid* (que es la que él conoce), de que ha debido de haber más de una historia árabe de donde se hayan tomado datos para formar la historia del Cid en algunos escritos de los que han llegado hasta nosotros; y se funda en que junto a pasajes bien contados, que tienen todos los visos posibles de verdad y de conocimiento de los hechos en quien los ha relatado, hay otros que traen fábulas y mentiras; que por tanto es forzoso creer que, además del autor contemporáneo árabe, hay otro que tomó el mismo nombre de aquél, el cual, mucho después de la muerte del Cid, hizo acopio de las leyendas fabulosas originadas de las tradiciones del pueblo; y las dio a luz con el mismo nombre del escritor contemporáneo al Cid más verídico y digno de crédito en su historia que los demás que dieron cabida en las suyas a cuentos maravillosos y a las insustanciales hablillas del pueblo.

Hemos dicho ya que Bello no tuvo a la vista la *Crónica General*, y por consiguiente para su argumentación tuvo que apropiarse datos esparcidos en las relaciones y conjeturas que se han hecho sobre la vida, historias y hechos del Cid.

Tomó Bello nota, por lo que otros autores dicen, de que en la *Crónica General* se lee que en el sitio de Valencia subió un sabio moro a una torre y pronunció unas razones que han sido traducidas luégo al lenguaje de Castilla. Supo también que, conquistada Valencia, pidieron al Cid los valencianos que les pusiera un alcalde, y que entonces el Cid les dio por tal al autor de *La Lamentación*, llamado Alfaraxi.

Este es el texto:

"Ellos cuando esto oyeron plogóles mucho: e pidiéronle merced (*al Cid*) que pussiese su alguazil: e que les diesse por un alcaide a un su alcaide que havie nombre Al-Hugi: este fue el que hizo los versos, según que lo cuenta la historia. E después que el Cid fue assossegado en la cibdad de Valencia, se convirtió este moro e fizol el Cid cristiano así como la historia vos lo contará adelante."

Este autor de los versos o de la *Lamentación* sobre Valencia, cuyo nombre está escrito aquí Al-Hugi, puede leerse Alfaraxi, pues más adelante lo llama así la *Crónica*.

Refiere la del Cid, además (y esta la vio Bello), que un moro llamado Alfaxati, que para el caso lo mismo vale que Alfaraxi, muy amado del Cid, se convirtió y recibió en el bautismo el nombre de Gil Díez.

Háblase también en la *Crónica del Cid* de una historia que "Aben-Alfarax o Aben-Alfanje, su sobrino de Gil Díez, compuso en arábigo en Valencia".

Muchos han supuesto que el Alfaraxi de *La Lamentación*, convertido después y llamado Gil Díez, según el pasaje de la *Crónica del Cid* no há mucho mencionado, es el mismo Gil Díez de quien tanto se habla en la *Crónica General*, en la parte que relata los últimos días del Cid.

En resolución: de estas noticias, de los pasajes que Bello mismo ha encontrado en la *Crónica del Cid*, y de los que han llegado a su conocimiento porque otros autores aluden a ellos, saca Bello en limpio que hubo un Aben-Alfarax (que, como ya dijimos, no sabemos cuál pueda ser), autor de los manuscritos árabes a que se ha dado el nombre de *Relación Valenciana*, por tratarse en ellos cosas relativas a la ciudad de Valencia, y de donde se han tomado muchos datos para la cuarta parte de la *Crónica General de España*. Bello rechaza la opinión de que Alfaraxi, llamado también Al-Hugi, autor de *La Lamentación* y convertido luego al cristianismo, sea el Gil Díez de la *Crónica General*. Supone que el verdadero Aben-Alfarax, que para él es autor de la relación, tuvo un tío llamado Alfaraxi, autor de *La Lamentación*, y que esta lamentación fue insertada luego en las memorias de su sobrino.

Resignémonos a ignorar quién fuese el autor de las memorias árabes, y veamos de qué otras fuentes se ha tomado la cuarta parte de la *Crónica General*, que es la que a nosotros interesa.

Fuera de la *Relación Valenciana*, la *Crónica* misma declara que ha consultado las crónicas latinas de Rodrigo de Toledo y de Lucas de Tuy.

Y aunque no lo dice la *Crónica*, puede probarse que muchos hechos históricos de los que ella contiene han sido tomados, con ligeras variaciones, de *Cantares* y *Gestas*, entre las cuales puede ocupar el primer lugar la del Mio Cid.

Para rectificar esta opinión, basta leer algunos trozos de la *Crónica*, por ejemplo, la que refiere el destierro del Cid y los hechos siguientes, y se verán referidos casi con las mismas palabras de la *Gesta*, con las mismas repeticiones, con las propias construcciones y con los errores mismos. Y aun en muchas partes no se ha tenido cuidado de suprimir la asonancia, las cadencias y demás caracteres del verso.

Tales son los elementos de la *Crónica General*, ensartados y revueltos sin discernimiento ni criterio.

Sobre los elementos que han entrado a formar la *Crónica*, no hay controversia, y por eso no nos explayaremos en este lugar; pero como sí la ha habido respecto del autor o compilador o sobre quien

sea el traductor de la historia árabe, deberemos detenernos a poner a la vista las diferentes opiniones.

