



## Cuestiones de ecdótica en torno al *Mio Cid*

---

**Leonardo Funes**  
**Universidad de Buenos Aires-SECRIT (CONICET)**

### Resumen

Se propone un repaso de algunas cuestiones relacionadas con la edición crítica del *Poema de Mio Cid*, algunas de carácter general, como la discusión sobre la pertinencia de tener en cuenta la labor de los editores anteriores y el actual debate planteado por los partidarios de ediciones ultra-conservadoras, otras de carácter más puntual, referidas a criterios concretos de edición y casos ilustrativos de enmiendas realizadas. Todas estas consideraciones surgen de la propia experiencia de editar el poema.

*Palabras clave: Épica medieval castellana - Ecdótica y Crítica Textual - Poema de Mio Cid*

### Abstract

This article proposes a revision of certain issues related to the critical edition of the *Poema de Mio Cid*, such as the discussion about how to consider or use the results of previous editors or the contemporary debate launched by partisans of hiper-conservative editions. It also discusses specific points of the editorial task, such as guides and criteria for enmendatory practice, and illustrative *loci* selected from my own experience in editing the poem.

*Keywords: Castilian Medieval Epic - Textual Criticism - Poema de Mio Cid*

*Olivar* N° 10 (2007), 37-52



Una demanda persistente de esa entidad de perfiles cada vez más misteriosos que llamamos “público lector culto” –pero sobre todo del ámbito educativo secundario y terciario– alimenta una incesante actividad editora del *Mio Cid*. Aunque la mayoría de las nuevas ediciones –que vienen apareciendo a razón de una por año, según Mercedes Vaquero– no aporte avance alguno para una reconstrucción crítica del texto del cantar de gesta, creo que se ha avanzado mucho en las últimas décadas, o al menos lo suficiente para delimitar con mayor claridad el campo problemático que corresponde a la edición de un texto conservado en un *codex unicus*, como es el presente caso.

Me interesa presentar aquí algunas cuestiones de ecdótica sobre las que tuve ocasión de detenerme durante la preparación de mi propia edición del Poema para la colección Colihue Clásica, de reciente aparición. Comenzaré con algunas consideraciones acerca de los principios generales que enmarcan la tarea editorial concreta.

## **La consideración de la labor editorial previa**

Germán Orduna fue uno de los críticos que más estudió los problemas editoriales del *Mio Cid*, aunque no alcanzó a plasmar su saber ecdótico y filológico en una edición. En sus varios trabajos sobre el tema (especialmente Orduna 2001 y 2005) objetaba con vehemencia que el editor del poema trabajara teniendo en cuenta la labor de los editores anteriores; veía allí un error metodológico por dos razones: 1) porque la consideración de las soluciones de los editores anteriores para resolver un lugar problemático (que a veces llegan a la docena) puede provocar un cierre de horizontes críticos y 2) porque, como consecuencia de lo anterior, sólo se discuten problemas ya detectados por editores anteriores, es decir, no se encuentran problemas nuevos en lugares hasta ahora dados por buenos.

Me resulta claro que la objeción no es absurda y que los argumentos presentados son muy atendibles; aún así habría que hacer una distinción crucial: no se trata de *razones de un error metodológico* sino de *peligros de una modalidad de trabajo* perfectamente legítima.

Podría darse el caso de una edición muy erudita (pero poco crítica) que consistiera en un elenco de preferencias personales; una tal edición

resultaría críticamente poco valiosa por las razones aludidas por Orduña. Pero no sucede esto en las ediciones filológicas serias de las últimas décadas; el fenómeno sí es mucho más común en el campo del análisis histórico-literario y de la interpretación literaria, pues abundan los trabajos que no aportan una interpretación nueva sino que se limitan a juzgar, aceptar o rechazar lecturas ajenas.

Pero si uno tiene el cuidado de sortear estos peligros, no sólo es legítimo sino ineludible considerar la labor editorial previa. Como argumenta Alberto Montaner, “parece de rigor, puesto que no trabajamos *ex novo*, tener en cuenta lo que nuestros predecesores en la tarea han aportado. Sería soberbia inaudita pretender que nuestros respectivos pares de ojos van a ver por sí solos más de lo que vieron todos los posados previamente sobre los versos del *Cantar*” (Montaner, 2005: 191).

