

ACTAS DEL
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER

22-26 de septiembre de 1999

PALACIO DE LA MAGDALENA

Universidad Internacional

Menéndez Pelayo

Al cuidado de

MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO

con la colaboración de Laura Fernández

CONSEJERÍA DE CULTURA
DEL GOBIERNO DE CANTABRIA
AÑO JUBILAR LEBANIEGO
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
SANTANDER

•MM•

ACTAS DEL
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER

CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN
FACULTAD DE LA MAGISTERIA
UNIVERSIDAD DE CANTABRIA
41013 Santander, España

Alcaldes de

MARGARITA BRIBAS Y SILVIA BRISO
con la colaboración de la Asociación de la Universidad

@ Asociación Hispánica de Literatura Medieval

Depósito legal: SA-734/2000

Carolina Valcárcel

Tratamiento de textos

Gráficas Delfos 2000, S.L.

Carretera de Cornellá, 140

08950 Esplugues de Llobregat

Impresión

PROLEGÓMENOS PARA UNA NUEVA EDICIÓN DE «AY, IHERUSALEM»

ENZO FRANCHINI
Universidad de Zúrich

«EN EL AÑO 1960 María del Carmen Pescador del Hoyo descubrió en el Archivo Histórico de Madrid un fragmento manuscrito que contenía tres poemas en castellano antiguo: dos breves, de escaso interés, sobre el pecado y los diez mandamientos.¹ Entre ellos, sin embargo, se encontraba un opúsculo que abarcaba ciento diez versos y llevaba el título *Ay, Iherusalem*. En vista de su contenido y de su valor artístico, que salta enseguida a la vista, este poema representa un importante enriquecimiento del corpus de la poesía española de la Edad Media.» Con estas palabras inicié la ponencia que presenté con ocasión del IV Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, celebrado en Lisboa, hace ahora exactamente ocho años.

A pesar del innegable valor literario e histórico que posee el poema *Ay, Iherusalem*, compuesto aproximadamente a mediados del siglo XIII la bibliografía al respecto era, en 1991, bastante escasa, ya que, incluyendo la edición de María del Carmen Pescador, no abarcaba sino ocho artículos, aunque, eso sí, algunos de gran envergadura (como el de Eugenio Asensio).² La situación actual no es mucho mejor, ya que mientras tanto no se han sumado sino dos estudios más a la lista, incluida mi ponencia que se publicó en las Actas de aquel Congreso y en la que enfoqué algunos aspectos ecclóuticos y, sobre todo, la cuestión importante de la fecha de composición del poema.³

¹ Véanse, no obstante, las interesantes observaciones de F. Gómez Redondo, *Poesía española*, I, *Edad Media, juglaría, clerecía y romancero*, Crítica, Barcelona, 1996, pp. 403 y 573.

² E. Asensio, «*¡Ay, Iherusalem!*! Planto narrativo del siglo XIII», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XIV (1960), pp. 251-270.

³ Véanse al respecto E. Asensio, «Planto narrativo», pp. 251-270; H. de Vries, «Un conjunto estructural: el Poema tríptico del nombre de Dios en la ley», *Boletín de la Real Academia*, LI (1971), pp. 305-325; A.D. Deyermann, «*¡Ay, Iherusalem!*!», estrofa. 22; traductio y tipología», en *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*, I, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1977, pp. 283-290; E. Franchini, «*Ay, Iherusalem* ¿una canción de cruzada castellana?», en *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, II, Cosmos, Lisboa, 1993, pp. 343-348; P.E. Grieve, «Architectural and Biblical Building: The poetic Structure of *¡Ay Iherusalem!*», *Forum for Modern Language Studies*, XXII (1986), pp. 145-156; M.C. Pescador del Hoyo, «Tres nuevos poemas medievales», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XIV (1960), pp. 242-250; J. Romera Castillo, «Análisis del