Bello da crédito a la versión de Florián de Ocampo, el cual conjetura que la cuarta parte sería primeramente trabajada y escrita a pedazos por otros autores antiguos, y sin que los que las recopilaron después hubieran hecho más que colocarlos por su orden sin aliñarlos, ni pulirlos, ni poner otra diligencia en ellos.

Niega Bello la posibilidad de que la tal traducción haya podido ser hecha por don Alfonso el Sabio, pues no es creíble, dice, que un príncipe que tanto esmero y cuidado ponía en cuanto salía de su pluma, hubiera hecho una traducción del árabe tan reconocidamente mala como la de la relación arábica, inserta en la obra empezada por D. Alfonso.

Sin detenernos en conjeturas, asentaremos la que forma Bello como más próxima a la verdad en este particular, y es que el Rey Alfonso no tradujo la relación arábica, sino que tenía reunidos todos los materiales para formar la cuarta parte de la obra, y antes de empezarla lo sorprendió la muerte, como a Arquímedes, arrancándolo a sus meditaciones y labores de sabio.

Todo lo antedicho hemos tenido que declarar para poder decir con claridad de los materiales, de la antigüedad y del origen de la *Crónica del Cid*, transcrita por Bello en su obra. Los tres puntos que dejamos escritos son el asunto principal de que trata la nota primera de la *Crónica*.

Respecto de los materiales de que se ha compuesto la *Crónica* susodicha, o sea de las historias de que ha sido formada, la discusión es inoficiosa, pues bien sabido es que la del Cid está principalmente calcada sobre la *Crónica General*: la conformación de los hechos y la identidad del lenguaje no dejan duda de la verdad de esta idea. Sin embargo, en algunos pasajes se aparta de la *General* por ignorancia o por capricho. Hay, con todo, un autor que, estando citado en la *Crónica del Cid*, no lo está en la *General*, lo que da a entender que su autor tomó datos de alguna historia que no entró en los materiales de la *Crónica General*.

Esta es la única fuente que no es común a ambas *Crónicas*; por lo demás, todo cuanto hemos dicho acerca de los autores, escritos, relaciones y gestas de que hemos hablado al tratar de la *General*, puede aplicarse a la *Crónica del Cid*, una vez que no hay diferencias sustanciales entre una y otra y que ésta se tomó de aquélla.

Se tiene conocimiento de la *Crónica del Cid* porque el Padre fray Juan de Velorado, abad del monasterio de Cardaña, la dio por primera vez a la stampa en Burgos, en el año de 1523. Bello no conjetura quién fuera el autor de la *Crónica*, sólo si niega que el Padre Velorado lo fuera de algunas interpolaciones y enmiendas con que la *Crónica* salió a luz.

Observa que, según la letra, puede fijarse a mediados del siglo XIV la época de la composición, lo que para él está comprobado con el voto de autoridades respetables.

Veamos ahora pareceres contrarios a los de Bello y especialmente los de M. Dozy, que, como Bello mismo dice, es uno de los mejores escritores entre cuantos han contado y puesto en claro la historia del Campeador.

Expongamos de una manera concreta, y en el orden cronológico en que los hemos enumerado, los puntos en que Bello opina de un modo diverso a M. Dozy. Son éstos: Autor de la *Relación Valenciana* árabe. Traductor de esa *Relación*. Materiales e importancia de la *Crónica del Cid*.

Probando Dozy que el relato de la *Crónica* ha sido tomado indudablemente del árabe, da entre otras muchas pruebas la de que la relación de la *Crónica* está perfectamente de acuerdo con los autores árabes más antiguos y dignos de fe. Agrega que hay muchos hechos, nombres propios poco conocidos, detalles topográficos y palabras, que se encuentran frecuentemente en los historiadores árabes de la época, y termina por manifestar que la historia árabe en que ha encontrado mayores puntos de analogía, más semejanza y congruencia, es en la excelente crónica árabe llamada *Kitáb-al-ictifá*, que fue compuesta en la segunda mitad del siglo XII por un faquí africano, que lleva por nombre Ibn-al-Cardebous.

Entre los muchos puntos de contacto de la *Crónica* árabe y la cristiana, haremos conocer tan sólo la que pone al fin, y es que las señales que dan estas dos obras sobre las tropas o partidos del Cid y de Alvar-Fañez son exactamente unas mismas; "esas tropas, dice la *Crónica General*, dan un moro por un pan o un vaso de vino", y la misma frase se encuentra en la relación árabe.

