

LITERATURA MEDIEVAL

Volume III

ACTAS DO IV CONGRESSO
DA
ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
(Lisboa, 1-5 Outubro 1991)

Organização de
AIRES A. NASCIMENTO
e
CRISTINA ALMEIDA RIBEIRO

EDIÇÕES COSMOS

Lisboa
1993

© 1993, **EDIÇÕES COSMOS e ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

Reservados todos os direitos
de acordo com a legislação em vigor

Capa

Concepção: Henrique Cayatte

Impressão: Litografia Amorim

Composição e Impressão: **EDIÇÕES COSMOS**

1ª edição: Maio de 1993

Depósito Legal: 63840/93

ISBN: 972-8081-06-5

Difusão

LIVRARIA ARCO-ÍRIS

Av. Júlio Dinis, 6-A Lojas 23 e 30 — P 1000 Lisboa

Telefones: 795 51 40 (6 linhas)

Fax: 796 97 13 • Telex: 62393 VERSUS-P

Distribuição

EDIÇÕES COSMOS

Rua da Emenda, 111-1º — 1200 Lisboa

Telefones: 342 20 50 • 346 82 01

Fax: 347 82 55

A Sílabas Contadas

Juan Victorio Martínez

Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid

La conocida estrofa segunda del *Libro de Alexandre*

Mester traigo fremoso, non es de joglaría,
mester es sin pecado, ca es de clerezía,
fablar curso rimado por la cuaderna vía,
a sílabas contadas, ca es grant maestría

ha sido tomada, en la historia de nuestras letras, como un manifiesto literario a partir del cual se han dividido los textos en dos corrientes, o «mesteres», que no conoce parangón en otros países vecinos.

Dejando momentáneamente de lado otras cuestiones que dicha estrofa suscita (por ejemplo, el significado exacto de «fremoso», que parece oponerse a «joglaría», y que, por el lugar que ocupa, parece que todo lo demás gira a su alrededor), me centraré ahora en el hemistiquio que da título a mi comunicación por cuanto, en mi experiencia como editor crítico ha supuesto el principal problema textual, que yo he intentado resolver en las dos últimas obras de las que me he ocupado¹, pero que, al parecer, no lo supone para otros editores.

Me estoy refiriendo, claro está, al hecho de que se observan aquí y allá continuas transgresiones a ese postulado inicial, transgresiones debidas a que hay editores que no se atreven a enmendar la plana a los diferentes copistas, a pesar de sus manifiestos descuidos, al suponer que los innumerables dobles que se observan en los manuscritos son debidos a que la lengua medieval no estaba fijada, en lugar de considerarlos como licencias métricas. Los copistas, cuyo modo de actuar voy conociendo bien, leían a veces *aiuntar* y otros *juntar*, por aquí *havían* y por allá *havién* y, sin comprender la razón, unas veces copiaban correctamente según el modelo y otras, muchas, no, deshaciendo esa regularidad fundacional. Los propios copistas del *Libro de Alexandre* se descuidan cuando, en la estrofa 13, sin ir más lejos, escriben «avian grant alegría, metien en esto mientes», verso que, por sí solo, demuestra la necesidad de corregirlos sin miedo llegado el caso. Pero hay otros editores que explican esa irregularidad silábica por razones estilísticas, suponiendo que es debida a una influencia de la poesía juglaresca. Ya me detuve en su momento en invalidar una de estas opiniones referidas al P. Fernán González por lo cual no insistiré en el tema. Sí me detendré, por el contrario, en lo que creo que constituye un problema fundamental, a saber: ¿es esa poesía juglaresca, si entendemos por poesía juglaresca el *Cantar del Cid*, esencialmente anisosilábica?, ¿no puede ocurrir que su única copia conservada refleje los mismos descuidos que se observan en aquellos textos de «clerezía»?

Como se ve, estoy aludiendo a cuestiones tradicionalmente debatidas en la historia de nuestros estudios, alguna de las cuales, como es el caso de la que me ocupa, sigue, y quizás seguirá, sin estar resuelta.

Según es sabido, J. Cornu² ya preconizó una regularidad silábica en la redacción original de la obra, basada en el verso de 16 sílabas, y, coincidiendo con A. Restori³, piensa que la transmisión, hasta que el texto fue recogido por Per Abat, fue oral.