Lo que llama también la atención es que desde la *editio princeps* de Carmen Pescador los estudiosos no hayan hecho ningún esfuerzo más por editar la obra en cuestión, hecho sorprendente, puesto que la transcripción de Carmen Pescador contiene algunos evidentes errores de lectura y no tiene en cuenta hechos paleográficos como la distribución de las diferentes eses y erres, el orden gráfico de las palabras o el desarrollo de las abreviaturas. Desde hace cuarenta años los hispanomedievalistas se han conformado con una edición que, de hecho, no puede satisfacer los criterios de una edición moderna y filológicamente rigurosa. Considero, pues, más que deseable llevar a cabo tal trabajo en primer lugar, porque el poema, según F. Gómez Redondo una «extraordinaria composición»,⁴ es de gran interés para la historia de la poesía española del siglo XIII; y, en segundo, porque no resulta en absoluto satisfactorio realizar investigaciones literarias sobre una base textual poco estudiada y poco fiable. Para realizar este proyecto el poema ofrece una gran ventaja, sobre todo para confeccionar una edición como la que yo considero ideal, dado que el texto es relativamente corto (ciento diez versos solamente) y se nos ha transmitido en un manuscrito de notable calidad si bien de fecha tardía. Concretamente es de finales del siglo XIV o principios del siglo XV, como demuestra Carmen Pescador de manera minuciosa en su estudio paleográfico y diplomático.

Bajo «edición ideal» entiendo una edición que se aproxima de forma científicamente rigurosa en tres etapas al manuscrito, tal como ya lo traté de hacer una vez al editar el poema *Razón de amor con los denuestos del Agua y el Vino*.⁵ Podría hablarse en este caso de una edición tripartita acompañada, que constaría de:

1. Reproducción facsimilar
 2. Transcripción cien por cien paleográfica
 3. Edición experimental (edición crítica/ reconstrucción)
- acompañadas de:
4. Concordancia lematizada
 5. Aparato crítico/Observaciones sobre el manuscrito
 6. Comentario léxico-semántico de vocablos y pasajes.

planto ¡Ay, *Iherusalem!*, rasgos de lengua y lengua literaria», en *Notas y estudios filológicos*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Pamplona, 1984, pp. 65-85; M^c. Tato García, «En torno al poema ¡Ay *Iherusalem!* y sus vinculaciones con la literatura galorrománica», en *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Santiago de Compostela, 2 al 6 de Diciembre de 1985*, Promociones y Publicaciones Universitarias, Barcelona, 1988, pp. 571-579; P. Tena Teña, «Nuevas glosas al poema ¡Ay *Jerusalem!*», en *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, IV, Universidad de Granada-Diputación Provincial de Granada, Granada, 1995, pp. 383-388; J. Victorio, «¡Ay, *Iherusalem!*: la guerra y la literatura», en *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, pp. 595-601.

⁴ F. Gómez Redondo, *Poesía española*, p. 163.

⁵ E. Franchini, *El manuscrito, la lengua y el ser literario de la Razón de amor*, CSIC, Madrid, 1993.

1. REPRODUCCIÓN FACSIMILAR

La reproducción facsimilar constituye en cierto sentido el aval de la transcripción paleográfica, ya que permite a todos los lectores comparar ésta con el códice, tener una impresión visual de los hechos paleográficos como la escritura, etc. y comprobar la disposición gráfica del espacio textual. En el caso concreto de *Ay, Iherusalem* no resulta del todo necesario publicar un facsímil porque ya lo hizo Carmen Pescador en 1960 en una revista de fácil acceso.

2. TRANSCRIPCIÓN PALEOGRÁFICA

La finalidad de la transcripción paleográfica consiste en elaborar una primera fijación del texto en una forma más legible que la del manuscrito. A mi modo de ver, en una composición relativamente corta como lo es *Ay, Iherusalem* debería prescindirse de cualquier compromiso con respecto a la legibilidad del texto (p. ej. una modernización de ciertas letras y la aplicación de una puntuación, que debe relegarse a la edición experimental) y ofrecer una transcripción cien por cien paleográfica sin intervención alguna, que obedezca a los siguientes criterios:

a) respetar rigurosamente la disposición gráfica del texto tal y como se da en el códice, también con respecto a la separación y unión de palabras por muy caprichosa que ésta pueda parecer;

b) conservar una eventual puntuación del manuscrito y no introducir ninguna puntuación moderna;

c) mantener absolutamente la ortografía manuscrita en todos los aspectos. Esto se refiere por ejemplo a la distribución de las mayúsculas y minúsculas, a las dos eses (la larga y la redonda), a las dos erres (la recta y la redonda) y también al signo tironiano, cuya distribución lingüística frente a *e* y *y* puede ser relevante desde el punto de vista lingüístico-dialectal.