No obstante lo fuerte de la sospecha, Dozy no se atreve, y con razón, a dar por cierto que esta *Crónica* árabe sea la que está traducida en la española; ni a dar, por consiguiente, como autor de la *Relación Valenciana* al Ibn-al-Cardebous. Reflexiona que el árabe que la compuso debió estar en Valencia en tiempo del sitio de aquella ciudad y de los demás acontecimientos tan minuciosa y exactamente narrados en la relación; y el autor de la *Crónica* árabe citada no lo estuvo. Echa de ver entonces que la historia es verdadera hasta la prisión de Aben-Jaf, que nosotros hemos nombrado en otro lugar (y que Dozy escribe Ibn-Djahhaf); nota, además, que la muerte de este hombre está contada de una manera muy singular, y que la ley musulmana (de que habla la *Crónica*) que lo condena a ser apedreado por haber muerto a su Rey, no se encuentra en ninguna parte. El suplicio de Aben-Jaf no está contado, y la relación española se sirve, de este punto en adelante, de memorias cristianas. Todo esto da derecho para conjeturar que el autor de las memorias árabes murió junto con Aben-Jaf; una vez que la relación árabe varía y está cortada en este punto. Y efectivamente, entre aquellos infelices que fueron quemados el mismo día de la muerte de Aben-Jaf, se encuentra un hombre de letras que había desempeñado el empleo de Secretario del Visir apedreado, y que se llamaba Abou-Djafar. Puede echarse de ver que la relación árabe está redactada con la más elegante dición, como compuesta por un literato.

“¿No podría suponerse, concluye M. Dozy, que el Secretario de Aben-Jaf, muerto el mismo día que él, y literato, sea el autor de la relación traducida en la *Crónica?*”

Para echar por tierra el supuesto que surge del pasaje de la *Crónica del Cid* que hemos citado, en que se dice que un tal Aben-Alfanje fue el autor de la reclamación, bastará poner de manifiesto que si tal pasaje se encontrara en la *Crónica General*, podría tener algún viso de verdad. Pero no encontrándose, como no se encuentra, esa aserción, sino en una crónica de origen *árabe*, en que la relación se halla interpolada no lejos del pasaje de Aben-Alfanje con las siguientes palabras que ha advertido M. Dozy: “Pero Nuestro Señor Jesucristo no quiso que fuera así”, merece muy poco crédito.

La conjetura de Dozy respecto del autor de la relación arábiga tampoco satisface. Si pudiera averiguarse que entre la *Relación Valenciana* y la *Crónica árabe*, que dice M. Dozy tener tantos puntos de contacto con la española, hay rasgos de semejanza bien característicos, habría fuertes presunciones para creer que todas las historias arábicas y españolas han tenido una misma fuente en lo que toca a los hechos de Valencia en tiempo del Cid. Esto sería un camino menos tortuoso para averiguar la verdad.

No rechaza Dozy, como Bello, la opinión de que Alfonso el Sabio fuera el traductor de la *Crónica Valenciana*; para cimentar este juicio arguye Dozy que el Rey la aceptó con entusiasmo por ser hostil al Cid, lo que a primera vista parece razón para que el Rey no la prohiciera. Hé aquí lo que responde M. Dozy para fundar su aserto:

“El Cid, siempre exaltado en los romances como rebelde y enemigo de la realeza; el Cid, tan caro a Castilla, porque triunfa del Rey que lo ha desterrado, es un enemigo de Alfonso, que debió holgarse al denigrar al representante ideal del noble castellano.”

Y explica lo malo de la traducción en quien tan propiamente poseía el árabe y el español, sospechando que el Rey quiso disfrazarse con un mal estilo, traduciendo literalmente la relación árabe con el objeto de que no pudiera acusársele de haber calumniado al ídolo de la nobleza, y esta es la causa de la disparidad de estilos en el autor de la *Crónica General*.

Ticknor cree que don Alfonso fue el compilador de la cuarta parte de la obra. Pero las razones que da valen bien poco.

Para Ticknor es concluyente el que en el prólogo se anuncie que la historia llegará hasta el tiempo del autor, lo que no tiene lugar sino en la cuarta parte; y muy bien pudo suceder que el Rey empezara el libro por el prólogo, o lo compusiera cuando ya llevaba algo adelantado de la obra, y la muerte no le dejara cumplir lo ofrecido.

Habla Ticknor del Rey don Alfonso como compilador de la *Crónica*, no como traductor de historia alguna.

Por esto y por ser un tanto aventurada la suposición de que don Alfonso tradujo una relación arábiga para deprimir a la nobleza, se debilita la conjetura de Dozy.

El proceder que supone en el Rey haciéndose autor de una mala traducción para un fin político y por vengarse, es poco probable, atendiendo al carácter benévolo y poco astuto de don Alfonso; proceder, además, contrario a las costumbres de la época, tan poco diestra en golpes, 'ardides y sutilezas diplomáticas.

La opinión de Bello es en este lugar la más digna de crédito, pues sin oponerse sustancialmente ni a la de Ticknor ni a la de Dozy, es la más lógica y natural. El no lo supone traductor, sino métero compilador de memorias árabes ya traducidas al castellano, que habían de servir, entre otros materiales, para formar la *Crónica General* que la muerte no le dejó concluir.

Dozy manifiesta gran desprecio por la *Crónica del Cid*; dice que ella no es otra cosa que la parte correspondiente de la *General*, retocada y refundida arbitrariamente en el siglo xv, o cuando más a fines del siglo xiv, por algún ignorante; probablemente por un monje de San Pedro de Cardena, y luego vuelta a retocar y refundir a principios del siglo xvi por el editor Juan de Velorado.