Pensando en esa tarea editorial previa, y tratando de ofrecer la visión panorámica más sintética y condensada, podría decirse que desde la primera edición moderna debida a Tomás Antonio Sánchez (1779), han existido cuatro trabajos liminares de perdurable influjo hasta el presente.

El primer hito lo constituye el trabajo realizado por Andrés Bello, quien llevó a cabo estudios y una edición del *Poema* trabajando en el British Museum entre 1817 y 1829. Bello continuó como pudo la tarea a su regreso a Chile y su edición finalmente se publicó después de su muerte (1865) en 1881. La vigencia de sus propuestas editoriales es admirable, su trabajo sigue siendo una verdadera cantera de soluciones.

El segundo hito corresponde a la labor de Ramón Menéndez Pidal. Como fue dicho en infinidad de ocasiones, su trabajo estuvo respaldado por una investigación filológica, histórica y lingüística sin parangón hasta el presente. En términos estrictamente ecdóticos, se planteó su trabajo como “conservador” frente a las tendencias enmendatorias usuales en la academia decimonónica. Pero lo que a principios del siglo XX podía percibirse como una postura conservadora con respecto al manuscrito, para nuestros actuales criterios representa una disposición ampliamente enmendatoria. La gran mayoría de sus intervenciones editoriales, que tienen que ver con la reconstrucción de versos sobre la base de pasajes cronísticos a fin de subsanar supuestas lagunas en el texto y con la restauración de las formas propias de lo que él mismo estableció como el nivel de lengua castellana de mediados del siglo XII, son hoy inaceptables para la crítica. Sin embargo, es necesario subrayar la importancia

histórica de su obra, punto de partida de cuanto se ha hecho hasta el presente en la materia. Suscribo por eso las palabras de Orduna (2005: 115):

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

Por legítimos méritos académicos, entonces, la edición de Menéndez Pidal se transformó en canónica durante más de sesenta años y todavía hoy se sigue reproduciendo en infinidad de ediciones escolares, universitarias y de divulgación. Pasó a ser el *textus receptus* del *Mio Cid* aún para los investigadores de la épica castellana, que también contaban con la edición paleográfica que se incluía en el tercer volumen de su *editio maior*.

El tercer hito está constituido por el trabajo de los editores ingleses Colin Smith (1972 y 1976) e Ian Michael (1975). Aunque dentro de la misma tendencia crítica del *textus receptus* representado por la edición pidalina y de la misma postura que propugna un respeto máximo por las lecturas del manuscrito, la edición de Michael resultó mucho más consecuente con la tendencia conservadora en la tarea ecdótica, fundada también en una consulta directa del código custodiado en la Biblioteca Nacional. En cambio, Smith aceptó mucho más de lo que uno podría pensar *a priori* las lecturas pidalinas y trabajó, de hecho, a partir de la edición paleográfica de Menéndez Pidal antes que de las ediciones facsimilares disponibles (dado que no consultó el manuscrito).

Finalmente, el último hito de la historia editorial del *Mio Cid*, el trabajo que vuelve a marcar un antes y un después en la crítica cidiana, es la brillante edición crítica de Alberto Montaner (1993 y 2007). Sus logros serán muy difíciles de superar, gracias al amplio trabajo de investigación textual, filológica, histórica, cultural y literaria que los sostienen. Su edi-

ción es una propuesta superadora tanto del *textus receptus* pidalino como de la revisión crítica conservadora iniciada por Smith y Michael.

Lo que podemos ver aquí (y que nos lleva a la segunda cuestión general que quería apuntar) es una tensión entre una tendencia enmendatoria y una tendencia conservadora.

La edición de Jules Horrent de 1981 reacciona de alguna manera ante esta revisión crítica que proponen los editores ingleses asumiendo la defensa de los méritos del trabajo de Menéndez Pidal, aunque no deje de rechazar su uso abusivo de la *Crónica de veinte reyes* para enmendar o suplir el texto del códice de Vivar. Su edición, pues, sería una prolongación muy moderada de la línea ecdótica pidalina. Quien ha perseverado en esta línea, a partir de sus amplios conocimientos lingüísticos, ha sido Francisco Marcos Marín: su edición es todo un homenaje a Menéndez Pidal y a Rafael Lapesa, pero al mismo tiempo, en la medida en que dialoga (y polemiza) con la edición de Alberto Montaner, también es una superación de los criterios filológicos de la primera mitad del siglo XX.