d) resolver las abreviaturas según la forma generalmente conocida.

e) indicar los folios, los rectos y versos, así como las columnas en el caso de que haya más de una;

f) marcar entre corchetes [] las lecturas dudosas.

g) atener la numeración de los versos o líneas a la distribución del manuscrito. Gracias a ello pueden deducirse a veces aspectos interesantes sobre la transmisión manuscrita.⁶

Seguindo estos criterios resulta un texto como el siguiente:

Ay, Iherusalem

[] = lectura dudosa

τ = transcribe el signo tironiano

⁶ Para un caso concreto véase E. Franchini, *Razón de amor*, pp. 133-147.

z = transcribe la erre redonda

f = transcribe la ese larga

[fol. 1r, 2ª col.] Ay *iherusalem*

1a Alos *que* adoran en la vera cruz

1b salud τ gracia de la vera luz.

1c que enbio syn arte.

1d el maestre dacre.

1e A *iherusalem*

2 Bien querria mas con vusco planmjr.

llorar noches τ dias gemjr τ non dormjr.

que contar vos profas.

de nueuas llozofas.

De *iherusalem*

[fol. 1v] 3 Creo *que* pecado me seria callar

llozos τ sofpiros non me dan vagar

de efreuir el planto.

en el conçilio fanto.

De *iherusalem*

3. EDICIÓN EXPERIMENTAL

Mientras que la reproducción facsimilar y la transcripción paleográfica constituyen tareas más o menos bien definidas, no es así en el caso de la edición experimental máxime cuando el texto se ha conservado en un solo manuscrito como en el caso aquí estudiado y, por tanto, no existe la posibilidad de elaborar una edición crítica con variantes:

«En mi opinión, la finalidad de la edición experimental consiste en presentar una versión fácilmente legible que trate de reconstruir con el mínimo necesario de intervenciones el texto original y que sirva, finalmente, de base para el análisis literario. Tal edición uniforma las eses y las erres y está dotada de una puntuación y acentuación modernas, pero por lo demás debería conservar en lo posible la ortografía del manuscrito. La legibilidad puede mejorarse todavía más empleando signos diacríticos como el punto volado, el apóstrofo y el guión, según los principios establecidos por Gerold Hilty en su edición del *Libro conclido* de la escuela alfonsí.⁷ En vista de que el

⁷ Aly Abén Ragel, *El libro conclido en los iudizios de las estrellas, traducción hecha en la corte de Alfonso el Sabio*, ed. G. Hilty, Real Academia Española, Madrid, 1954, pp. LVIII-LIX.

manuscrito de *Ay, Iherusalem* es tardío y altera a todas luces diversos pasajes del poema, se plantea, además, la pregunta fundamental de si es necesaria y aun factible una reconstrucción del texto original.

Evidentemente una reconstrucción de este tipo tiene solamente sentido si se dispone de algunos puntos de apoyo como los que se dan, por ejemplo, en las obras del Mester de Clerecía. Reconstrucciones como las que Brian Dutton y Dana A. Nelson llevaron a cabo de las obras de Berceo y del *Libro de Alexandre* respectivamente no hubieran sido posibles si no se supiera que los poetas de aquella escuela aspiraban a un riguroso isosilabismo de sus versos y aplicaban con rigor la dialefa.

Pues bien, estoy convencido de que en el caso de *Ay, Iherusalem* nos hallamos ante un caso análogo que justifica un intento de reconstrucción, basado sobre criterios sólidos, en parte semejantes a los que servían para restablecer los poemas del Mester de Clerecía, criterios, en fin, que contribuyen a que la reconstrucción de *Ay, Iherusalem* tenga fundamento y no sea meramente conjetural. En concreto se trata de:

1. Acróstico alfabético
2. Rima
3. Regularidad métrica
4. Dialefa
5. Fusión de vocales iguales.

En primer lugar puede mencionarse lo que subrayé ya en mi anterior ponencia. Un indicio extraordinario de la elaboración formal y de la coherencia interna del poema es el hecho de que las primeras letras de las estrofas formen un acróstico alfabético.⁸ Salta a la vista que el poeta obviamente culto del poema tenía como modelo las primeras cuatro lamentaciones de Jeremías, que en el Antiguo Testamento relatan la destrucción de Jerusalén por Nabucodonosor y están construidas también sobre la base de un acróstico alfabético. Que el número de estrofas del poema castellano ascienda a veintidós no se debe por tanto a una mutilación del texto, ni mucho menos, sino al hecho de que el alfabeto hebreo conste precisamente de veintidós letras. Pero al cotejar el texto bíblico con *Ay, Iherusalem* no se observa sólo una analogía estructural sino también algunas claras coincidencias en el nivel del contenido.