Para saber si fue o no retocada por el editor Velorado, hay un medio infalible: si la edición que se dio a luz en Burgos (por Velorado) está perfectamente igual al manuscrito original, no ha sido retocada por Velorado; pero si hay diferencia entre una y otro, lo ha sido indudablemente

Berganza ha sido el único que ha hecho esta confrontación, y decide el punto diciendo:

"Debo advertir que la *Crónica del Cid* impresa no está de acuerdo, en lo que concierne a ciertos detalles y capítulos, con la *Crónica* manuscrita; así no seguiré sino la que se halla en nuestros archivos."

Este pasaje no deja duda, ni tiene más interpretación que la natural. Además, se sabe (1) que hay más diferencias entre la edición de Velorado y la *Crónica General*, que entre ésta y el manuscrito.

Para que este trabajo fuera menos imperfecto deberíamos tomar una por una las notas de la *Crónica del Cid*, pues en cada una de ellas hay algo interesante y que podría ser objeto de estudio especial. Muchas de las conjeturas de Bello que se encuentran en estas notas se hallan corroboradas por autores alemanes, que son los que más se han distinguido en los últimos tiempos en la aplicación de la Filología a la Historia y de la Historia a la Filología. Como los asuntos de esta clase no pueden tocarse sino por extenso, nos vemos forzados a no considerarlos, por no dilatarnos extremadamente, dando tan sólo alguna idea de la tercera parte de la obra de Bello, que es para nosotros la más importante y la que demanda más tiempo y mayor acuciosidad y diligencia.

No obstante que en varios pasajes del *Poema* es éste llamado *Gesta*, nombre que llevan también las composiciones de origen francés de la misma época, nadie había probado hasta ahora con razones

(1) Mr. Defrémery.

concluyentes que este *Poema* perteneciera al género de las leyendas versificadas de los *troveres*, llamadas *chansons*, *romans* y *gestes*.

El camino que tomó Bello para clasificar definitivamente el sobredicho *Poema*, lo llevó a hacer un descubrimiento del que se desprenden muchos otros, y lo indujo a emprender y llevar a cabo un trabajo sobre él, enteramente diverso de los que hasta ahora se habían hecho.

¿Cuál fue el norte de sus observaciones y la nueva vía que tomó? El estudio escrupuloso y bien dirigido de la parte métrica, o sea de la versificación del *Poema*.

Hasta no ha mucho se había creído que ésta no estaba sujeta a regla alguna (salvo en los versos alejandrinos), que los versos eran caprichosos y bárbaros, sin que se pudiera conservar constantemente la armonía, ni mucho menos definirlos ni clasificarlos. La opinión de Dozy, que escribió antes y después de Bello sobre esta cuestión, da la medida de lo que se pensaba en orden a este punto:

“Al principio, dice este autor, la poesía española no tenía un ritmo regular, y aunque se había procurado establecer cierta armonía y se observaban las cesuras hacia el medio del verso, no se contaban las sílabas. Para convencerse de ello basta echar una ojeada a la *Canción del Cid*. . . . En la *Canción* el número de las sílabas del verso es de ocho a veinticuatro.”

Tomando Bello por guía para averiguar este punto, no los ojos sino el oído, es decir, fijándose no en el número de sílabas, sino en la distribución de los acentos, pudo entresacar de un crecido número de palabras colocadas aparentemente sin ritmo determinado, un período sujeto a reglas; pudo fijar el límite de cada verso, clasificarlos todos y descubrir las reglas seguidas por su autor; clasificando los versos, clasificó el *Poema*, y restaurándolos, restauró el *Poema* en la parte métrica, y muchas veces aclaró el sentido de los vocablos.

El único metro determinado que se había atribuido a las más antiguas composiciones en verso español era el alejandrino o de catorce sílabas, compuesto de dos hemistiquios; así se encontraban largos trozos en que la armonía parecía interrumpirse, a causa de que no se había observado que con el alejandrino se mezclan a menudo el endecasílabo y algunas veces el eneasílabo, observación que debemos a Bello.

Bello descubrió, pues, que la *Gesta del Mio Cid* está escrita en diferentes metros, que él reduce a tres: el alejandrino, el endecasílabo y el eneasílabo, metros que, predominando en el *Poema*, se observan usados con igual frecuencia en los romances o gestas francesas.

Facilísimo es echar de ver que el alejandrino es el que predomina en aquellas composiciones: basta leer la *Vida de Santo Domingo de Silos*, la *Vida de San Millán*, el *Sacrificio de la Misa*, *Los loores a Nuestra Señora*, el *Libro de Alejandro*, los *Cantares del Arcipreste de Hita* y el *Libro de Apollonio*, obras todas escritas en este metro, para hallar confirmada nuestra observación. Por un mismo tenor son

hechos los versos españoles y los franceses que transcribimos a continuación:

Cuando lo oyó Mio Cid | de aquesto fue pagado.
(*P. C. v. 1319*).

Mandó a los ostaleros | de los omnes pensar.
(*Vid. S. D. Sil. v. 300*).