La perspectiva conservadora iniciada por los editores ingleses ha tenido muchos más seguidores, según se puede observar en los trabajos de Pedro Cátedra-Bienvenido Morros y, sobre todo, de Eukene Lacarra Lanz.

## **El contexto actual de la tarea de editar textos**

En los últimos tiempos ha venido ganando terreno una postura ultraconservadora que propugna la máxima autoridad para la letra del manuscrito conservado y la reducción a su mínima expresión de la intervención editorial. Uno de sus principales voceros es Georges Martin, que en más de una ocasión ha exhortado a los especialistas en los siguientes términos:

[E]vitemos también los estragos de restauraciones que recomponiendo las preciosas ruinas en que se conserva el pasado las sustituyan por desacertadas construcciones que sólo nos hablen de nosotros mismos. Imposibles obras, si no inexistentes. Gestas de arena. Por nimias que parezcan tomadas una a una las intervenciones de los editores en el texto manuscrito, añadidas unas a otras pueden acabar desfigurando del todo el patrimonio que nos legaron los escribas. [...] Fijémonos como meta el editar un texto

que haya existido fuera de nosotros y que represente un auténtico “acto de escritura”, no un texto, poco o mucho, inventado. [...] El mayor peligro está en ocultar la realidad de la escritura, de la lengua, de la obra, y finalmente de una cultura, en nombre de concepciones de la escritura, de la lengua, de la obra y de la cultura debidas no pocas veces a teorías que emanan a su vez de falsificaciones editoriales. (Martin, 2000: 32-33)

Esta visión se ha concretado en ediciones ultra-conservadoras, poco menos que transcripciones paleográficas con regularización ortográfica y puntuación modernizada. Es lo que encontramos en la edición preparada por Eukene Lacarra, quien declara: “he limitado la interferencia editorial al máximo, porque estimo que muchas enmiendas introducidas por los editores [...] son fruto de los apriorismos sobre el metro y la rima, y resultan en una reconstrucción nociva del texto” (2002: 55-56). Considerar la tarea ecdótica como “interferencia nociva” ya es toda una definición de esta corriente, que me resulta imposible compartir.

Frente a esta postura, es preciso señalar que la crítica textual, como la filología de la que forma parte, es una disciplina histórica y, por tanto, trabaja no con abstracciones ni generalidades, sino con el acontecimiento singular, con lo concreto, con un objeto en última instancia irreductible al sistema. De manera que, si bien mucho de su teoría, de su metodología y de su práctica ha sido sistematizado, lo relevante de la tarea ecdótica reside, finalmente, en el ajuste al caso concreto, en la diferencia que impone lo singular. La crítica textual supone la recuperación de un saber histórico de los textos, ofrece la posibilidad de contemplar el texto en el tiempo, para lo cual siempre es necesario ir más allá de la letra registrada en el manuscrito a fin de alcanzar el texto. Pero no se trata de elegir entre *texto* y *manuscrito*, sino de integrar *texto* y *manuscrito* en el trabajo científico de la edición crítica.

La alternativa que postula el ultra-conservadurismo anti-filológico descansa en un “neo-positivismo heurístico esterilizador, que niega a la práctica ecdótica un mínimo de esa capacidad de actuación que tan a menudo se arroga el crítico” (Montaner, 2005: 154). Sólo quiero, para dar por terminado este planteo de la polémica ecdótica citar y suscribir las palabras de un joven investigador:

[P]or encima del respeto al manuscrito se encuentra el respeto al texto y, en última instancia, el respeto al lector. Pretender dejar, sin más argu-

mentos, el texto en el estado en el que el códice nos lo ha conservado es dar un paso atrás respecto a la situación medieval: no olvidemos que ya en el siglo XIV el propio copista y otras manos posteriores corrigieron algunos errores evidentes. Negar al editor el derecho a la conjetura es negarle mucho, máxime cuando éste generalmente considera que la edición crítica no es si no una hipótesis de trabajo, que como tal se halla expuesta a constante revisión y actualización (y de ahí la existencia de los aparatos críticos).