Como ya mostré en mi ponencia de 1991, el acróstico contribuye a corregir y restablecer algunos pasajes del texto. Así, en la estrofa 19, que reproduzco aquí según la transcripción de Carmen Pescador:

Bienen las donzellas que eran delicadas
 en cadenas presas e muy atormentadas.
 Afán e quebranto,

⁸ El primero en llamar la atención sobre este acróstico fue H. de Vries, «Un conjunto estructural: el Poema tríplico del nombre de Dios en la ley», *Boletín de la Real Academia*, LI (1971), pp. 303-325.

fazían grande llanto y en iherusalem.⁹

En la primera palabra hay un evidente error de lectura de la editora moderna. En el manuscrito la primera letra es con toda seguridad una *T* y no una *B*, de manera que ha de leerse «Tienen» y no «Bienen». El acróstico alfabético y el sentido de la frase corroboran esta corrección. Además, como ya observó Henk de Vries,⁹ mediante esta rectificación se restablece el paralelismo con el verso *b* de la estrofa precedente que reza:

tienen a los abades en cepos de maderas.

Un segundo punto de apoyo lo constituyen las rimas, una mezcla típica de asonancias y consonancias tal como se halla también en otros poemas clericales del siglo XIII¹⁰ y que justifican ciertas correcciones. Veamos el ejemplo ilustrativo de la estrofa 20:

Veen los *xristianos* a sus *fijos* *a*far
veen a sus *mugeres* *biuas* *d*eftetar
vanse *poz* los *camjnos*
[ç]ortos *pies* τ *manos*
En *iherusalem*.

Parece indudable que debe sustituirse la palabra «camjnos» por «campos». Así se restablece con una intervención mínima¹¹ la rima asonante original «campos»-«manos», sin alterar el significado. La idea de que las víctimas huyen campo a través y no por los caminos, sin duda controlados por los turcos, conviene incluso mejor al sentido que la versión manuscrita conservada. A ello se suma además la ventaja de que gracias a la corrección el verso *c* deje de ser hipermétrico volviendo a ser hexasílabo.

Este último argumento remite al aspecto más importante para una reconstrucción, el de la métrica. En mi ponencia presentada hace ocho años ya había destacado la forma particular del poema. Se compone de veintidós estrofas de cinco versos cada una. A pesar de que la transmisión manuscrita y la modernización resultante de la lengua alteraron hasta cierto grado el texto, se reconoce todavía en buena parte de las estrofas una estructura métrica bastante uniforme. Suelen constar de dos versos dodecasílabos rimados, seguidos de tres versos hexasílabos, los primeros dos de los cuales se hallan también en rima. El tercer verso hexasílabo, una especie de estribillo que se repite detrás de cada estrofa, se compone siempre de una preposición monosilábica

⁹ H. de Vries, «Un conjunto estructural: el *Poema tríptico del nombre de Dios en la ley*», p. 306.

¹⁰ Por ejemplo todos los poemas en pareados: *Razón de amor*, *Elena y María*, *Libro de la infancia y muerte de Jesús*, *Vida de Santa María Egipciaca*, *Disputa del Alma y el Cuerpo*.

¹¹ Una intervención además fácilmente comprensible desde el punto de vista paleográfico. Ya la propuso E. Asensio, «Planto narrativo», p. 261.

(a, de, en, por) y la palabra clave «Iherusalem» de manera que resulta una estructura paralelística tal como se conoce de diversas cantigas gallego-portuguesas.¹²

Evidentemente, un metro irregular, fluctuante, y el desconocimiento del uso de la sinalefa o dialefa por parte del poeta hacen prácticamente imposible la labor de recuperar la lengua original. Sin embargo, como ya di a entender en otro momento, creo firmemente en que la versión original del poema contaba con una rigurosa regularidad métrica «a sílabas contadas» y con la aplicación de la dialefa, igual que lo hacían los poetas de la cuaderavía. De hecho estimo que todas las estrofas contaban con dos dodecasílabos y tres hexasílabos tal como puede apreciarse en la estrofa 12 de la versión conservada:¹³

Mandan dar pregones por la *xristiandad*
 alçan fus pendones llaman trinjdad
 valed los *xristianos*
 avuestros hermanos
 En *iherusalem*.

