



NOTAS AL POEMA DEL CID

POR

FEDERICO HANSEN

§ 1. *La obra de Ramon Menéndez.*

Don Ramon Menéndez Pidal, miembro de la Real Academia Española i catedrático de la Universidad Central de Madrid, es una celebridad de fama universal en el mundo de las letras. En Chile es conocido no sólo su nombre sino tambien su persona; pues vino de paso a esta tierra despues de haber visitado el Ecuador i el Perú como delegado del Rei de España, a propósito del litijio de esas repúblicas dimanante de la cuestion de límites.

Las cordiales relaciones que ligan a Menéndez con esta tierra fueron estrechadas por varios profesores chilenos que se trasladaron a Madrid para completar ahí los conocimientos que habian adquirido en el Instituto Pedagójico, i el sabio catedrático de Madrid se ha hecho acreedor a la gratitud de Chile por la enseñanza i los consejos que ha prodigado a sus hijos.

De la última obra de Menéndez ha salido a la venta el primer tomo: *Cantar de Mio Cid*, testo, gramática i vocabulario. Obra premiada por la Real Academia Española. Tomo I. Madrid, 1908. IX i 420 pájinas, 15 pesetas.

Ha publicado una reseña el que escribe las presentes líneas. Esta se encuentra en la *Revue de Dialectologie Romane* (Bruxelles 1909), tomo I, pájs. 452-469. Me consta que Menéndez la ha leído con agrado i creo poder copiar, sin ser

1895. Fué publicada en 1908 refundida completamente, pero sin alteracion en el primitivo plan.

En las primeras pájinas, Menéndez habla detalladamente sobre el manuscrito. Sostiene que «el códice de Per Abbat se deriva, por una serie no interrumpida de copias, del original escrito hacia el año 1140» (páj. 32). Entre las razones que aduce, la mas fuerte parece ser la que deriva del lenguaje: «La gramática del Cantar nos revela un arcaísmo considerable, cosa imposible si su trasmision hubiese sido oral».

Siguen profundas i minuciosas explicaciones sobre cuestiones jeográficas. Menéndez conoce el camino que recorrió el Cid, por investigaciones personales e ilustra sus declaraciones por medio de vistas fotogríficas interesantísimas que inserta en el texto. Llega a la conclusion de que el juglar reparte su cariño i sus recuerdos entre Medinaceli i San Estéban de Gormaz i que estas dos comarcas, bastante próximas, son las únicas que nos describe con pormenores topográficos (páj. 71). «Sea como quiera, el cantar se escribió en la actual provincia de Soria, en el extremo Suresté de lo que hoi se llama Castilla la Vieja (páj. 73).» El crítico del *B Hi* manifiesta dudas respecto a esas conclusiones: «Si la partie sud-est de l'actuelle vielle Castille (province de Soria), et, plus précisément, la région de Medinaceli, de San Estéban de Gormaz et de Berlanga sont manifestement familières à l'auteur du *Cantar*, il n'est pas, de toute nécessité, évident que le premier rédacteur soit né dans ce territoire, ni qu'il y ait composé son *cantar*.» En todo caso, su dialecto difiere esencialmente del de Berceo acercándose mas bien al Leonés que al Navarro i concuerda con el lenguaje de los documentos auténticos de la parte occidental del antiguo reino de Castilla.

A continuacion, Menéndez examina la versificación. Hace algunos años, apoyó con fuertes argumentos la teoría del metro octosilábico, probando que los romances se derivan en línea recta de las antiguas epopeyas castellanas. Véase *Infantes de Lara*, páj. 46: «A traves de esta segunda edad, la

vida de los Cantares de Gesta se prolongó hasta alcanzar el nacimiento de los Romances, sus legítimos e inmediatos herederos como hijos, no de los poemas primitivos, que ya no se recitaban, sino de sus ulteriores refundiciones». Ahora, los romances presentan el metro octosilábico, i luego parece casi natural la suposición de que este mismo fuese el metro de El Cid. En la presente publicación, Menéndez repite esta conclusión con las siguientes palabras: «La opinión de Cornu, del metro uniformemente octosilábico, frente a las demás que admiten el metro irregular, hora con base hepta u. octosilábica, es sin duda atractiva. Es bien natural suponer que el metro propio de las narraciones populares modernas, el cual lo es también de los romances del siglo XVI i del XV, i parece predominar en los fragmentos de las Gestas de Rodrigo i de los Infantes de Lara en el siglo XIV, fuese el propio de los Cantares del siglo XII; suponer en suma, que el metro del romance «Oh Valencia, oh Valencia» recogido de la tradición oral en el siglo XVI, i en nuestros días, fuese también el del Cantar de Mio Cid, del cual se deriva por tradición no interrumpida a través de ocho siglos; que el metro de las primitivas Gestas era ya el de los romances de ellas derivados (páj. 82).» Sin embargo, después de haber sometido a un examen prolijo i concienzudo los versos de la Gesta, llega a la conclusión de que no es lícito igualar el metro irregular que presenta el Cantar de Mio Cid. Visiblemente, acoje este resultado a despecho: «Por natural que parezca esta suposición, por clara que haga la historia métrica de la épica castellana, debemos desecharla para caer en la maraña de una versificación primitiva irregular, ajustada a leyes totalmente desconocidas para nosotros» (páj. 83). Para mí todavía no está perdida definitivamente la causa de los que sostienen que la Gesta se compuso en un metro regular. El texto que tenemos a la vista dista mucho de estar bien conservado i su incorrección puede ser mayor de lo que consta. El mismo Menéndez, al estudiar los asonantes, llega a la conclusión de que el Poema sufrió considerables alteraciones i declara, mas tarde, que el autor de la Crónica de

Veinte Reyes consultó un manuscrito que contenía variantes de importancia. En la pág. 83, cita un pasaje repetido en dos partes de la obra (715—718 i 3615—3618) i declara que de la comparacion resulta clara la desigualdad orijinal de los hemistiquios. La conclusion es probable, pero no es imprescindible. Cornu podría decir que la persona que sentó por escrito el Cantar, repitió en 3615 lo que había escrito en 715. Además, la variabilidad de los hemistiquios aquí no es excesiva, fluctuando entro 6 i 8 sílabas. Tal desigualdad se podría explicar por la teoría de Saroihandy (Menéndez, 80) i se podría compensar, en el ritmo musical, con licencias soportables. Véase la melodía que atribuye Soriano Fuertes a la canción de los Comendadores (Menéndez i Pelayo, *Antología*, X, pág. 370), *Historia de la música española*, 1855—1859, I, Láminas, pág. 17. Abrigo dudas a cerca de la autenticidad de esa composición musical porque el mismo autor conoce, también, la música de las apócrifas *Trovas dos Figueiredos* (Carolina Michaelis, *GG*. II, 2, pág. 166), pero creo, aunque se trate de una falsificación, que la imitación se hizo a la vista de buenos modelos. Doi el texto de Soriano Fuertes. No trascibo la melodía, pero espreso el ritmo:

| ~ ~ ~ ~ | — — | — ~ ~ | — ~
 Los comendadores de Calatrava
 ~ | ~ ~ ~ ~ | — — | ~ ~ ~ ~ | — — |
 Partieron de Sevilla en hora menguada,
 | ~ ~ ~ ~ | — ~ ~ | ~ ~ ~ ~ | — — |
 Para la ciudad de Córdoba la llana,
 | ~ ~ ~ ~ | — — | ~ ~ ~ ~ | — — |
 Con ricos presentes i espuelas doradas. (1)

No obstante todo esto, concedo que la causa de los que quieren regularizar el metro, se ha debilitado con las investigaciones de Menéndez, i confieso que yo mismo esperímenté un principio de duda al componer mi trabajo que se

(1) *Con ricos trotones*, Rivadeneira 16, *Romancero Jeneral*, II, nr. 1902.

intitula *Dos problemas de Sintáxis* (*Anales* 1907). El Poema no permite que el verbo auxiliar ocupe el primer lugar en la proposicion. Esta regla desaparece en el siglo XIII. Luego, el testo de la Gesta refleja la sintáxis del siglo XII i no puede haber sufrido alteraciones esenciales posteriormente. Por consiguiente, la corrupcion del testo deberia relegarse a una época mui antigua, casi contemporánea con la del autor.