Opiniones no totalmente coincidentes son las de F. Diez y F. Wolf, quienes pensaron que el verso predominante, el verso-base, es el alejandrino francés, no logrado en muchos casos.

Pero ya me detendré al final sobre la cuestión de la elección de uno u otro verso: quedémonos ahora con el hecho de que, sea cual fuere esa elección, supone una base isosilábica.

El primero que defiende la irregularidad silábica como rasgo esencial fue, según es sabido, M. Milá Fontanals, aceptada después por E. Lidforss y G. Baist, irregularidad que, no obstante, exige la presencia de una cesura, aspectos opuestos a mi parecer, pero admitido por todos. Y, desde luego, por el campeón de nuestra filología, don Ramón Menéndez Pidal, el cual, habiendo aceptado en un primer momento la regularidad propuesta por Cornu, termina desechándola «para caer en la maraña de una versificación primitiva irregular, *ajustada a leyes totalmente desconocidas para nosotros*»⁴. Y, con la convicción de un converso, no responsabiliza a los diferentes copistas — pues supone una tradición manuscrita — más que de malas lecturas o trastoque de versos. Pero no de la irregularidad métrica, en la que, contra lo esperado, coinciden estudiosos posteriores y editores del texto, tales como Jules Horrent, Colin Smith, Ian Michael, por no citar más que a los más ilustres.

Volver, pues, a un viejo asunto que ya está generalmente admitido podría ser considerado como muestra de incordio, o de notoriedad trasnochada. Pero acepto cualquiera de estos reproches, y otros peores, a cambio de una disensión basada en la poco convincente frase pidaliana anteriormente aludida, que parece un argumento *a silentio*. O las todavía menos convincentes de Colin Smith cuando afirma — defendiendo la irregularidad silábica — que los versos «deben leerse, por supuesto, en alta voz para poder saborearlos de manera adecuada» (p. 53)⁵; o bien cuando, refiriéndose a determinado verso, alaba «que las palabras, tensamente expandidas, ocupan el adecuado espacio emocional, aunque no el número correcto de sílabas» (p. 52), apreciaciones que, por lo que tienen de subjetivo, carecen de toda obligatoriedad. Por su parte, I. Michael deja la responsabilidad al lector, quien probablemente logrará, «al declamar los versos, una comprensión intuitiva de la tolerancia existente en el sistema métrico» (p. 20)⁶. Yo he hecho esa prueba y, a mi oído, mejor que el «Si viéredes yentes venir» del v. 388 suena «si vierdes venir yentes», que suma dos sílabas menos.

Así pues, hay que centrarse en la propia obra pidaliana para poder discutir sobre este asunto. Y, por supuesto, discutir significará hacer un esfuerzo con el objetivo de dar con aquellas «leyes totalmente desconocidas».

Para empezar, he aquí una constatación: tanto en el *Cantar del Cid* como en el *Poema de Fernán González* (es decir, una obra de cada *mester*) y en el *Poema de Alfonso Onceno* (que no pertenece a ninguno de ellos, pero tampoco les es indiferente) se observa esta serie de fenómenos:

- apócope o forma plena de pronombres átonos, así como de ciertas formas verbales,
- empleo alterno de las formas en -ía, -ié en imperfectos y condicionales,
- prótesis, o ausencia de ella, en los mismos verbos, de manera que nos encontramos con *biltar* o *abiltar*, *coger(se)* o *acogerse*, *rancar* o *arrancar*, *yuntar* o *ayuntar*, *cometer* o *acometer*, *guardar* o *aguardar*; etc.

Todos estos fenómenos podrían ser explicados, quizás (pero no por mí), como producto de aquella lengua vacilante. Para ser más exactos, y por lo que a la apócope se refiere, Menéndez Pidal la considera como arcaísmo, rasgo estilístico que le encanta.

El problema reside en que hay demasiados casos de alternancia, centrada, además, en palabras de escasa entidad semántica. Por poner unos ejemplos, se registran 10 casos de «quem'» y 11 de «que me»; 17 de «nos'» y 13 de «no se». El arcaísmo, para poder ser considerado como tal, tendría que exclusivizarse en sustantivos o adjetivos. Y como a la apócope — también de formas verbales — se le añaden los otros fenómenos citados, habrá que pensar más bien que se trata de una licencia métrica.