El vino tornó en sangre | salud de cristiandat.
(*Sacr. de la M. v. 161*).

Mas antes que moviessen | vínoles mal mandado.
(*L. A. v. 177*).

Que dis verdat el sabio | claramente se prueba.
(*L. C. Arce. F. v. 63*).

Orrible gens stoit | et mouli laide et heure.
(*Si Charrois de Nimes. t. II pág. 127*).

Seigneur entendís moi | franc chevalier vaillant.
(*Chanson d'Antioche. II. 31*).

Dont doi-je prendre en gre | si j'ai froid et pouuete.
(*Berte aus grens pies. xxxv*).

En español el último acento del hemistiquio debe caer también en la sexta sílaba, pero es indiferente que este acento pertenezca a una palabra aguda, llana o esdrújula, por no ser tales grupos de sílabas verdaderos hemistiquios o partes de un solo verso, sino verdaderos versos heptasilabos.

Los ejemplos aducidos hacen patente la identidad en la estructura métrica de los versos franceses y los castellanos.

Pero la observación de Bello más digna de nota es la de que en el *Poema* hay versos de nueve y once sílabas que también tienen sus correspondientes en los romances franceses.

“El endecasílabo de los antiguos cantares, dice Bello, fue tomado del decasílabo de los *troueres*, que constaba de dos porciones que se me permitirá llamar hemistiquios, aunque de diferente número de sílabas. Para los franceses el verso en su forma normal, termina en agudo, para nosotros en grave; pero unos y otros contamos las sílabas hasta la acentuada, inclusive; y de aquí viene que un metro idéntico es para nosotros de ocho o nueve sílabas, cuando no es para los franceses sino diez u ocho. El endecasílabo, pues, de los *troueres*, constaba de dos hemistiquios, el uno de cinco sílabas, si termina en grave, o de cuatro, si es agudo; y el otro enteramente parecido al hemistiquio alejandrino. En castellano se verifica lo mismo.”

Bello aduce los ejemplos siguientes en confirmación de esta teoría:

Totes les dames | de la bote cita
Sueltan las riendas | e piensan de aguijar.

Nosotros agregaremos a los ejemplos que trae Bello algunos que hemos tomado de las gestas francesas más características, preferibles, además, por llevar sus correspondientes citas:

Vostre lignaiges | a le mien essancié
He povres rois | lasches e assotez.
(*Li coronemens Louys*).

Et a grant mont | li estut a monter.
(*Li charrois de Nymes*).

Bel a le cor | s'est gresle et eschevié,
(*Prise d'Orange*).

Casi podríamos asegurar que es este uno de los metros predominantes en las *chansons de geste* francesas.

Además de los citados por Bello, agregaremos estos ejemplos de versos castellanos tomados del *Poema* de igual construcción métrica:

Hyo con los mios | ferir quiero delant.
(v. 2404).

E que non pese | esto al Cid campeador.
(v. 3849).

Veamos, por último, algunos versos eneasílabos de los que ha descubierto Bello en el *Poema* y que tienen sus semejantes en las gestas francesas:

Mut la trova curteise e sage.
Ha menester seiscientos marcos.

Agregaremos nosotros:

En ot pour voir mainte paine sofferte
Maint jor juené et veillier mainte vespre.
(*Prise d'Orange*. v. 38).

Y este otro:

De nuiz veiller et de jorz jeuner.
(*Charrois de Nymes*, v. 42).

Creemos con estos ejemplos haber hecho patente la identidad entre los versos de nueve, once y catorce sílabas de los versos franceses, y los del *Poema del Cid*. La semejanza entre las dos primeras clases de versos es la que realmente viene a señalar el lugar que debe ocupar el *Poema del Cid* entre las composiciones en verso de la Edad Media; en las de Berceo, por ejemplo, la versificación es mucho más regular y armoniosa que la del *Poema*, y allí no se encuentran sino versos alejandrinos, nunca de once o nueve sílabas: esta circunstancia sirve para establecer la diferencia entre una y otras composiciones, revela el origen francés del *Poema*, que no tienen las de Berceo, y arroja luz sobre su antigüedad.

Otro de los puntos que pueden observarse para que se adquiriera el convencimiento de que el *Poema del Cid* y los romances franceses pertenecen a una misma familia literaria, es el monorrismo asonante, tan frecuentemente usado en el *Poema* y propio también de las gestas francesas. Inútil sería hacer citas para corroborar la aserción de Bello; bastará para esto observar en el *Poema* los larguísimos trozos en que tiene lugar el monorrismo, de donde concluye Bello:

“Si los castellanos compusieron en estrofas monorrimas, como los *troveres*, es de creerse que los unos imitaron a los otros.”

Guiados nosotros por el género de metro, hemos podido agregar una observación más que hace patente que las composiciones en que se hallan usados los versos de ocho, nueve u once sílabas son de origen francés o provenzal.

Nos hemos fijado más especialmente en la poesía de este país, porque los trovadores provenzales han dado las primeras muestras de la literatura moderna.