Si la versificacion del Poema es tal cual la presenta el manuscrito, no merece otro nombre que el de prosa rimada. Ahora, la prosa rimada es de mucho uso en la literatura de la edad media. No hai necesidad de recurrir a los árabes en busca de ejemplos, porque la literatura latina los presenta en abundancia. Du Méril, *Poésies populaires latines du moyen âge*, Paris 1847, páj. 61, publica una *Vie rythmique de saint Chef* tomada de un manuscrito del siglo X. Esta vida está escrita en prosa rimada. El número de sílabas que a cada verso corresponden es variable. La rima es monosilábica segun la antigua práctica rimando solamente las sílabas finales. Compárense los ejemplos que siguen (páj. 63):

Sed sponsi sponsaeque coelestis esse malens amicus,
 Amore invisibilium latenter inflammatus,
 Moxque de mundo mundique principe palam triumphaturus
 Adhuc studebat fieri Dei cultor occultus.
 Habuit quippe in proximo quo sanaretur medicum,
 Quo juvaretur patronum,
 Quo doceretur magistrum,
 Beatissimum Remigium.

Otros ejemplos de esta misma versificacion los cita Du Méril en la nota al pié de la páj. 62 i dice: «Mais le plus célèbre ouvrage de ce genre est sans contredit le *Speculum humanae salvationis* dont les lignes varient de dix á vingt-cinq syllabes: nous citerons seulement les six premières:

Incipit Speculum humanae salvationis,
 In quo patet casus hominis et modus reparationis.

In hoc speculo potest homo considerare
 Quam ob causam creator omnium decrevit hominem creare:
 Pater hominum videns quomodo per diaboli fraudem sit dam-
 [natus
 El quomodo per misericordiam Dei sit reformatus».

Precisamente en España, la prosa rimada estuvo de moda; véase Amador de los Ríos, *Historia Crítica de la Literatura Española* II, pájs. 315-318. Alega una cita tomada de Alvaro Cordovés (*España Sagrada*, tomo XI, páj. 131):

Isti contendendo, ad meliora proficiunt;
 Illi rixando, ad peiora deficiunt.
 Istis charitas ministrat eloquium;
 Illis rixa fustem defert nodosum.
 Ab istis pax et odor emanat;
 Ab illis odium et fœtor exhalat.
 Sapientium memoria posteris proficit;
 Stultorum error cum ipsis deficit.
 Moritur sapiens, et post mortem virescit;
 Moritur stultus, et post mortem putrescit.

A continuacion observa (páj. 318): «Cuantos se consagran al cultivo de las letras durante los siglos IX, X, XI, admiten en la prosa el atavio de las rimas.»

Ha llamado mi atencion una interesantísima composicion de este jénero no mencionada por los autores que acabo de citar. En el tomo 96 de la *Patrologia de Migne*, se encuentra un *Libellus de corona Virginis* atribuido erroneamente a San Ildefonso. Esta obra parece ser española i pertenece probablemente al siglo XI. Tiene prosa rimada, intercalándose, de vez en cuando, verdaderos versos con silabas contadas.

La prosa rimada no sólo se escribía sino tambien se cantaba. Se hallan abundantes ejemplos en las llamadas *Historias Rítmicas* que se usaban en las liturgia de la edad media: véase Dreves, *Analecta Hymnica* VI, páj. 6. Cito como

prueba unos versos del Oficio Rimado *De sancta Rictrude, Analecta Hymnica XIII*, páj. 225, cuyo autor probablemente es Hucbald (siglo X):

Haec femina laudabilis
 Meritisque honorabilis
 Rictrudis egregia
 Divina providentia
 Pervenit in Galliam
 Praeclaris orta natalibus,
 Honestis alta
 Et instituta moribus.

Se podrian citar aqui tambien las Prosas Litúrgicas (Secuencias), pero esas ya tienen una versificación mas regular, obedeciendo el número de las sílabas i la distribución de los acentos gramaticales a ciertas reglas prescritas por la melodía.

No faltan ejemplos de prosa rimada en lengua castellana. Los refranes, en gran parte, pertenecen a este jénero: *Caminó de Sanctiago Tanto anda el coxo como el sano*, Amador de los Rios, *Historia Crítica II*, páj. 517. Tambien hai prosa rimada que se canta. Las rimas infantiles i adivinanzas recogidas por Francisco Rodriguez Marin en el primer tomo de sus *Cantos Españoles Populares*, Sevilla 1882, traen numerosos ejemplos. Compárese páj. 60, nr. 118: *Teresa,—Pon la mesa,—Que viene tu padre—Y te corta la cabeza.*

En vista de estos datos, podriamos explicar la versificación irregular del Poema del Cid de la manera siguiente. Deseando dar a sus cantares épicos un carácter nacional i no encontrando otros modelos, los juglares que imitaban las *Chansons de Geste* de los franceses conservaban la forma exterior de las estrofas monorrimas, pero empleaban, en lugar de los versos alejandrinos i decasílabos de sus vecinos, versos libres a imitación de la prosa rimada. Esa estaba de moda en obras latinas. Méno probable me pareceria la conjetura de que composiciones semejantes a las rimas infanti-

les que hoi en dia se usan, hubiesen sido los orijinales que ellos seguian. En la parte musical, podian remedar el canto litúrgico de la iglesia, inspirándose tal vez en las melodías del canto mozarábico (Aubry, *Iter Hispanicum*, Paris 1908, páj. 57). Pero en este punto tropezamos con una dificultad que parece ser casi invencible. Los juglares imitarian el estilo épico de los franceses, imitarian tambien las estrofas épicas de rima asonante i de número variable de versos, imitarian hasta la cesura en la mitad de los versos; i no imitarian lo que es la base de toda poesia popular, es decir el ritmo i la melodía. Sobre la manera como se cantaban las *Chansons de Geste* nos informa Suchier, *ZRPh* XIX, 370. Dificil es creer que todo lo que dice no tenga aplicacion a la epopeya castellana. Si la imitacion fué popular e instintiva, ningun elemento podia ser mas esencial i caracteristico que el ritmo i la melodía. Ningun juglar frances habria reconocido una poesia cantada al son de la letania mozarábica como composicion parecida a las que el mismo ejecutaba con ritmo compasado i melodía armoniosa.

Tambien Menéndez comprende que la verdadera dificultad consiste en el problema de la ejecucion musical i espresa su opinion sobre este tema en la pájina 102: «Otra dificultad nace de considerar el canto de los romances, del cual tenemos testimonios de los siglos XV i XVI en el Cancionero manuscrito publicado por Barbieri i en las obras musicales, de Luis Narváez, Enrique Valderrábano, etc; de creer que este canto del romance es heredero del de las antiguas Gestas, tendríamos que suponer que el juglar, al cantarlas, encajaba los irregulares versos en una melodía i ritmo dados, haciendo para ello las necesarias alteraciones en la duracion o valor relativo de las notas: esa melodía seria en el Cantar del Cid fundamentalmente de 14 notas i no de 16 notas como es la del romance. Pero nada sabemos de cómo los juglares esponian al público las Gestas; i a pesar del nombre de Cantares, aun cabria otra suposicion tratándose de unos versos tan estremadamente irregulares como los del Mio Cid: que no se cantasen propiamente, sino que se acompañasen de

un simple tonillo de recitado, el cual llevaria una modulacion mas saliente para el acento de la cesura i para las sílabas finales de cada verso».