Al igual que los editores críticos justifican sus intervenciones, harían bien los editores más conservadores en explicar sus omisiones. Si decidimos conservar determinada lección, que sea porque contamos con criterios rigurosos para ello y porque verdaderamente éstos puedan ganar la mano a los argumentos por otros esgrimidos. Porque aplicar un criterio conservador en la edición por el mero hecho de conservar (o por un respeto al manuscrito mal entendido) no resulta un criterio científicamente válido, sino más bien un signo de apatía intelectual y cómoda dejación de las responsabilidades que conlleva la dura tarea de editar un texto. (Rodríguez Molina, 2004: 170)

Una de las estrategias de la tendencia conservadora consiste en convertir el error en parte del sistema: es decir, integrar la anomalía como recurso válido dentro de una poética ampliada o relajada. Pero el escollo insalvable con que se enfrenta esta estrategia es la irrelevancia estadística de estos errores. Si fueran parte del sistema el porcentaje de casos debería ser mucho más grande.

El caso más claro lo aporta el criterio de regularidad de la rima asonante: la coincidencia en las vocales a partir de la última acentuada, con algunas modulaciones que el sistema tolera, tales como *-á/-á-e* y *-ó/-ó-e*. De un total de 3.778 versos, solamente encontramos 71 rimas anómalas (es decir, donde no se cumple esta coincidencia en las vocales), lo que representa un 1,88%. De esas rimas anómalas, los editores hemos podido enmendar con aceptable seguridad 37 casos, con lo cual nos quedarían 34 rimas anómalas netas: un 0,90% del total del poema. No hay, por lo tanto, base para negar legitimidad al criterio enmendatorio basado en la asonancia y mucho menos para postular un sistema poético con criterios más amplios de regularidad en cuanto a la rima.

## Reflexiones a partir de la propia experiencia ecdótica

Pasaré ahora a cuestiones particulares más ligadas a mi experiencia de trabajo. Conviene comenzar señalando que dos factores impiden que mi edición del *Mio Cid* pueda ser considerada crítica de pleno derecho: la imposibilidad de una consulta directa del manuscrito y de una investigación más profunda y actualizada de las muy complejas cuestiones lingüísticas que suscita el *Poema*, necesaria para ponderar adecuadamente el trabajo realizado en ese campo por especialistas como Francisco Marcos Marín. Si tenemos en cuenta que, para sostener su visión del estado de lengua del *Mio Cid*, Menéndez Pidal inventó una disciplina dentro del curriculum académico (la Gramática histórica del español), rápidamente se percibe la importancia crucial de este aspecto en la tarea ecdótica que exige el *Poema*.

La edición es, sí, erudita y filológica, e intenta arribar a un texto crítico en la medida en que éste es el resultado de una labor enmendatoria sostenida en los principios de la crítica textual válidos para operar con un *codex unicus* tan particular como el de Vivar y atenta a las sugerencias y aportes de los editores más reconocidos desde Menéndez Pidal hasta el presente.

Desde luego, es la edición de Alberto Montaner la que considero más relevante y la que, de alguna manera, termino siguiendo en muchas soluciones. Pero a la vez, no pretendo convertir mi trabajo en una clonación parcial de un trabajo ajeno. Intento, pues, hacer aportes y seguir rumbos propios en varios lugares.

Como ya planteaba en mi artículo de 2004 sobre las *Mocedades de Rodrigo*, la pereza nos acecha desde los dos extremos en pugna: así como la edición hiperconservadora alienta la pereza intelectual de no afrontar la tarea crítica sobre el manuscrito; así también la excesiva intervención editorial puede alentar la pereza intelectual de no indagar las posibilidades de sentido y de coherencia que pueden sostener las lecciones del manuscrito aparentemente sospechosas.

Por supuesto que el punto equidistante entre ambos extremos negativos no es un lugar calculable matemáticamente ni estable en cualquier contexto. Ante cada lugar problemático el editor deberá definir ese punto de equilibrio y en ello intervendrá forzosamente lo subjetivo.



Pero antes de llegar al inevitable ejercicio del *iudicium* es perfectamente posible reconocer lo que podríamos llamar un contexto general explicativo de los errores de copia de textos poéticos: éste es el mutismo propio de la materia escritoria. El registro escrito es un texto mudo y por lo tanto nada de lo que allí se ponga “sonará mal”: el papel aguanta cualquier cosa.