La Provenza, enriquecida por el comercio, dotada de una situación venturosa, que permaneció durante dos siglos sin experimentar ni extranjera invasión ni guerra intestina, gobernada por los príncipes nacionales que sólo pensaban en fomentar las bellas artes, ofreció cómoda cuna a la literatura; el trovador más antiguo que se conoce es el Conde Guillermo IX, Conde de Poitiers y de Aquitania. Estas circunstancias podrían hacer conjeturar que las canciones de los trovadores, tanto las amorosas como las narrativas, han tenido su origen en la Provenza.

Antes que a Castilla, llegó la poesía provenzal a Portugal, echó numerosas y profundas raíces a causa de que la separación de las dos Cortes, motivada por la batalla de Aljubarrota, puso un dique a la corriente literaria de Castilla y abrió el camino a la poesía provenzal para llegar fácilmente al suelo portugués.

La corriente literaria que venía de Provenza pasó a Portugal por conducto de la Corte de Aragón, en donde predominaba por completo aquella poesía, y pudo transmitirse fácilmente a la portuguesa por haberse estrechado las relaciones entre aquellas Cortes con los matrimonios del Rey D. Duarte y de D. Pedro con infantas aragonesas.

El señor Coello, el filólogo brasileiro, que ha tratado con lucidez estos asuntos, viene en nuestro apoyo a hablar de la preponderancia de la poesía de Provenza en Portugal. Hé aquí sus palabras:

“La poesía provenzal adquirió en la corte portuguesa un ascendiente definitivo después que terminó la lucha con los moros por la conquista de Algarve. A consecuencia de esto vemos que D. Dinis (*Rey de Portugal*) tenía en aquella época relaciones estrechas con el sur de Francia, y estuvo aprendiendo a versificar con un erudito de Cahors; adoptando en sus composiciones el verso lemosino, o de diez sílabas.”

Precisamente de las poesías de D. Dinis es de las que vamos a hablar. Fastidioso sería probar, después de lo que hemos dicho, que sus composiciones son de origen enteramente provenzal, o sea fran-

cés; citaré, sin embargo, los versos del *Cancionero*, que dan a conocer que aquel príncipe trovaba como los provenzales y reputaba a los trovadores de aquel país. dignos de imitarse:

Provençaes soen mui ben trovar.

Y luégo:

Quer' eu en maneyra de prevençal
Fazer agora un cantar d'amor.

Veamos ahora los géneros de metro en que está compuesto el *Cancionero*.

Encontramos en esta composición muchos versos de los de diez sílabas o de once de verso castellano, con acento en la cuarta, seguido de medio alejandrino.

E por en vos | quero dizer aquí
(Pág. 17).

Des que vos vi | que non poss'i osmar.
(Pág. 73).

Hé aquí los enesílabos:

Des que vos vi sempr' mayor
Vos quigi a todo meu poder.
De nunca mi fazerdes ben.
(Págs. 72 y 73).

La lista de ejemplos que podríamos traer sería interminable, sobre todo de enesílabos. Para no cansar con este asunto, estableceremos que encontrándose en el *Cancionero* de D. Dinis numerosos ejemplos de versos de ocho, de nueve, de diez, de once y más sílabas, son escasísimos los versos alejandrinos; cuando más suelen hallarse versos de siete sílabas, pero no formando alejandrino. Si encontramos de cuando en cuando versos como:

Hu e to seo en debdo.

No están precedidos ni seguidos de otros versos heptasílabos con los que pudiera formarse un alejandrino.

Una vez probado que el *Cancionero* de D. Dinis es de origen enteramente francés, y que en él no se encuentran sino muy raras veces alejandrinos, podríamos sentar como regla general que las composiciones peninsulares en verso anteriores al siglo xv o xvi, son de origen francés, cuando en ellas predominan los versos de ocho, nueve, diez u once sílabas, más bien que los alejandrinos, y aquellas en que predomina el alejandrino no lo son. De esta teoría se desprende el que composiciones como el *Poema del Cid*, en que se encuentran con más frecuencia otros metros que el alejandrino, son de origen francés, lo mismo que el *Cancionero* del Rey D. Dinis; lo que no sucede con las cántigas del Rey D. Alfonso, no obstante que

están escritas en gallego y a mediados del siglo XIV. Este es el tipo de las cántigas de D. Alfonso:

Outros rogos son estos
De quer ora fazer
Que rogues a teu fillo
Que me faza viver.

que pueden considerarse como alejandrinos.

Fijando el lugar que corresponde al *Poema del Cid*, toca Bello, como por incidencia, un punto que no debemos olvidar, y es la libertad con que usaban los antiguos versificadores del hiato y de la sinalefa, de la diéresis y de la sinéresis. Esta observación tiene dos razones para ser interesante: la una que establece un punto más de contacto con las poesías antiguas francesas; la otra, que para quien tenga en cuenta esta libertad y procure descubrir dónde y cómo se ha usado de ella, es de suma utilidad, pues muchos versos del *Poema* en que no se llega a percibir el ritmo, acabarán por sonarle de una manera más armoniosa y regular. Esta observación llevó a Bello a hacer muchas enmiendas en el *Poema* para restablecer el verso, variando apenas la colocación de alguna palabra.