En cuanto al canto de los romances, no puedo consultar las obras de Narváez i Valderrábano, pero están a mi disposicion el Cancionero Musical, el Libro de música para vihuela, intitulado *Orphenica Lyra* compuesto por Miguel de Fuenllana 1554 i los ejemplos copiados de las obras de Salinas i Pissador en la *Historia Crítica* de Amador de los Rios II, a páj. 614. (1) Las melodías de los romances que se cantaban a principios del siglo XVI, distaban mucho de ser primitivas i sencillas, sino que estaban evidentemente bajo la influencia de tendencias artísticas bastante modernas.

Las últimas palabras del pasaje que acabo de copiar indican con claridad que Menéndez cree que los Cantares de Gesta no sé cantaban propiamente, sino que se recitaban. Si aceptamos la versificacion del Poema tal cual es, sin admitir alteraciones, realmente no queda otro camino que tomar. Es de presumir que la opinion de Menéndez se refiera únicamente a las Gestas españolas, porque, en cuanto a las francesas, sabemos con toda seguridad que se cantaban i conocemos tambien detalladamente las reglas rítmicas segun las cuales se ejecutaban. La música del siglo XII empleaba cláusulas rítmicas de dos i de tres sílabas, las que, salvo raras escepciones, no se alteraban i nõ se mezclaban; sus leyes no permitian encajar en un mismo molde unos versos cuyos hemistiquios variaban entre cuatro i trece sílabas.

Queda siempre en pié la pregunta ¿Porqué no imitaban los juglares lisa i llanamente las melodias de las *Chansons de Geste*? Se podria contestar (véase Menéndez páj. 81): «No podian hacerlo no estando acostumbrados a la versificacion a sílabas contadas». Esa contestacion para mi seria inaceptable. El Misterio de los Reyes Magos cuenta las sílabas, ¿porqué no lo haria el autor de *El Cid*? La poesia popular

(1) Actualmente, puede consultar la obra de Morphy, *Les Luthistes espagnols du XVI Siècle*.

compuesta en versos de ocho, seis i doce (7 + 5) sílabas remonta, sin duda alguna, a la época del autor del Poema, i esa cuenta las sílabas.

Carolina Michaëlis, *Cancionero da Ajuda* II, páj. 93, se declara partidaria de la idea de que los portugueses i españoles, en un principio, no contasen las sílabas: «Quanto mais vejo e ouço das danças e da musica peninsular—em que o rhytmo é tudo,—tanto mais me persuado que os gallaicos, astures, cantabros e lusitanos de hontem e de hoje, nao contavam as syllabas, contentando-se com un numero fixo de altas ou levas (4 no verso de arte maior).—Neste ponto estou de accordo com G. Baist. O *trástalastrás* das castanhetas, o *trintrilintrín* dos ferrinhos, o *cháscarraschá*s das «cónchegas», o *dóngolodró*n dos pandeiros, o *répinicár* das guitarras, o *birbirinchín* da gaita, ruidos que pelo rhytmo e som se afastam completamente do *li aili ali aili* da flauta, recordam a miudo o verso de arte maior, lembrando a necessidade de estudarmos as cantigas choreographicas do pòvo (*). Se nem mesmo dos compassos e das evoluções da muñheira formamos ideia cabal!—No folklore de Portugal ha entre as rimas e os jogos infantis numerosos disticos, a comêçar com o

Arre burrinho, a Sao Martinho
Carregado de pao e vinho

que recitamos ou cantamos com variantes a capricho, balouçando ou fazendo cavalgar em saltos cadenciados nos nossos joelhos pequeninos cavalleiros. Esses talvez contenham preciosas revelações».

Temo que la distinguida autora haya caído en un anacronismo. Los fenómenos que ha observado i que le sirven de base para su hipótesis, son modernos i no son particulares de la rítmica peninsular. Con el testimonio de las rimas infantiles, se podria probar, tambien, que, por ejemplo, los

(*) Un estudio de esta clase encierra mi trabajo sobre la Seguidilla (Anales 1909).

italianos no cuentan las sílabas; compárense las citas que trae Rodríguez Marin en las notas del primer tomo.

Riemann, *Handbuch der Musikgeschichte* I, 2, pág. 244; cita una poesía popular francesa cuya melodía i testo fueron apuntados a principios del siglo XV. La poesía no tiene metro propio, sus versos obedecen a las necesidades del ritmo musical, cuyas cláusulas tienen como minimum dos sílabas i como máximum cuatro, i varían entre 10, 11, 12 i 13 sílabas:

| ~ ~ ~ ~ | ~ ~ ~ | ~ ~ | ~

La belle se siet au piet de la tour.

~ | ~ ~ ~ ~ | ~ ~ ~ | ~ ~ ~ ~ | ~

Je ne vuelhe marit ne je ne vuelhe signour.

La destruccion del metro bajo la influencia del ritmo musical no se detiene ahí. Riemann cita, en la pág. 286, un motete que distribuye 18 sílabas entre cuatro cláusulas rítmicas, i agrega la siguiente observacion: «Diese Beispiele zeigen deutlich, in wiehohem Grade die Emanzipation des melodischen Rhythmus von dem immanenten Rhythmus der Verse neue Wege erschliessen, freilich aber auch zunächst durch die plötzliche Befreiung von einer Fessel zum Missbrauch der Freiheit verleiten kann». Ningun concedor de la historia de la música deducirá de esta cancion o de otras parecidas la consecuencia de que los franceses no saben contar las sílabas o que no lo supieron en otro tiempo. Ejemplos de esta clase se encuentran tambien en España. Particularmente en los estribillos, son frecuentes las formaciones que no tienen metro propio i se rijen únicamente por el compás de la música. Pero todo eso es moderno i no tiene nada que ver con la versificacion del Poema del Cid.

Baist, *Grundriss II*, 2 páj, 390, creé que puede aclarar la indole musical de los Cantares de Gesta comparándoles con los Chistes que publica Inzenga: «Wie sich im erzählenden musikalischen Vortrag damit auskommen liess, dafür kann der Singsang des Chiste bei Inzenga, *Cantos i Bailes populares de España*, p. 28, als beipiel dienen.» Por desgracia, no avanzamos ningun paso con esta comparacion, porque Baist desconoce el carácter del metro al que alude. Los Chistes que inserta Inzenga en sus *Cantos i bailes de Valencia*, (1) se componen de versos regulares i cuentan las sílabas, véase páj. 57:

A ruegos de su esposa,
 Le dió el alcalde
 Cinco dias de tiempo
 Para buscarle;
 Se fué la comparsa
 A cobrar aquel pago de farsa,
 Dejando al marido
 En su casa mui entristecido,
 Porque no ignoraba
 El mal rato que se le esperaba;
 Viéndole afligido,
 La mujer le dijo a su marido:
 Que no se desmayara,
 I en sus manos la causa dejara,
 Que pensando habia
 Un ardid que del paso
 Le sacaria.