En el caso del testimonio único del *Poema de Mio Cid*, el llamado Códice de Vivar, esta suerte de “lógica silenciosa” del trabajo de copia deja su huella en tres tipos de errores centrales:

**1º) La falta de respeto del principio de copiar un verso por línea.** Parecería que una tendencia a copiar el texto de corrido, como si fuera prosa, ha afectado en varios lugares, con pérdida de algún hemistiquio en el proceso. Ofrezco aquí un inventario de este fenómeno:

1) Dos versos copiados en una sola línea: 38 casos. Versos 16, 69, 228, 269, 282, 298, 446, 464, 477, 584, 699, 796, 800, 826, 853, 1033, 1035, 1102, 1252, 1284, 1385, 1492, 1499, 1666, 1782, 1819, 1992, 2036, 2286, 2361, 2835, 2862, 3135, 3197, 3216, 3318, 3359, 3667.

2) Tres versos copiados en dos líneas: 7 casos. Versos 480-481, 1246-1247, 1260-1261, 1898-1899, 2111-2112, 3258-3259, 3524-3525.

3) Cuatro versos copiados en tres líneas: un caso, vv. 442-444.

4) Cinco versos copiados en tres líneas: un caso, vv. 2000-2002.

5) Versos mal distribuidos: 16 casos. Versos 83, 221-222, 337-338, 358-359, 658-659, 820-821, 1276-1277, 1604-1605, 1787-1788, 1823-1824, 2431-2432, 2522-2523, 2754-2755, 3395-3396, 3555-3556, 3726-3727.

**2º) Los errores en cuanto a la rima.** Las 34 rimas anómalas sin posibilidad de enmienda segura, de acuerdo el cómputo basado en mi edición, serían las siguientes: vv. 174, 263, 404, 412, 545, 1113, 1220, 1708, 1728, 1789, 1852, 1866-1867, 1954, 2464, 2465-2466-2467, 2542, 2569, 2645, 2675-2676, 2753, 2962-2963, 3004, 3053-3054, 3062, 3275, 3360, 3361, 3372.

**3º) La inserción espuria de *verba dicendi*** propia de un ámbito de escritura prosística, porque aporta aclaraciones que son superfluas en la actuación juglaresca. Así, tenemos, por ejemplo, que en el v. 1028 en el Códice de Vivar se lee: *Dixo el conde don Remont comede don Rodrigo T penssedes de folga.* (la *r* se cortó al guillotinar el folio). La extensión anómala de esta línea es un claro indicio de que el copista introduce un *verbum dicendi* que no estaba en su modelo o transcribe uno que ha

sido interpolado en algún momento de la transmisión textual (o quizás en la propia puesta por escrito del cantar). Como digo, el agregado es innecesario para la actuación juglaresca pero imprescindible en la escritura (y en las crónicas, lo que explica su presencia allí y lo invalida como argumento para mantener la forma, según alega Montaner). Por lo tanto, es necesario suprimir *Dixo el conde don Remont*, como hace Menéndez Pidal (seguido por Marcos Marín), para reconstruir adecuadamente el verso: “Comede, don Rodrigo, e penssedes de folga[r]”.

Estos son, pues, los tipos de error más fácilmente detectables. Para la propuesta de enmiendas –tanto de estos casos como de otros tipos de lecciones deturpadas– los criterios sistemáticos formulados por Alberto Montaner me han resultado una guía de sumo provecho. Pero mis variantes frente a su trabajo editorial han surgido de someter a una revisión puntual tales criterios. Menciono aquí tres ejemplos ilustrativos:

1) El criterio enmendatorio basado en la métrica que plantea Montaner (ningún hemistiquio puede tener más de once sílabas, pues esa es la extensión máxima que la poética castellana acepta sin cesura) es irreprochable, pero no me parece aceptable solucionar casos de versos deturpados con el expediente matemático de correr la cesura hasta que den las cuentas. Doy varios ejemplos.