En ello inciden otros fenómenos, ahora de tipo sintáctico, en el que coinciden los textos a los que me estoy refiriendo, para los cuales, y en el caso del *Cantar*, Menéndez Pidal no da ninguna explicación, a menos que se me haya escapado.

Estos fenómenos están centrados, primordialmente, en el empleo del artículo o de las preposiciones. Para no detenerme hasta la prolijidad, me centraré en el primero, advirtiendo que su uso es, a primera vista, caótico, (o «desconocido para nosotros», para no perder la onda), puesto que es posible encontrarse con

«moros e moras avienlos en ganancia» (465 y 856)

frente a

«los moros e las moras bendiziéndol están» (541).

O bien

«de los sos ojos tan fuertemiente lorando»

frente a

«plorando de los ojos tanto avien el dolor» (18).

Es decir, puede haber o no artículo, o puede haber artículo con posesivo o sin él. En estos casos, no hay arcaísmo que valga, no hay vacilación posible: hay, independientemente de los despistes descontados del copista, un intento de medir sílabas, un deseo de regularizar el metro.

La mejor manera de probarlo sería centrarse en las fórmulas, que, como es sabido, suponen recursos que facilitan la memorización. Ya Cornu se detuvo en ellas. Yo me limitaré ahora a una, formada por «yfantes de Carrión», denominación que cuenta con siete sílabas. Para un poeta despreocupado por el cómputo, siete sílabas o más, o menos, no importaba, de manera que le daba igual si iba precedido o no de artículo, o de preposición, o iba sin nada, como ocurre en 17 ocasiones. Pero si el poeta sí se preocupaba del cómputo, cuando había preposición (siempre monosilábica: hay 8 casos de *de*, 2 de *a* y 3 de *con*) no había artículo, y, si no había preposición, había artículo, uso del que se observan infinidad de ejemplos, que Menéndez Pidal explica, ístos y no aquéllos, como descuido de Per Abat. Es decir que, montado en el tren de la irregularidad, se estima como erróneo lo que no sirve, aunque sea exacto (y correcto, por ende).

Y es exacto, métricamente hablando, usar o no el artículo para lograr el mismo cómputo cada vez. Insisto en lo de «métricamente hablando», pues este principio primaría sobre cualquier otro, como, en el campo paralelo de la rima, se recurre a una — e paragógica aunque repela a la etimología. Y digo que la regularidad métrica prima sobre cualquier otra cuestión por cuanto es fundamental, entre otras cosas, para la memorización, basada en el ritmo siempre igual, como nos enseñaban en la escuela. Una irregularidad acarrea, necesariamente, una asimetría, y ésta una dificultad añadida.

De todas formas, he de mostrar mi particular extrañeza ante lo que a mis ojos es una contradicción en la que caen quienes abogan por la irregularidad y, al mismo tiempo, dan acogida a la cesura, sin olvidar el hecho constatado de que hay ciertas medidas que se imponen sobremanera, que indicarían un intento evidente de uniformidad. Los dos fenómenos están en estrecha relación y los dos abogan por lo mismo: las sílabas contadas. Una cesura marca un ritmo al hacer hemistiquios y, para ser fácilmente reconocible, y factible, siempre se tiene que hallar en el mismo lugar.

Y tan cesura es la que divide un verso en dos partes como la que separa dos versos. Por lo tanto, todos los versos deben sumar, si tienen cesura, una cifra par, 14 o 16 sílabas, costándome mucho aceptar que se puedan dar juntos versos formados por 7+7 y 6+7, 7+8 y 8+7 frente a 8+8. Como se ve, la diferencia en los falsos hemistiquios, o hemistiquios impares, es de una sílaba y, como se vio, los artículos y las preposiciones debían su presencia o ausencia a su necesidad métrica.

De todas formas, aún podría aceptar esa desigualdad si, como ocurre con la rima, cada *tirada* tuviese unas leyes rítmicas y silábicas propias, pero no si se da el baile que conocemos un verso sí y otro no, o una vez uno y otra otro. Creo, como Ch. Aubrun⁷ y H. Lang⁸, que hay que pensar en una métrica regular.