La estrofa es lo que antiguamente se llamaba una *ensalada*. El metro de la seguidilla encabeza i cierra la estrofa. Su figura se aparta un poco de la forma acostumbrada: 7 + 5, 7 + 5, 6 (en lugar de 5), 7 + 5. Ocupan la parte del medio, versos de seis i de diez sílabas. Su número es variable. El decasílabo es el verso que está de moda en la última fase de la versificacion castellana: Benot, *Prosodia castellana i versificacion III*, páj. 10. Se presta para el canto por sus acentos fijos. Los himnos nacionales de Chile, la Argentina, Bolivia, el Perú, Uruguai, Paraguai, Guatemala i Méjico lo presentan. El Chiste lo emplea con su característico ritmo anapéstico:

(1) Baist nombra el título jeneral de la coleccion.

A cobrar aquel págo de farsa. Estudiando el Chiste catalan que publica Inzenga, obtenemos idénticos resultados. La configuración de la primera estrofa es: 7 + 5, 7 + 5, 6 + 10, 6 + 10, 6 + 10, 6 + 10, 6 + 10, 6 + 10 (1).

No puedo aceptar, tampoco, que los versos de la Gesta se comparen con el Arte Mayor ni otros metros parecidos. El Arte Mayor no tiene nada de misterioso. Su índole está perfectamente aclarada por el testimonio de los métricos contemporáneos (2). Cuenta rigurosamente las sílabas. La única licencia que presenta, a saber cierta libertad en el uso del «Auftakt», que se puede suprimir i se puede duplicar, no es una particularidad de la métrica castellana. Se halla con frecuencia en la métrica latina de la edad media i se encuentra hasta en la francesa: Beck, *Die Melodien der Troubadours und Trouvères*, Strassburg 1908, pájs. 166-168. Tampoco está restringida a la antigua versificación, sino que existe en la poesía popular de nuestros días. Compárese Rodríguez Marin, V, pájs. 107, 109, 110. nrs. 1, 5, 8:

1) | ~ ~ ~ ~ | — ~ ~ | ~ ~ ~ ~ | ~ ~ ~ ~

Mese, mese, mese, tetita no mereces;

Yo que me mesí, tetita meresí.

2) Mozos e vellos, rapaces e todo,

Ven de vé lo doté que me deu meu sogro (3).

3) | — ~ ~ | — ~ ~ | — ~ ~ | —

Todas las monjas se van a acostar;

~ | — ~ ~ | — ~ ~ | — ~ ~ | —

La madre abadesa se queda a rezar.

Confrontemos con estas canciones modernas una antigua que fué cantada en 1492 (Barbieri, *Cancionero Musical*, páj. 21; Pedrell, *Sammelbände*, I, páj. 388):

(1) Cuento, en este artículo, las sílabas a la manera española.

(2) No consiento con las ideas emitidas por John Schmitt, *Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei*, 1905, páj. 109.

(3) Se hallan versos parecidos en el *Folklore Español*, VII, páj. 107 i XI, páj. 116.

| ~ ~ ~ | ~ ~ ~ | ~ ~ ~ | —
 Ea judíos, a. enfardelar,
 ~ | ~ ~ ~ | ~ ~ ~ | ~ ~ ~ | —
 Que mandan los reyes que paseis la mar.

La irregularidad de los versos que acabo de citar consiste únicamente en la libertad de reemplazar la sílaba inicial por una pausa, i nadie podrá decir que no cuenten las sílabas.

En resúmen, creo que los versos españoles obedecen a las mismas reglas que se observan en la métrica de las demas naciones románicas i opino que la interpretacion de la versificación de la Gesta se deba hacer conforme a los principios jenerales del arte rítmico de la edad media. Partiendo de esta base, llegamos a la conclusion de que la música del siglo XII no podia igualar rítmicamente unos versos cuyos hemistiquios vacilaban entre cuatro i trece sílabas. Por tanto, concuerdo con Menéndez en creer que los versos del Poema, si en realidad fueron así como se leen en el manuscrito, no se cantaban propiamente, sino que se acompañaban de un simple tonillo de recitado; aunque siempre cuento con la posibilidad de que se deban corregir, porque no comprendo por qué motivo rehusaran los juglares imitar la música de las epopeyas francesas. Las canciones líricas populares de los españoles se cantaban, sin duda, desde un principio a rigor de compás i con arreglo a las leyes que se pueden estudiar en el notable trabajo de J. M. Beck sobre las melodías de los trovadores que acabo de citar *).

El exámen de la versificación se completa, en las pájs. 103—124, con el estudio minucioso de los asonantes. Además de Restori, cuyo trabajo se cita varias veces, ha tratado este tema también Alfred Coester, *RHi* XV, pág. 98. Menéndez no lo menciona, lo que prueba que esta parte de su obra ya estaba impresa, cuando se publicó el artículo de *la RHi*. Las concomitancias *o e* i *ue-e* (*muert* rimando con *vra-*

*) Compárese mi artículo sobre la Seguidilla publicado en los *Anales de la Universidad de Chile*.

cion, *espolon*) las explica Menéndez por la hipótesis de la pronunciación *uo* en la época cuando se compuso la epopeya. El autor se aferra en la idea expresada en la primera edición del *Grundriss*, de que se pronunciaba *müert, füert, füeren*. Si hai que elegir entre esas opiniones, la primera, que se funda en hechos concretos, es preferible. Sin embargo, puede ser que convenga modificarla ligeramente. Menéndez (páj. 145, nota 3) trae ejemplos auténticos que atestiguan la existencia del diptongo *ue* en documentos escritos en 1067, 1081, 1127, 1129, 1133, 1154 i en las Glosas Silenses. Ahora, al convertirse *uo* en *ue*, pasaria probablemente por alguna fase intermedia. ¿No sería mas fácil la solución del problema, si atribuyésemos al Poema una pronunciación que fluctuaba entre *uo* i *ue*? Berceo evita las rimas *e—ue*, i seguramente no escribía ni decía *uo*; tampoco articulaba *ue*, luego me parece inevitable la conjetura de que pronunciaba algún sonido intermedio.

Las pájs. 124—136 tratan de las crónicas que están en relación con el Poema del Cid. Menéndez rehace, en esta parte, su antiguo trabajo publicado en la *RHi*. V, páj. 435. Establece (páj. 128) que el Cantar que hoy conocemos i el que sirvió de guía a la *Primera Crónica Jeneral* fueron dos obras diferentes, i declara que el Cantar perdido fué, a todas luces, una amplificación posterior. Aun mas se apartan del texto del Poema, la *Crónica* de 1344, i la *Crónica Particular del Cid*, aunque no es enteramente inútil el exámen de esas obras, pues tuvieron a mano la *Primera Jeneral* en un texto mejor que el que se conserva en los manuscritos existentes. Mientras tanto la *Crónica de los V. y V. Reyes*, inédita hasta ahora, toma por guía, ademas de la *Primera Crónica Jeneral*, también el Cantar hoy conocido, i su valor es para nosotros inapreciable, pues se sirvió de un manuscrito diferente del que hoy se conserva.

En la páj. 139, principia la Gramática. Las pájs. 139—226 se dedican a la Fonética. El material que ha recojido Menéndez es copioso i utilísimo, i todas sus explicaciones son acertadas o por lo ménos interesantes. Si esta parte trae ménos

novedad que las precedentes, esto sucede porque las ideas de Menéndez sobre la materia ya se han publicado en el *Manual*. Con esta observacion no quiero decir que la Fonética de Menéndez no encierre nada de nuevo. Hai que llamar, á este respecto, especialmente la atencion hácia los párrafos que tratan de la fonética sintáctica, el alfabeto i la pronunciacion. Se examina, por ejemplo, detenidamente la paleografía de las letras ç i z con facsímiles de manuscritos i con otros detalles interesantísimos. Es natural que, en una materia llena de intrincadas cuestiones, no siempre pueda coincidir la opinion del autor con la del crítico.