En el v. 69 (Pagos myo çid el campeador T todos los otros que uan a so çervicio) nos encontramos con el fenómeno recurrente de dos versos copiados en una misma línea, en este caso con pérdida de la palabra rima del primer verso. Menéndez Pidal divide el verso y completa el v. 69 agregando *conplido*. Jules Horrent también divide el verso, pero suple *don Rodrigo* al final del v. 69. En contra de estas enmiendas, tiene razón Montaner al decir que “esto es ajeno al sistema formular del *Cantar*, donde *conplido* aparece sólo en una ocasión aplicado a personas y en rima [...], como epíteto de Martín Antolínez” (1993: 319). Pero al evaluar que el único error de este verso es “la inclusión automática de la fórmula extensa *mio Cid el Campeador* donde sólo el primer elemento era pertinente” (*ibid.*), adopta la solución de Ian Michael (un solo verso en que se elide *el campeador* y se pone la cesura después de *otros*) ocultando el verdadero problema (dos versos en una línea) con un arreglo estadísticamente probable pero poética y métricamente defectuoso. Prefiero entonces restituir la división y limitarme a señalar la laguna:

69           Pagós mio Çid, el Campeador [...]  
69b          e todos los otros que van a so çerviçio.

En el caso del v. 853 (Vaste myo çid *nuestras* oraçiones uayante delante), planteo que el copista también transcribió dos versos en una línea, omitiendo el 2º hemistiquio del primer verso (probablemente una fórmula, como conjetura Montaner en la nota crítica de su edición). Todos los editores siguen el manuscrito, con diferencias en el lugar de la cesura: así, Montaner la coloca después de *oraçiones*, pero es un modo forzado de solucionar la hipermetría del supuesto segundo hemistiquio, como él mismo reconoce. Por mi parte, separo los versos y señalo la laguna, pues este es el único modo de solucionar la hipermetría:

853           “¿Vaste, mio Çid?, [ . . . . . ]  
853b          ¡Nuestras oraçiones váyante delante!

En el caso del v. 1419 (A minaya .Lxv. caualleros acreçidol han), el primer hemistiquio resulta claramente hipermétrico. El cambio de cesura que propone Montaner (A Minaya sessaenta e cinco cavalleros acrecido·l·han) da una solución matemáticamente posible, pero rítmica y poéticamente deficiente. Suprimo entonces *a minaya*, que es superfluo en el contexto, como hace Menéndez Pidal:

1418          Diziendo est[á] Mianaya: “Esto feré de voluntad”.  
1419          Sessaenta e çinco cavalleros acreçido·l han,

Finalmente, en el caso del v. 2095 (Grado T graçias çid *comme tan* bueno e *primero* al *criador*), aunque matemáticamente el primer hemistiquio tiene “una extensión aceptable” (como alega Montaner), es claramente anómalo. Menéndez Pidal, siguiendo a Bello, soluciona la hipermetría suprimiendo *Grado e*. Pero la mejor enmienda es sugerencia de mi colega Georgina Olivetto (suprimir *comme tan bueno*) porque no se apoya en una valoración de la métrica sino en la detección de un error de copia. De modo independiente, Marcos Marín hace la misma corrección, pero considero que su explicación del error (el copista se confundió de fórmula y copió mecánicamente la expresión formulaica *como tan buen varón*, que aparece en v. 2006) no es la más adecuada. Mucho

más plausible es que el copista haya repetido erróneamente el segundo hemistiquio del verso anterior y se haya percatado de su confusión luego de escribir *bueno*, para terminar copiando el texto correcto (*e primero al criador*). Se trata del mismo error cometido en el v. 2090, sólo que en este caso olvidó tacharlo. La lectura enmendada sería la siguiente:

Fabló el rey don Alfonso como tan buen señor:  
2095      “Grado e graçias, Çid, e primero al Criador,

2) El criterio basado en la prosodia y el ritmo del verso es, desde luego, muy subjetivo y, por ello, el menos seguro para evaluar las lecturas dudosas del manuscrito. Pero si bien es cierto que en su aplicación se corre el riesgo del anacronismo, no creo que haya una distancia insalvable entre el oído de los juglares y poetas medievales y el sentido del ritmo contemporáneo: desde luego que hay diferencias, pero no eran extraterrestres, las formas folklóricas y tradicionales del canto y la recitación derivan (a través de infinidad de mediaciones, pero derivan) de tradiciones populares medievales del arte verbal. Cierta equilibrio mínimo en los juegos acentuales y los esquemas de repetición da una pauta legítima para poder evaluar que un verso suena mal o suena bien. No alcanza para intervenir el texto, pero sí para detectar la presencia de un problema o evaluar una enmienda como insatisfactoria.