M. E. Littré está de acuerdo con Bello respecto a la clasificación de los versos antiguos franceses. Después de asignar a las antiguas producciones de la poesía francesa el enasilabo y el alejandrino: "Nuestro verso más antiguo, dice M. Littré, es el verso de cinco pies, es decir, de diez a once sílabas, según la terminación. Tiene dos acentos necesarios: el uno en la décima y el otro en la cuarta sílaba; este último es el que marca el hemistiquio."

Como de los tres metros descubiertos por Bello, el de once sílabas con acento en la cuarta es el más difícil de encontrar y el más característico de los antiguos versos franceses, vamos a insertar íntegramente el juicio de M. Littré en lo que toca a esta clase de versos, porque corrobora el de Bello:

"Cualesquiera que fuesen las facilidades de la rima, dice el autor francés, nuestros antiguos poetas las han aumentado todavía con las numerosas licencias que se permitían; modificando las vocales finales, cambiando las consonantes y añadiendo las sílabas. . . . Los poemas de caballería están divididos en secciones de un número variable de versos; estas secciones han recibido el nombre de *couplet* y son monorrimas, costumbre que ha prevalecido en las canciones de *Gesta*."

Esta cita y la anterior del autorizado M. Littré corroboran todas las opiniones de Bello respecto al modo de versificar de los *troveres*.

Finalmente, Ticknor nos da la frase que ha servido de tema en esta parte de nuestro discurso, frase que expresa la misma idea de Bello: "La forma del *Poema* es igual a la de todas las *chansons* de *Geste* francesas."

Réstanos aún dar alguna idea (y tenemos la certidumbre de que será deficiente) del plan que adoptó Bello en la última parte de su obra, del objeto que se propuso, de los medios de que echó mano para llevarla a cabo y del resultado que obtuvo.

Después de que Sánchez descubrió y copió el manuscrito original que contiene el *Poema*, se han hecho dos clases de trabajos sobre él. Algunos se han propuesto aclarar cierto hecho histórico o dar más extensa noticia de puntos mal explicados o tergiversados en el *Poema*; otros, como el señor Damas Hinar, como Janer, como Foll Möller, se han propuesto especialmente hacer una copia del original tan exacta, que los que no vean el manuscrito se formen tan completa idea de sus menores detalles, que puedan hacer cuenta que lo han visto.

En las dos partes que de la obra de Bello hemos recorrido, se hallan tratados asuntos y cuestiones tocados del mismo modo que lo han hecho los que lo han precedido y seguido, ocupándose en la parte histórica del *Poema*. El único trabajo que ha llegado a nuestras manos y que tiene algo de semejante al de Bello, es el de M. Littré, en la parte de su *Histoire de la langue française* que él llamó *Etimología, Gramática, Corrección de textos*.

M. Littré toma pasajes de las gestas francesas en que haya alguna palabra que él cree impropia, y teniendo en cuenta la parte métrica del verso o por medio de la analogía, o de la etimología, la sustituye con la más adecuada o natural, y fija el verdadero sentido de la palabra, conjeturando que tal o cual giro, tal o cual frase, debería hallarse escrito de una manera diferente de como está en la *Gesta* original, procura corregir o restaurar giros, frases y vocablos.

Tanto Littré como Bello se han propuesto presentar un *Poema* o una *Gesta* tal como salió de la boca o de la cabeza del compositor, estudiando aquellas variaciones que se han introducido en la composición primitiva al correr de boca en boca. Bello ha tenido el cuidado de estudiar los errores que pudieron cometer los poco hábiles copistas tergiversando en muchas partes el sentido del *Poema* por impericia o descuido. No puede decirse que sean exactamente de un mismo género el trabajo de Littré y el de Bello, porque tengan algunos puntos de semejanza. Littré toma unos pocos textos y discurre tan extensamente sobre ellos, que lo que él llama *revisión de textos* es más bien una base para alzar sobre ella el edificio de su obra. El trabajo que ha llevado a cabo revisando unos pocos pasajes, lo ha hecho Bello con toda la *Gesta del Cid*, procurando rehacerla y volverla a su primitivo estado. Para desempeñar su plan ha tenido que revisar con la mayor atención el *Poema*, verso por verso y frase por frase.

No consiste este plan en hacer una fiel copia del manuscrito en que se halla el *Poema*; consiste, como hemos dicho ya, en presentarlo como debió salir después de compuesto, no como está ahora.

Para restaurarlo, echó mano Bello de cuantos medios estuvieron a su alcance, tomando por guía de sus investigaciones, en primer lugar, la rima y la mejor distribución de los acentos, de tal manera

que, invirtiendo el orden de las palabras, resultara verso lo que antes no lo era, sin alterar el sentido; en segundo lugar, el contexto, introduciendo o variando períodos o frases que, según el sentido general, debían introducirse, suprimirse o variarse; en tercer lugar, el uso, modificando las palabras que los copistas habían modernizado y que están usadas impropriamente, atendido el estado de la lengua en la época en que se compuso el *Poema*. En una palabra, para restaurarlo hubo Bello de estudiar la geografía del territorio en que pasan los acontecimientos, a fin de llamar por su nombre los lugares citados equivocadamente; de comparar las crónicas y canciones, ya para corregir nombres de personas, ya frases que nada significaban en la relación, introduciendo otras que están más de acuerdo con la historia del Cid. Hubo, por último, de aplicar los conocimientos con que se había preparado, la lógica y el sentido común, a lo que la ignorancia, el capricho o el descuido habían falseado.