No citaria, en la páj. 139, *espaçio*, por ser palabra docta. —No creo que lo conjuncion *mes* venga de *MAX. —No se debería decir que AVI no se convierte en *o* en los sustantivos; Menéndez, *Manual*, 2 páj. 87 cita *oca*. —Páj. 140. GALLAICUM > gallego: Baist, *GG*. I 2, páj. 886. — *Alegre* Gassner, *RF*. XX, páj. 564. — *Medio* es palabra docta: Menéndez, páj. 186. — *Prez*, *apres* son palabras extranjeras. — *Dieos mieos*: Hansen, *Sobre un compendio de gramática castellana anteclásica*. Anales 1908. — Páj. 141. *Despensa*; compárese *pienso*. — Páj. 142. *Dies*: no creo que tenga *i* larga en latin. — Páj. 146. El diptongo de *Sansueña* procede de *oi*; compárese *vergüenza*, páj. 148. — *Cueydo*, *cuedo* se deriva de COGITO. El diptongo es analójico: *cueydo* se formó por el modelo de *ruego* como *nieva* por *lieva*. — Páj. 147. *Conde*, *monte* se pueden interpretar como *don*; podria influir tambien el nominativo MONS. — *Pudo* probablemente no tiene atraccion: Baist, *GG*. I 2, páj. 889. *Respuso* no la tiene en ningun caso porque viene de *RESPONSIT. — *Cuydar* en lugar de *coidar* se formó por cargar el acento en la sílaba final; *cuydan* nace de la analogía. —Escribase *Leon* para que el lector no piense en la palabra docta *leon*. —Páj. 148. *Dulce* es palabra docta: *cumbre* está bajo la influencia de los terminados en *-umbre*. —Creo que la *u* de *aguardadores* no se pronunciaba. —Páj. 150. *Juntas*, *punto*: Meyer-Lübke, *Gram*. I, páj. 393. — *Ygamos* viene de *yeigamos como *itar* (*Fuero de Navarra*) viene de *yeitar. — *Remont* es palabra extranjera: Menéndez, páj. 160. —Páj. 152. Parece

que *rastar* viene de READSTARE.—Páj. 153. *Cintura* no tiene I larga en latín.—*Jugara* pertenece a una misma categoría con *juglar*, *huraño*, *cuntar* (*Poema de Alex*).—Páj. 157. *Diezmo*, *rienda*, *alma*, *oveia*, *corneja*, *ynoios* no pertenecen a una misma categoría: la sincopa es latina en los tres últimos ejemplos.—Páj. 158. COLLIGIT: Meyer-Lübke, *GG*. I², páj. 479. —No es necesario que *huésped* i *orden* sean palabras semicultas. La o de ORDO puede ser larga, i la sincopa se evitaría a consecuencia de la aglomeracion de consonantes. — Mi teoría sobre la forma *rey* (páj. 158, nota 2) no deja sin explicar *buei*. El plural *buees* (*) concordaba con *grees*, *rees*, *lees*, i fué natural que sobre esta base se formase *buei*. — Si la *a* final se convirtiera en *e* estando en hiato con la vocal tónica, se cambiaría *dia* en **die*, *via* en **vie* i *rúa* en **rúe*; se altera mas bien la *a* de las terminaciones *as* i *an*. Puede ser que *mi* no venga de **mie* sino de *mia* i la forma *mié* sea analógica del plural *miés* (**).—Páj. 159. *Cinco*: Zauner, *Elementarbuch*, páj. 25.— La *o* final no se reduce a *e*; *cabo* se convierte en *cab* i *cab* en *cabe*.—Páj. 160 *Leon* es palabra culta; *enbió* tiene hiato por la analogía de *enbia* i *Criador* por la analogía de *cria*. — Páj. 163. *Prison* es galicismo: Huber, *LBIGRPb.*, 1908, col 408. — Páj. 164. *Seyes* es variante de *seis* causada por la analogía de *reyes*, *reys*. — Los ejemplos de iotizacion que se enumeran difieren mucho entre sí i no caben en una sola categoría.— Páj. 166. Prácticamente, la regla de que antiguamente se decia *mío* i *mió* i tal vez *Díos* i *Diós* (Hanssen, *Notas a la Vida de Santo Domingo de Silos*, v. 322, *Anales* 1907) es correcta, pero la ciencia necesita conocer el porqué.—Páj. 168 *Troçir* se escribe con ç i por este motivo no viene de TRADUCERE.—Páj. 173. La historia de la consonante *y* es mui enmarañada i dudo que la regla que se da sea enteramente correcta.—Páj. 169. No creo que la dis-

(*) *Buees*: Monaci, *Testi basso-latini e volgari*, núm. XVIII (año 1206, Castilla la Nueva).

(**) Volveré a discutir esta cuestion en un artículo que pienso publicar próximamente.

locacion de acento al final de los versos se halle únicamente en la poesia burlesca. Para mi es arcaismo. ¹⁾ Se encuentra en las *Canciones de la Pasion de Nuestro Señor Jhesu Christo* del Arcipreste de Hita (1049—66), que no tienen nada de burlesco. Tambien la tiene el *Ave Maria glosada* que publica Olmeda, *Folklore de Burgos*, páj. 126.—Páj. 177. El verbo *emplear* es extranjero.—Páj. 187. La etimolojia *QUESTIARE > *quejar* propuesta por Baist no es correcta: Huber, *LBIGRPh.* 1908, col. 409. QUAESTIARE es errata.—Páj. 190. Meyer-Lübke, *GG.* I², páj. 479, explica las irregularidades del verbo FACERE por la analojia de AGERE i con eso desautoriza lo que dijo en otro tiempo, *Gram.* I, § 523, sobre *PLAGITU.—Páj. 191. *Tan*: Hanssen, *Sobre un compendio etc.*, *Anales* 1908.—El problema de la pronunciacion de la z final es mui dificil. Yo daria poca importancia a los testimonios sobre la imposibilidad del castellano para pronunciar la ç final, considerando que los gramáticos antiguos no merecen fe cuando se dejan guiar por la ortografía.—Páj. 194. *Fe, pie, pro* no perdieron la d final por ser monosilabos, sino por corresponder esta d a la D latina, mientras que la d de *red, lid* corresponde a la T*)—Páj. 199. *Del, antel, al, sol, fazal, poral*: Hanssen, *Notas a la Vida de Santo Domingo de Silos*, v. 267 *Anales* 1907.—Páj. 222. Sobre la s liquida, compárese Meyer-Lübke, *GG.* I², páj. 470.

La Morfolojia se trata en las páginas 231—298. Tambien en esta parte, Menéndez reúne materiales abundantes recojidos no sólo del Poema sino tambien de otros documentos. Mui importante es el párrafo que habla del sufijo patronímico. Menéndez restablece, por ejemplo, *Vermudóz* en lugar de *Vermuez* i allana de esta manera la dificultad que hasta

1) *Rosa dás rosas ét fror das frorés*, Alfonso X, *Cantigas de S. M.* (Aubry, *Iter Hisp.*, páj. 48), *Meus óllos ván per ló maré, Buscándo ván Portúgalé*, (*Cancionero Musical*, nr. 458). (Los acentos marcan el ritmo musical).

(*) En *merced* (Cid 1321, 1432 etc.), hai cambio analójico de la terminacion.

ahora presentaba este nombre como asonante o: v. 722 etc. Así se hace claro el equívoco con que el Cid bromeaba a su sobrino, llamándole *Pero Mudo*.