Dos argumentos apoyan, a mi juicio, la hipótesis de una regularidad silábica, por una parte el análisis métrico del manuscrito y por otra la comparación con el presunto modelo métrico de la lírica gallego-portuguesa; al que aludiré más adelante.

La versión conservada del poema se compone de un total de ciento diez versos (cinco por estrofa). Noventa y un versos carecen de un encuentro vocálico, por lo cual se evita en ellos el problema de la sinalefa/dialefa. De éstos noventa y un versos sin encuentro vocálico setenta, o sea el 76,92%, son regulares desde el punto de vista métrico. Excluyendo de este cómputo los últimos versos de estrofa por repetirse siempre según el mismo esquema (sin encuentro vocálico y regulares) el resultado arroja todavía un 69,56% de versos regulares. Téngase en cuenta que en los poemas clericales del siglo XIII con versos fluctuantes, como por ejemplo la *Razón de amor*, no aparece ningún número de sílabas que supere el 46%.

Lo interesante del caso es que sea posible elevar todavía más el porcentaje de *Ay, Iherusalem* aplicando la dialefa y la fusión de vocales iguales en los versos restantes con encuentro vocálico. He aquí dos ejemplos:

Regularidad métrica leyendo con dialefa:

14a; *Ora es venida por nuestros pecados.*

¹² Los versos dodecasílabos suelen dividirse en dos hemistiquios de seis sílabas cada uno con una clara cesura entremedio y una correspondencia con las unidades sintácticas de la frase en cuestión, tal como se conoce de otros poemas de la época. Hay, sin embargo, alguna excepción tanto en el modelo gallego-portugués (vv. 9, 24, 28) y en *Ay, Iherusalem* (p. ej. el verso 4a).

¹³ Es un caso sin necesidad de recurrir a la dialefa o sinalefa por carecer de encuentro vocálico.

Regularidad métrica empleando la fusión de vocales iguales:

1c: que enbio *syn* arte > qu'enbio *syn* arte.

Lo mismo ocurre en otros versos en que se acercan dos vocales idénticas (1c, 3c, 4b, 13b y 19a).

A todo esto se suma otro argumento más a favor de la regularidad métrica. Como ya subrayé en mi ponencia de hace ocho años, sorprende el empleo del verso dodecasílabo en *Ay, Iherusalem* por tratarse de la única muestra castellana con este metro anterior a Juan de Mena. No obstante, parece claro cuál era el modelo de nuestro poeta conocido: las cantigas gallego-portuguesas. En algunos casos, como por ejemplo en el número 79 de las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio, incluso se halla casi la misma estructura de dodecasílabos y hexasílabos con estribillo final que en *Ay, Iherusalem*. Reproduzco a título ilustrativo las estrofas 2 y 3:

Aquesto foi feito por hũa menynna

que chamavan musa, que mui fremosinna

era e apostá, mas garridelinna

e de pouco sen.

Ay, Santa Maria...

E esto fazendo, a mui Grroriosa

pareçeu-ll' en sonnos, sobejo fremosa,

con muitas meninnas de maravilhosa

beldad'; e poren

Ay, Santa Maria...

Repárese en que: a) el poema se caracteriza por una regularidad métrica con dodecasílabos; b) el cuarto verso de cada estrofa es un verso hexasílabo igual que los versos c, d y e de *Ay, Iherusalem*. E igual que el verso final de este poema se trata siempre de un verso agudo del tipo 5+1; c) hay que leer los versos con diátesis; d) todos los versos finales riman entre sí, como en *Ay, Iherusalem*.

En resumidas cuentas, la regularidad métrica y el empleo de la diátesis en algunas cantigas de estructura semejante a la de *Ay, Iherusalem* son, en mi opinión, argumentos contundentes para suponer con buena conciencia un isosilabismo también en el poema castellano y, por tanto, para justificar el empeño de llevar a cabo una reconstrucción como en el caso del Mester de Clerecía.