Para hacer más patentes estas observaciones y dar más cumplida idea del trabajo de Bello, vamos a ilustrarlas con algunos ejemplos de los versos:

Antes destes quince días si plogiere al Criador,
Aquellos atamores a vos los pondrán delant é veredes quales son,

hizo Bello estos más regulares, sin variar el sentido:

Antes destes quince días si plogiere al Criador,
Aquellas señas é aquellos atamores
A vos los pondrán delant é veredes quales son.

Introduciendo la palabra *en* en el que sigue, modifica el sentido, para que el verso exprese una idea más natural, y cambia el verbo *posar* por *pasar*:

Salió por la puerta, é en Arlanzon posaba,

y Bello corrige:

Salió por la puerta e Arlanzon pasaba.

En éste suprime una expresión que indudablemente sobra:

Do yo vos embias'bien avria tal esperanza
Eso con esto sea aiuntado.
Dovos la quinta, si la quisieredes, Minaya.

Bello:

Do yo vos enviase bien avria tal esperanza
Eso con esto sea juntado, dovos la quinta, Minaya.

Por último, en el siguiente cambia una ciudad por otra, en que más naturalmente debieron pasar los acontecimientos que se refieren:

E los de Teca e los de Teruel la casa.

Bello corrige:

A los de Teca é los de Terrer la casa.

Recordaremos, para terminar este estudio, la historia de las ediciones que se han hecho del *Poema*. No hemos comparado sino las tres más importantes de las que hemos tenido a mano: las de Sánchez, Bello y Janer. Como ya hemos dicho, apareció primero la de Sánchez, transcribiendo el *Poema* lo más exactamente posible; luégo Bello hizo la suya teniendo a la vista la de Sánchez, y proponiéndose restaurar, por conjeturas, la letra del *Poema*. Janer, que ha hecho la copia más exacta del original, está más autorizado que Sánchez para decidir en los pasajes en que difiere su edición de la de Sánchez. De la confrontación de estos tres autores hemos sacado los datos siguientes: hay entre los tres ochocientas una diferencia: Sánchez y Janer están de acuerdo quinientas noventa y cuatro veces, en lugares en que Bello está en desacuerdo con ambos; Janer difiere de Bello y Sánchez ciento veintitrés veces, en que éstos están de acuerdo.

El dato más importante que podemos dar es la citación de los lugares en que Bello, separándose de Sánchez, coincidió con Janer, cuya edición está hecha con más cuidado y esmero que la de aquél.

La palabra que constituye la diferencia entre cada uno de los pares de versos que vamos a citar, está indudablemente en el original tal como lo trae Bello:

SÁNCHEZ. No lo retardan todos tres se apartaron.

BELLO. *Non* lo retardan todos tres se apartaron.

SÁNCHEZ. Mesuraremos la posada y quitaremos el Reynado.

BELLO. Mesuraremos la posada *e* quitaremos el reinado.

SÁNCHEZ. *Llamaba* a la puerta, y sopieron el mandado.

BELLO. *Llamaban* a la puerta hi sopieron el mandado.

SÁNCHEZ. Alvar *Fanez* é Alvar Salvadores.

BELLO. Alvar *Alvarez* é Alvar Salvadores.

SÁNCHEZ. Diciéndoles saludes de *primas* e de hermanos

BELLO. Diciéndoles saludes de primos e de hermanos.

SÁNCHEZ. Vínoles ver con treinta mill *d'*armas.

BELLO. Vínoles ver con treinta mil *de* armas.

SÁNCHEZ. Venidom'es delicio de tierras *delent* mar.

BELLO. Venidom'es delicio de tierras *d'allent* mar.

SÁNCHEZ. Por el Rey D. Alfonso *tomanse* a preguntar.

BELLO. Por el Rey D. Alfonso *tornanse* a preguntar.

SÁNCHEZ. Fabló *a* Minaya é plógo a Pero Bermuez.

BELLO. Fabló Minaya é plógo *á* Pero Bermuez.

SÁNCHEZ. Esora, dixo el *Rey*: plazme de corazón.

BELLO. Esora, dixo el *Cid*: plazme de corazón.

SÁNCHEZ. Cogida han la tienda, alvergaron de noch.

BELLO. Cogida han la tienda *do* alvergaron de noch.

Como Bello ha corregido a Sánchez en la numeración de los versos, pues en lugar de ser tres mil setecientos cuarenta y cuatro, son tres mil setecientos noventa y cinco, para que se puedan verificar las citas anteriores, pondremos solamente los números que corresponden a esos versos en la edición de Bello, y que son, 106, 212, 244, 753, 944, 1,243, 1,670, 1,861, 1,945, 1,985 y 2.754.