Páj. 238. Menéndez se admira con razon de que yo cite, en mi artículo sobre los adverbios *mucho*, *mui* i *much*, el *Yúçuf* por la edicion de Janer. Este hecho se esplica por el lugar donde vivo. Cuando encargó a Europa un libro que casualmente no poseo, debo esperar tres o cuatro meses ántes que llegue. En mis trabajos posteriores, cito el *Yúçuf* por la edicion de Schmitz i aprovecho tambien otros trabajos publicados en las *RF*. — Páj. 241. La terminacion que Menéndez designa con -IA es griega i no tiene I larga: Meyer-Lübke, *Gram.* II, páj. 452. — *Spinaz* es *espinazo* con sincope sintáctica i no debe aparecer entré los nombres terminados en -ce. — Todo el tema de la formacion nominal es sumamente espinoso. Habria que separar propiamente, en los adjetivos terminados en -al, -ano, etc., las formaciones castellanas i las latinas, pero esta distincion a veces es casi imposible. — Páj. 243. Parece que *vianda* no es palabra castellana. — Páj. 248. La negacion IN- (en griego ἄ) no es idéntica con la preposicion IN- (en griego ἐν). — *Ynfierno* no tiene la preposicion IN-: Walde, *Lateinisches etymologisches Wörterbuch*, páj. 301. — Páj. 254. Creo que en el caso de *fusted*, en lugar de *fústete*, seria mas conveniente decir que la T se ha tratado como consonante intermedia entre vocales (CIVIT > ciudad) y no como final. — Páj. 256. «La forma feminina *mi mis*, propagada al masculino, de lo que ya ofrece ejemplos Per Abbat, debe ser desterrada, pues aun en la segunda mitad del siglo XIII; los textos mas correctos no contienen esta confusion.» *) Este dictamen puede ser correcto con relacion al *Poema*, pero no me creeria autorizado para restablecer en todas las poesias de Berceo *mió* en lugar de *mi*. No hai motivo para suponer que *mi* se haya propagado desde el femenino: *mio* se convierte en *mi* como *bueno* se con-

*) Sobre esta cuestion, trato en un artículo que próximamente se publicará en el «Bulletin Hispanique».

vierte en *buen*. Es mas complicada la explicacion de *mió*, el que, a mi ver, viene de la analogia de *miós*.—Páj. 261. Las formás *consintran*, *consigra*, *comidran*, *pidre*, *mintre*, tienen *i* por mutacion causada por la *i* intermedia ántes que se perdiera por sincopa. El dialecto leonés no conoce la mutacion de las vocales inacentuadas, *i* por este motivo dice *pedrie*, *mentrie* (*Alex.*).—Páj. 264. *Fazer*: Meyer-Lübke, *RJb* II, páj. 86, *GG* I², páj. 479.—Páj. 266. «La *i* tras *n* se hace *g* por analogia con los verbos en -NGO». Habria que decir: VENIO se convierte en **veño* i **veño* en *vengo* por analogia de los verbos en -NGO.—*Oyas* seria fonéticamente **ozas* (port. *ouças*).—Páj. 267. «La *i* tras una sibilante se representa por *c*: EXEO *exco*». Convendria alterar esta frase que se presta para una interpretacion errónea.—Páj. 268. Las formas *inchamos* y *recudades* son analójicas *i*, en cambio, las formas *ciñen* i *fuyen* son probablemente correctas (*i*, *u* por la influencia de *ñ*, *y*).—Páj. 273. Menéndez designa la terminacion *ie* del imperfecto en tercera de singular como poco usada. Convendria decir mas bien que es puramente hipotética. Las terminaciones conocidas son *ié*, *-ia*, *i*.—Páj. 275. La razon que se da para probar que la terminacion *-este* (*saqueste*) es etimológica, no me convence.—Páj. 276. En cuanto a *-iemos*, *-iestes*, *-ieron*, sostengo lo que he dicho en mi artículo sobre los pretéritos. He tocado esta cuestion tambien en mi crítica del *Elementarbuch* de Zauner (*Anales* 1908) i aprovecho la oportunidad para una correccion. Las antiguas terminaciones del pretérito se encuentran en el artículo publicado por Cornu en la *Miscellanea di filologia e linguistica*, Firenze 1886, páj. 228. Baist lo cita en la primera edicion del *GG*, pero da en el testo las terminaciones modernas en lugar de las antiguas.—Páj. 283. La historia del pretérito *dí* es enteramente desconocida. Convendria que los gramáticos repararan la circunstancia de que este pretérito en portugues tiene las terminaciones de los verbos irregulares, pero en leonés pertenece a la segunda conjugacion. La hipótesis de Baist (*GG* I², páj. 913) sobre la injerencia de *dieron* en la formacion de los pretéritos de tercera conjugacion, no toma

en cuenta las formas leonesas.—Páj. 292. Menéndez dice que el adverbio *fe, afe* es de procedencia árabe. No recuerdo haber encontrado esa noticia en otra parte i desearia conocer su orijen i fundamento.

La última parte del volúmen estudia la sintáxis. Algunas observaciones sobre el tema ya se encuentran en otros trabajos de Menéndez, por ejemplo en los que tratan del *Yúçuf* i del dialecto leonés; pero esta vez publica un trabajo completo i estenso que puede servir de fundamento para una sintáxis histórica del antiguo castellano. En vista de los resultados que obtiene, debemos felicitarnos por este acontecimiento. Las reglas se dan jeneralmente en forma descriptiva, evitando esplicaciones relacionadas con la gramática comparada. Es natural que algunas cuestiones sean discutibles, pero son rarísimos los casos en los cuales el autor de la presente critica se aparta decididamente del parecer de Menéndez.

Páj. 300. Menéndez observa que la preposicion *en* ofrece los ejemplos mas persistentes de resistencia al artículo: *en cruz*, etc. A propósito de ese hecho, anoto que en antiguo castellano se dice *metióse en naves* i *metióse en las naves*. *Alex.* (ed. Morel Fatio) 2017, *Crónica Jeneral* (ed. Menéndez) 91 A, 349 A. Por lo tanto, puede ser correcta la enmendacion que he propuesto en Berceo, *Milagros* 588 (*metiérõnse en naves*), i es errónea la critica de Baist, *RJb* V, 1,404.—Páj. 316, nota. Menéndez estraña no encontrar en mi artículo sobre *mucho*, *mui* i *much*, la frase *mas mucho*. Esto sucede porque no la interpreto como él («refuerzo del adverbio *mas* por medio de *mucho* pospuesto»). Para mí, *mas mucho* es comparativo de *mucho*: compárese *mas pocos*, *Poema del Cid* 238*). Se puede ver en mi critica de la edicion de la *Vida de Santo Domingo*, v. 174, que no ignoraba la construccion.—Páj. 331. Parece que *quanto que* en lugar de *quanto se*

*) Compárese la frase portuguesa *os chus muitos* Nunes, *Chrestomathia Archaica*, pájs. 15 i 16.