En realidad, la única razón de cierto peso aducida contra el criterio de la uniformidad es que un copista no se puede equivocar tantas veces. Es verosímil que no se equivoque tanto. Pero, si aceptamos tal hipótesis, estamos aceptando, también, de una manera implícita, que no se equivoca nunca, cosa que particularmente, por mi experiencia con los textos, no asumiré. Pues, por otra parte, si además se acepta una tradición manuscrita, los errores serían imputables no a un sólo copista, sino a una serie de ellos. Pero no hay por qué ser benevolente en este asunto: mi última experiencia me ha mostrado que cada uno de los dos copistas que se detectan en el *Poema de Alfonso Onceno* cometen por lo menos un error métrico en cada estrofa. Y, como aduje al principio, los comete también el del *Libro de Alexandre*, y a nadie se le ocurre decir que no sea regular.

Nuestro *Cantar*, toda nuestra épica, creo, también lo es. Y aquí viene la segunda cuestión: ¿su base es el alejandrino o el verso de 8 sílabas? Dejemos de lado las estadísticas y partamos, de nuevo, de lo verosímil: el alejandrino hubiera exigido corsés más rígidos, como la estrofa de 4 versos y la rima consonante. Hay que optar, pues, por el octosílabo, para el cual, si no es suficiente prueba el que la mayor parte de los epítetos-fórmulas cuenten ocho sílabas, (como son «mío Cid (el) Campeador», «el que en buena cinxo espada», «el Campeador contado», «el bueno de Mío Cid», «el buen Cid Campeador»; «de (o con, a) Alfons, mío señor», «Mío Cid el de Bivar», «el Campeador leal», «el que Valencia ganó» «en Valencia la mayor», o invocaciones formularias: «sí vos vala el Criador», «por amor del Criador»; o frases hechas, como «de voluntad e de grado», «fer lo he de voluntad», etc.), séalo la existencia de otros textos, también épicos, en los que el octosílabo es claramente divisible o totalmente evidente.

Me refiero a las *Mocedades de Rodrigo*, al fragmento del *Roncesvalles* y a los romances.

En cuanto a las *Mocedades*, sin considerar ahora la cantidad de copias que hubieran podido afectar al texto, y limitándonos a la que conservamos, hemos de explicar el desajuste silábico, cuando se produce, como fruto del trabajo de un copista que actúa de una manera singular: inicia el texto en prosa, en el mismo tono narrativo que si se tratara de una crónica, para pasar, en medio de un episodio, al verso. Independientemente de lo que pasara por la cabeza del responsable de la redacción conservada, lo cierto es que esos versos iniciales, que cuentan una peculiar historia de Castilla, están muy influidos por la manera de contar de los cronistas, con abundancia de demostrativos y de conjunciones y con la cita nominal completa de los personajes, es decir nombre, apellido y título, todo lo cual, como es de suponer, dificulta no sólo la tendencia octosilábica, sino cualquier otra. Pero cuando el texto se deshace de ese lastre cronístico y adquiere vuelo poético, cuando hace acto de presencia un ritmo, el octosílabo se impone, para cuya consecución se vuelven a hacer visibles las licencias morfológicas y sintácticas que ya sabemos, no sólo por el *Cantar*, sino en los textos del «mester de clerecía».

En cuanto al fragmento del *Roncesvalles*, se puede observar que el octosílabo se vuelve a imponer, llegando a emplearse en 83 de los 200 hemistiquios conservados, cifra que podría ser superior dependiendo de la lectura de ciertos versos.

Así pues, nuestros textos juglarescos, para cuya recitación se precisaba un ritmo y este ritmo una regularidad, parecen apoyarse en el octosílabo, para cuya consecución se empleaban los mismos recursos lingüísticos, fuera cual fuera la época en que fueron redactados, bien el siglo XII, en el que eran normales las apócopes, o el siglo XIV, en que ya no lo eran y en el que formas como *aqueste* podrían ser tenidas como arcaicas.

En fin, aludamos al *Romancero* como prueba determinante de la regularidad por la que abogo.

El problema que se plantea con el *Romancero* es de orden lógico: ¿cómo es posible que si se derivan de los cantares, y éstos son tan irregulares, los romances gocen de una robusta regularidad a pesar de que también se propagasen oralmente?; ¿cómo es posible que el romance titulado «Cabalga Diego Laínez», que pudiera ser incluido sin ninguna violencia en el relato de las *Mocedades de Rodrigo*, cuente sus versos siempre por ocho sílabas y que el relato del que procede sea definido como anisosilábico?