En contadas ocasiones es posible avanzar un poco más allá sobre la base de este criterio. Por ejemplo, en el v. 884 (Mas despues *que* de moros fue *prendo* esta *presentaia*) Germán Orduna señala que “ninguno de los editores reflexionó sobre la extraña longitud y prosodia de la primera parte del verso, donde cualquiera de los dos vocablos iniciales puede llevar el primer acento, pero el último recae necesariamente sobre *fue*, con un espacio de cuatro sílabas o tiempos átonos en la primera parte del período rítmico” (2005: 135). Acepto, pues, su propuesta (“en plan de conjetura”) porque, además de la cuestión rítmica, ya Menéndez Pidal concedía que en este caso *después* vale por *pues* y que esta es una de las conjunciones utilizadas en el poema para recordar el motivo conocido. Edito entonces: “Mas pues de moros fue, prendo esta presentaja”.

3) El criterio basado en el estricto respeto de la concordancia gramatical, principio seguido sistemáticamente por Montaner, también nos enfrenta al riesgo del anacronismo. Considerando el conflicto de dia-

sistemas (el del texto y el del copista) presente en el manuscrito y las fluctuaciones de la lengua romance en los siglos XIII y XIV, guiarse por un criterio de estricta corrección gramatical puede remedar el criterio de la regularidad métrica usado en el siglo XIX y en algunos editores anteriores a Menéndez Pidal.

Así, por ejemplo, edito según el manuscrito los vv. 658-59:

las arrobdas que los moros sacan  
de día e de noch enbueutos andan en armas,

aunque sí hay una intervención editorial debido a que el principio del v. 659 (*de dia*) está copiado al final del anterior. Pero no veo la necesidad de enmendar *enbueutos* en *enbueutas* (como hacen Jules Horrent y Alberto Montaner), pues el verbo se refiere a *los moros*, con la gramática defectuosa pero eficaz del discurso aural.

En el caso de los vv. 1181-82 (Por el Rey de marruecos ouieron a enbiar | Con el delos montes claros auyen *guerra tan grand*), muchos editores (entre ellos Menéndez Pidal, Jules Horrent, Ian Michael y Alberto Montaner) enmiendan *avien* en *avié* por razones sintácticas (concordancia con un sujeto singular, el rey de Marruecos). Prefiero, en cambio mantener la lección del manuscrito porque, como argumenta Marcos Marín, “la acción se presenta como realizada conjuntamente por el rey de Marruecos y el de los Montes Claros”. Este plural supuestamente agramatical resulta perfectamente aceptable, sobre todo para nosotros, pues es propio del habla rioplatense.

Para terminar quería referirme a un criterio que pertenece a la categoría de los que no son suficientes para sostener una enmienda pero sí bastan para detectar una deturpación en el texto conservado: me refiero a lo que podríamos llamar “criterio narratológico”. Lo ilustraré con un caso concreto: en el tramo del *Mio Cid* en que se narra el episodio de Rachel y Vidas nos encontramos con que los vv. 180-81 corresponden a un parlamento del Cid dirigido a los prestamistas durante la negociación que tiene lugar en el campamento del héroe. Los versos siguientes aluden ya a la entrega de los marcos, que lógicamente tiene lugar en casa de Rachel y Vidas. Faltaría entonces la referencia al traslado de un lugar a otro. Esta omisión ya fue interpretada como una laguna en el texto por

Menéndez Pidal, quien la suplió con los siguientes versos inspirados en la *Primera Crónica General* (p. 524a): *Raquel e Vidas las arcas levavan, | con ellos Martín Antolínez por Burgos entrava. | Con todo recabdo llegan a la posada*. Sólo Jules Horrent acepta incluir estos versos en su edición. Ian Michael concede que el sentido del pasaje implica una laguna de algunos versos, pero se limita a indicar: “[Breve laguna]”. Los demás editores descartan la existencia de tal laguna. Si bien la reconstrucción es arbitraria, como opina Montaner, debe tenerse en cuenta que para el episodio es de gran importancia estructural (y humorística) la mención de los varios traslados de los personajes de un lado a otro, de allí que se hagan puntualmente todas las referencias a estas idas y venidas. Por lo tanto, es muy factible que esta única falta pueda explicarse por una laguna. Por ello, considero que debe marcarse la laguna, como hace Michael, aunque evidentemente no basta este criterio narratológico para reconstruir los versos perdidos.

180           “Plazme”, dixo el Çid, “d’aquí sea mandada,  
si vos la aduxier d’allá, si non, contalda sobre las arcas”.  
[ . . . . . ]  
En medio del palaçio tendieron un almoç]alla,  
sobr’ella una sávana de rançal e muy blanca.  
A tod el primer golpe echaron trezientos marcos de plata.