Y hay más. Con unas pocas y leves intervenciones en la lengua, por ejemplo suprimiendo algún pronombre superfluo, aplicando la apócope extrema de la *-e* final, tal como era todavía posible a mediados del siglo XIII, etc., es posible regularizar con relativa facilidad la mayoría de los demás versos que en el códice divergen del esquema regular. En no pocos casos estas intervenciones mejoran al mismo tiempo el sentido o

la estructura morfo-sintáctica. Naturalmente, siempre quedan algunos versos difíciles de restituir y que deben discutirse:

A pesar de todo conviene ser prudente con las intervenciones y limitarse solamente al mínimo necesario y justificable a fin de no caer en la tentación de perder demasiado el respeto al manuscrito conservado y tratar de pulimentar lo que es brillo original.

Veamos el caso concreto y relativamente sencillo, de las estrofas 2-4:

Transcripción paleográfica

Edición experimental

2 Bien querria mas con vusfco planmj^r.
lloraz noches τ dias gemj^r τ non dormj^r.
que contar vos profas.

Bien querría más convusco planmj^r,
llorar noches e días e non dormj^r,

que contarvos prosas

de nueuas llorofas.

de nueuas llorosas

De iherusalem.

de Iherusalem.

3 Creo que pecado me feria callar
lloros τ sospiros non me dan vagar
de escreuir el planto.
enel concilio santo.

Creo que pecado me seríe callar,

lloros e sospiros non me dan vagar
d'escruiir el planto
en concilio santo

De iherusalem.

de Iherusalem.

4 De iherusalem vos querria contar
del sepulcro santo que es allende el mar
moros lo çercaron
tlo derribaron.

De Iherusalem vos querría contar,

del sepulcro santo qu'es allend el mar.

Moros lo çercaron
e lo derribaron,

A iherusalem.

a Iherusalem.

Comentario

2a: la simple supresión de la palabra postiza y pleonástica «gemj^r» restituye el metro regular sin empeorar el sentido del verso. Recuérdense al respecto los siguientes versos del *Poema de Fernán González*:¹⁴

god lloravan los cristianos las noches e los días

¹⁴ Edición de J. Victorio, Cátedra, Madrid, 1981.

114b de llorar de sus ojos nunca se escapando,
c sienpre dias e noches su cuita recontando.

3a: La forma del imperfecto en *-ié* para la tercera persona del singular es en el castellano de mediados del siglo XIII la forma normal.

3c: Es un ejemplo más de la fusión de vocales idénticas a la que ya he aludido antes.

3d: Se ofrece la opción de suprimir el artículo determinado, lo cual no sería imposible dado el uso particular de dicho artículo en el poema. Compárense por ejemplo los versos 15a y 15b:

15 Pocos son *xristianos* menos *que* ovejas
muchos son los *mozos* mas *que* las *estrellas*.

4b: que es > qu'es: fusión de vocales idénticas como en 3c. Al mencionar la Cruzada de África de Alfonso X el Sabio, los documentos de la época emplean las construcciones siguientes: «cruzada dallent mar»,¹⁶ «fecho de allent mar contra la yente pagana»,¹⁷ «el castiello que me dieron dallend mar», «este fecho que auemos comenzado pora allend mar a seruiçio de Dios», «lebar adelante el fecho de la cruzada dallende el mar a serbiçio de Dios».

Como se ve, en la época era usual la forma apocopada «allend», pero también la construcción con artículo determinado «allende el mar». En el poema tenemos la combinación de ambas formas con la fusión de vocales iguales allende el > allend'el. La intervención en el manuscrito es mínima.

En el trabajo ecdótico aquí anunciado se dedicará también espacio a la influencia del Antiguo Testamento desde el punto de vista del contenido y a las demás probables influencias hebreas (¿sintaxis?) en el poema, conectando la cuestión con el contexto codicológico y con el autor que se movía probablemente en un ambiente cortesano. Finalmente se revisará la cuestión de la fecha de composición añadiendo nuevas observaciones y datos que podrían inducir a adelantar la datación hacia los últimos años del reinado de Fernando III el Santo.

¹⁶ Véase A. Ballesteros Beretta, *Alfonso X el Sabio*, El Albr, Barcelona, 1984, p. 273.

¹⁷ Para los demás ejemplos remito a J.F. O'Callaghan, *El Rey Sabio. El reinado de Alfonso X de Castilla*, trad. M. González Jiménez, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 1996.