Verdaderamente, no puedo imaginar qué acontecimiento, qué orden se dio para que las cosas cambiaran; para que, de repente, (pues no hay que olvidar que las *Moçedades* son consideradas como casi contemporáneas a los primeros romances) de la irregularidad se pase a la regularidad: más fácil me es suponer que los impresores de romances se mostraban más cuidadosos que los copistas, por muchas razones.

Pero pensemos, además, en la posibilidad originariamente sostenida, y que yo resucito por parecerme más plausible que su opuesta, de que el romance precediera a los cantares⁹. Si esto fuera así, veríamos mucho más clara la acción salvajemente descuidada de los copistas, sobre los que se quejaba amargamente don Juan Manuel.

Pero las cosas no acabarían ahí. Si la regularidad era la norma, había que revisar la menos ingenua y más romántica tesis pidaliana que hace de un descuido de unos un acierto estilístico de otros y se tendrían que borrar muchas páginas de muchos manuales. Resaltaría que nuestros autores «populares» o «juglarescos», o «tradicionales» conocían las reglas poéticas tan bien como los del mister de clerecía.

Así las cosas, ¿por qué el autor del *Libro de Alexandre* declara el principio de la regularidad?; ¿a quién o qué obras se dirige?

Pienso que se ha de tratar de obras también de autores cultos, de «escolares», pues un autor sólo tiene como referencia, para continuarla o para contestarla, lo que está dentro de su órbita. En concreto, esa referencia está compuesta por una serie de obras, datables entre finales del s. XII y principios del s. XIII, que se relacionan entre sí por ser adaptaciones de otras de origen transpirenaico, provenzales o francesas. Me refiero a la *Vida de Santa María Egipciaca*, al *Libro de los Tres Reyes de Oriente*, la *Razón de Amor*, con los *Denuestos del agua y el vino*, el *Debate de Elena y María* y el *Auto de los Reyes Magos*.

Como es sabido, todos estos textos se caracterizan — y ello es la prueba más irrefutable de su origen ultrapirenaico — por ser narraciones contadas en pareados y, en su lengua original, en octosílabos, es decir, en versos cuyo último acento cae en la octava sílaba. Por mi experiencia de traductor de textos franceses medievales, sé cuán difícil resulta meter en un verso de un número determinado de sílabas lo que se dice en otro de otra lengua. Los autores de aquellos textos, desde luego, no pudieron conseguirlo, ofreciéndonos soluciones en las que, desde luego, falta el ritmo y sobran sílabas en, prácticamente, todos los versos. Sólo ante un texto tan sin gracia poética y rítmica se pueden oponer no sólo las «sílabas contadas», sino también «hablar curso rimado».

Esa es, al menos mi creencia. Mas si, como pudiera admitir, estoy equivocado, explíquenseme aquellos dobles fonéticos, morfológicos y sintácticos que aparecen en el *Cantar*, pero también en los textos clericales.

Notas

1 Me refiero a mis ediciones del *Poema de Fernán González*, Madrid, Cátedra, 1981 y del *Poema de Alfonso Onceno*, Madrid, Cátedra, 1991.

2 En sus trabajos «*Etudes sur le Poème du Cid*», *Romania*, X, 1881, pp. 75-99 y «*Revision des études sur le Poème du Cid*», *Romania*, XII, 1883.

3 A. Restori, «*Osservazioni sul metro, sulle assonanze e sul testo del Poema del Cid*», *Il Propugnatore*, XX, 1887, pp. 430-39 y *La Gesta del Cid*, Milán, 1890.

4 Según expone en su magistral estudio del *Cantar de Mio Cid*, III, 4ª ed., Madrid, 1964, p. 83. De su edición saco los versos aquí citados.

5 En su edición del *Poema de Mio Cid*, Madrid, Cátedra, 1979.

6 En su edición del mismo texto, Madrid, Castalia, 1987.

7 Ch. Aubrun, «*La métrique du Mio Cid est régulière*», *Bulletin Hispanique*, XLIX, 1947, pp. 332-72.

8 H. Lang, «*The metrical forms of the Poem of the Cid*», *Publications of the Modern Language Association of America*, XLII, 1927, pp. 523-603.

9 Postura que aparecerá por escrito cuando sean publicadas las Actas del anterior Congreso de nuestra AHLM, en una ponencia titulada «Aún sobre el romancero viejo».