A comienzos del siglo XXI es ya mucho lo que se ha logrado en la reconstrucción crítica del texto del cantar de gesta más importante conservado de la tradición medieval castellana. Quedan, por supuesto, lugares anómalos para los que no se ha encontrado todavía una solución satisfactoria y probablemente queden así, porque es en esos fallos donde ha quedado impresa la huella de la historia, los vestigios (hoy tan vituperados, como el uso de reactivos, por ejemplo) de un hacer humano que respondió a los intereses, las necesidades y los parámetros de un momento histórico específico. También nuestra tarea editorial está sujeta a los condicionamientos de nuestro ámbito académico e intelectual y avanza en medio de los debates y las interpelaciones de nuestra historia. Por eso también, y por fundarse en la perspectiva histórica y la mirada crítica, la intervención ecdótica está permanentemente abierta a nuevos aportes y a nuevas respuestas para los enigmas que encierra aún el viejo manuscrito.

## Bibliografía

### Ediciones

- BELLO, ANDRÉS (ed.), 1881. *Poema del Cid*, edición hecha bajo la dirección del Consejo de Instrucción Pública, Pedro G. Ramírez. Santiago de Chile.
- CÁTEDRA, PEDRO y BIENVENIDO MORROS (eds.), 1985. *Poema de Mio Cid*. Barcelona, Planeta.
- FUNES, LEONARDO (ed.), 2007. *Poema de Mio Cid*. Buenos Aires: Colihue.
- HORRENT, JULES (ed.), 1982. *Cantar de Mio Cid = Chanson de Mon Cid*. Gante, Story-Scientia, 2 vols.
- LACARRA LANZ, EUKENE (ed.), 2002. *Poema de Mio Cid*. Barcelona: Área.
- MARCOS MARÍN, FRANCISCO A. (ed.) 1997. *Cantar de mio Cid*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN (ed.), 1944-1946. *Cantar de Mio Cid. Texto, gramática y vocabulario*, ed. rev., Madrid: Espasa-Calpe, 3 vols.
- MICHAEL, IAN (ed.), 1984. *Poema de mio Cid*. 5.<sup>a</sup> ed., Madrid: Castalia.
- MONTANER, ALBERTO (ed.), 1993. *Cantar de Mio Cid*. Barcelona: Crítica.
- \_\_\_\_\_ (ed.), 2007. *Cantar de Mio Cid*. 2.<sup>a</sup> ed., Barcelona: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles; Galaxia Gutenberg.
- SÁNCHEZ, TOMÁS ANTONIO (ed.), 1779. *Poema del Cid*, en *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV*, Madrid: A. de Sancha, Vol. I, 220-404.
- SMITH, COLIN (ed.), 2003. *Poema de mio Cid*. 23.<sup>a</sup> ed., Madrid: Cátedra.

### Estudios

- MARTIN, GEORGES, 2000. "Gestas de arena", en David G. Pattison (ed.). *Textos épicos castellanos: problemas de edición y crítica*, London: Queen Mary and Westfield College, Department of Hispanic Studies, 23-33.
- MONTANER, ALBERTO, 2005. "Revisión textual del *Cantar de mio Cid*", *La Corónica*, 33, 2, 137-194.
- ORDUNA, GERMÁN, 2001. "La edición crítica del *Poema de Mio Cid*", en Manuel Criado de Val (ed.). *Los orígenes del español y los grandes textos medievales "Mio Cid", "Buen Amor" y "Celestina"*, Madrid: CSIC, 113-32.

- \_\_\_\_\_, 2005. “La edición crítica y el *codex unicus*: el texto del *Poema de Mio Cid*”, en su *Fundamentos de crítica textual*, ed. Leonardo Funes y José Manuel Lucía Megías, Madrid: Arco/Libros, 101-146.
- RODRÍGUEZ MOLINA, JAVIER, 2004. “*In dubio pro codice*: tiempos compuestos y enmiendas editoriales en el *Poema de Mio Cid*”, *Boletín de la Real Academia Española*, 84, 131-171.
- VAQUERO, MERCEDES, 2005. “The *Poema de Mio Cid* and the Canon of the Spanish Epic”, *La Corónica*, 33, 2, 209-230.