puede explicar por la injerencia de *todo lo que****)—Páj. 346. Se nota cierta vacilacion en la clasificacion del condicional (imperfecto de futuro). En la página 358, se dice: «El condicional tiene significado temporal de futuro en el pasado.» Pero en otras partes, Menéndez lo agrega al subjuntivo: páj. 346, 347, 348. Declara por ejemplo: «Proposicion consecutiva; la certeza con el indicativo en la secundaria; la eventualidad con subjuntivo. Compárense: *tantos auemos de aueres que no son contados* 2529, con *tantos son de muchos que no serien contados* 2491.» El subjuntivo consecutivo de los romanos se perdió i no fué traspasado a las lenguas neolatinas: Meyer-Lübke, *Gram.* III, páj. 657. La terminología que agrega el condicional al subjuntivo oculta este hecho.—Páj. 350. «Ademas del verbo, tambien rije infinitivo sin preposicion el relativo.» La forma en que se da la regla puede desviar el criterio de un lector que tenga poca experiencia en cuestiones de sintáxis histórica.—Páj. 358. SUPERVENTUS pertenece en latin a la cuarta declinacion i no es participio substantivado.—Páj. 359. Parece que se debe dar una forma ménos ámplia a la regla de que los verbos intransitivos se conjugan con *ser*.—Páj. 407. «En jeneral, los pronombres átonos del infinitivo rejido por otro verbo, ora esté rejido directamente, ora mediante *a* o *de*, pasan al verbo rejente; v. Meyer Lübke, *Gram.* III, § 738.» Ejemplos como *pienssanse de adobar* se explican históricamente por el hecho de ser el infinitivo acompañado por *de* substituto del infinitivo que va solo, i creo que la atraccion del caso complementario respeta la condicion que impone esta regla.»

**) Páj. 335. Menéndez declara que no era desconocido el uso adjetivo del pronombre *al* i cita «si moro o bestia de alguno fiere al ombre» FNav 96 a. Me parece que *al ombre* es el pronombre indefinido *el ombre* combinado con la preposicion *a*.

§. 2. — LA TEORÍA DE MARCELINO MENÉNDEZ I PELAYO SOBRE
EL METRO DEL POEMA DEL CID

Después de las investigaciones de Menéndez Pidal, parece que tenemos que conformarnos definitivamente con la idea de que la versificación irregular que actualmente presenta el poema procede del mismo autor. La opinión que acabo de espresar ha sido defendida desde hace algunos años por Menéndez Pelayo. Copio de la Antología de poetas líricos castellanos algunos pasajes que se refieren a este tema, con el propósito de reunir en una sola parte el dictámen del autor sobre esta materia.

Ant. II, páj. XV: «Que la poesía mas antigua influyese en la mas moderna que la admirable Cancion de Rolando, divulgada por lo ménos desde el siglo XI, i tan interesante a los españoles por su asunto, se hiciese familiar a nuestros juglares, i que en pos de ella entrasen otras narraciones del mismo ciclo i de los ciclos secundarios, era no sólo natural, sino históricamente forzoso.»

Ant. II, páj. XVI: «Estos cantares hubieron de ser al principio recitados en su lengua orijinal, por juglares de orijen frances, al son del instrumento épico llamado *vielle*.»

Ant. II, páj. XIX: «La versificación de los poemas castellanos, a juzgar por los únicos que en su primitiva forma poseemos, resulta extraordinariamente bárbara e irregular si se la compara con el sistema de las jestas francesas: Mas que imitacion de un tipo clásico, parece nacida de las entrañas de la prosa rimada, tan frecuente en los cronicones latinos de la Edad Media.»

Ant. II, páj. XX: «Limitémonos a decir, porque esto es lo cierto, que la epopeya francesa i la castellana parecen dos ramas del mismo tronco, aunque de mui desigual fuerza i lozania.»

Ant. XI, páj. 82: «La prueba mas convincente de que en medio de grandes semejanzas hai una diferencia esencial entre ambas epopeyas, castellana i francesa, está en el distinto

sistema de versificación. Conviene, sin duda, en el empleo de las series monorrimas i en el uso de la asonancia, pero la versificación en los mas antiguos poemas franceses es ya correcta i normal, al paso que la del Mio Cid i la del Rodrigo, con ser tan posteriores, es irregular hasta lo sumo, i con irregularidades que no siempre pueden achacarse a lo estragado de las copias, puesto que han podido dar lugar a teorías distintas, *et adhuc sub iudice lis est.*»

Ant. XI, páj. 127: «Pero al decir que nuestro octosilabo es un hemistiquio de este tetrametro (del tetrametro-trocaico de los romanos), no entendemos de ningun modo establecer una derivacion directa, ni siquiera respecto de los tetrametros de la baja latinidad. Creemos, por el contrario, i en el presente estudio hemos procurado demostrar, que la forma de los romances, por vieja que se la suponga, no puede considerarse como primitiva, sino como perfeccion de otra mas ruda; i que el verso de diez i seis sílabas fué precedido por otro verso épico o sistema de líneas largas, cuya verdadera métrica es todavía un problema que bien puede llamarse *cruz ingeniorum*. Para que este hórrido i bárbaro metro se convirtiese en octonario, fué menester un trabajo de seleccion que eliminó los alejandrinos i los endecasílabos de cesura en la quinta; i en esta depuracion, es claro que el principal, aunque misterioso agente, fué el jenio de la lengua mas inclinada que ninguna de sus hermanas a las combinaciones trocáicas; pero no pudo ser indiferente la existencia de un tipo métrico análogo, si no idéntico, i que habia sido empleado en poesias realmente populares, aunque no narrativas, sino líricas. El metro épico no nació del tetrametro, como en Francia no nació del senario yámbico, pero se regularizó con su ejemplo.»

Creo que la teoria espuesta por Menéndez acierta a la verdad, aunque envuelve dos suposiciones que, a primera vista, parecen inaceptables: la versificación regular de las Chansons de Geste se descompuso en España i se convirtió en prosa rimada, i, en una época posterior, esta misma prosa rimada se regularizó i dió por resultado el octonario de los

romances. Sin embargo, por mui estrañas que parezcan estas misteriosas trasformaciones, no es imposible encontrar una esplicacion por lo ménos aceptable para estos dos acontecimientos.

He esplicado, en el artículo que se inserta en la primera parte de este trabajo, que para mi la principal dificultad consiste en el problema de la ejecucion musical de las antiguas epopeyas españolas. Ramon Menéndez supone que se acompañasen de un simple tonillo de recitado. Esta conjetura es la única que concuerda con la forma estremadamente irregular de los versos del Poema del Cid i no es inverosímil en sí. Los romances, que aparecen compasados en las antiguas obras musicales, hoi en dia se cantan en Castilla sin compas, con el ritmo natural del lenguaje hablado. Atestigua esta circunstancia Olmeda, Folklore de Castilla, Sevilla 1903. Véase por ejemplo, el romance *A caza va el cazador*, cuya melodía se publica en la página 89. Compárese tambien lo que dice Marcelino Menéndez, Antol. X, página 215, sobre la ejecucion musical de las Marzas: «Las Marzas se recitan en ronda nocturna, con voz plañidera, sin acompañamiento alguno i en su ritmo sencillo de dos frases, parecido al canto llano de la liturgia.» Ha tomado este dato de *Costas i Montañas* de Juan Garcia, Madrid. 1871.

He hablado sobre esta particularidad en mi artículo que trata de la Séguidilla, párrafo 34, donde digo lo que sigue: «Creo que el ritmo de las melodías que Olmeda llama gregorianas es una corrupcion popular del ritmo de la música comun. El pueblo conserva rigurosamente el ritmo en las canciones de carácter coreográfico que acompañan el baile, la marcha o tambien ciertos movimientos rítmicos de los trabajadores. Miéntras tanto, en canciones de otra indole, se manifiesta a menudo la tendencia de dar mayor importancia al ritmo gramatical que al ritmo musical. Esta tendencia proviene, en parte, del deseo de cantar la letra con una pronunciacion que sea fácilmente inteligible para el auditorio».

Lo mismo que sucede hoy en día en los romances, en las marzas i en otros jéneros de canciones populares, pudo suceder, en una época mas temprana, en las canciones épicas, i la destruccion del ritmo musical pudo ir acompañada de la destruccion del verso hasta tal grado que se abandonó el principio de contar las sílabas. Supone esta conjetura una larga existencia del jénero épico en España anterior a la fecha en que se compuso el Poema del Cid i corrobora la opinion de Marcelino Menéndez respecto de la antigüedad i el carácter nacional de las jestas castellanas.

Queda todavía el segundo tropiezo: ¿cómo se regularizó el metro de las Canciones de Jesta despues de haberse descompuesto bajo la influencia de una recitacion que se parecia al canto llano de la liturgia?

La opinion que actualmente domina respecto del orijen de los romances supone que estos sean estrofas monorrimas de las antiguas epopeyas convertidas en poesías independientes. Esta idea sin duda es exacta, pero el paso desde las estrofas épicas cantadas sin ritmo hácia los romances cantados a rigor de compas supone necesariamente una reforma musical cuyo carácter se puede espresar por la fórmula «el canto épico fué reemplazado por el canto lírico».

Los antiguos romances no se cantaban al són del canto llano de la iglesia. El ritmo de los romances era idéntico con el de los villancicos i otras canciones líricas. Los romances eran hasta bailables. Estos hechos prueban que los romances nacieron por adaptarse las estrofas monorrimas de las Jestas al canto compasado de la poesía lírica.

Es de importancia una circunstancia especial. Las Jestas francesas compuestas en endecasílabos i alejandrinos repetian jeneralmente una misma melodía en cada verso: Suchier Zeitschrift XIX, 370. Lo mismo se debe suponer para el Poema del Cid. Si éste se hubiese cantado por dísticos se notaria inevitablemente la tendencia de dar la preferencia a las estrofas que contienen un número de versos divisible por dos i de terminar cada dístico con una pausa, porque el poeta difícilmente se habria podido sustraer a la influencia

de la melodía. No existiendo tal tendencia, hai que suponer que el Poema se cantase repitiéndose una misma cadencia musical verso por verso.

No sucede lo mismo en los romances. Estos se cantan por quartetas. A menudo la música marca la composición estrófica intercalando repeticiones al fin del cuarto verso, véase Pisador, Libro de Música de Vihuela (Morphy, Les Luthistes espagnols du XVI^o Siècle II, 176):

Quién hubiese tal ventura
Sobre las aguas del mar
Como hubo el infante Arnaldos
La mañana de Sant Juan,
La mañana de Sant Juan,
La mañana de Sant Juan!

Otro ejemplo presenta el número 322 del Cancionero Musical:

Morirse quiere Alixandre
Del dolor del corazon:
Envió por los maestros
Cuantos en el mundo son,
Cuantos en el mundo son.

No faltan tampoco romances que intercalan un estribillo al fin de cada quarteta. Se lee un ejemplo en la Antología de Menéndez IX, pág. 188:

El hijo del castellano
Habido en la mora Arlaja,
Sale a conocer su padre
De Córdoba donde estaba,
El buen Mudarra.

Existe una nota relativa a esta materia en la introducción de la Primavera i Flor de Romances (Menéndez, Antología VIII, pág. XXVIII): «En cuanto a la división de los roman-

ces en estrofas o cuartetos, no queremos aprovecharnos de los romances posteriores de los poetas artísticos (a comen- zar del siglo XVII), donde esta division es regular; pero como prueba de que no fué invencion suya, ni es del todo arbitraria, i ántes bien fundada en la naturaleza del canto popular i por eso usada desde mui antiguo, nótese que ya Juan de la Encina enumera en su *Arte de Poesía Castellana* los romances entre las «Coplas o versos de quatro piés», diciendo: «Y aun los romances suelen yr de quatro en quatro piés, etc.»; i que ya en un pliego suelto de la primera mitad del siglo XVI se halla impreso en cuartetos el romance antiguo (del año de 1496) de la *Reina de Nápoles*; i que ya Juan Rufo habla de estas cuartetos de romances como de cosa sabida.»

Bello, *Arte Métrica*, § IX, dice: «La division de los romances en coplillas de quatro versos me parece que no sube del siglo décimo sexto.» Esta aseveracion puede ser correcta en cuanto a la forma métrica, que en la fecha indicada acabó por asimilarse a la forma musical; pero las estrofas de quatro versos existieron en la música ántes de aparecer en la versificacion.

En los antiguos romances, se presenta una estraña contradiccion entre la versificacion i la division musical. Apesar de que se cantaban por cuartetos, no fué necesario que el número de los versos fuese divisible por quatro. Tampoco fué necesario que coincidiesen los incisos gramaticales con los musicales. Hasta los romances que intercalan estribillos no regularizan el uso de las pausas mayores. Esta contradiccion se esplica precisamente por el orijen de los romances. Se cantaron las series monorrimas de las Jestas, que no conocian ninguna subdivision, con melodias de procedencia ajena. Esta dificultad se podia allanar en parte por la intercalacion de disticos sueltos que repetian solamente una parte de la melodía. El número 69 del Cancionero Musical consta de cuartetos, pero sobran dos versos. Por este motivo, los versos 5 i 6 repiten las notas musicales que corresponden a los versos 3 i 4:

Por Mayo era, por Mayo,
 Cuando face las calores,
 Cuando dueñas y doncellas
 Todas andan con amores,
 Cuando los que están penados
 Van servir a sus amores.

Olmeda, Folklore de Castilla, página 66, publica una Cancion de Reyes la que evidentemente se compone de tres poesias distintas. La primera i la segunda no tienen precisamente la forma de romances, pero son parecidas. Se componen, en lo principal, de cuartetas. Algunas de estas tienen sus asonantes particulares, pero a veces la rima se estiende por varias estrofas como sucede en los romances. El número de los versos de la segunda no se puede dividir por cuatro. Por esto, el último distico repite con ligeras variaciones la melodía de la segunda parte de las estrofas. Hé aquí el testo:

A las doce puse el punto,
 Si los gallos no se yerran,
 Parió la Virjen Maria
 I en Belem quedó doncella.

Quedó mas limpia que el sol
 Mas bella que las estrellas,
 Que el sol que sale del Urce
 No senefica con ella.

Hai en medio de la plaza,
 Hai una piedra redonda,
 Donde puso el niño el pié
 Para subir a la gloria.

¿Qué me quieres decir, niño
 Con este dedo pinado?
 ¿Me quieres llamar a juicio?
 Perdóname los pecados.

I con esto Amen Jesus;
 Los Reyes ya se acabaron.

La doctrina que acabo de desarrollar no contradicé a Marcelino Menéndez quien admite espresamente, en la formación del metro de los romances, la influencia «de un tipo métrico análogo, si no idéntico, i que habia sido empleado en poesías realmente populares, aunque no narrativas sino líricas.» Me aparto de él solamente en atribuir, en esa reforma, mayor importancia a la música que al jénio de la lengua.

§ 3. La preposicion POR en el Poema del Cid

En las páginas 385-387 de su libro arriba mencionado, Ramón Menéndez trata sobre el uso de la preposicion *por* en el Poema del Cid. Al escribir la reseña para la Revue de Dialectologie, no tuve nada que reparar en esta parte. Por estudios posteriores, me he convencido de la importancia que tiené, para esta cuestión, el antiguo portuges. Tengo en preparacion un artículo especial sobre este tema, pero publico aquí una noticia prévia, porque preveo que no podré terminar todo el trabajo en una fecha cercana.

Há insistido últimamente en la necesidad de distinguir, en antiguo portuges, rigurosamente entre *per* i *por*, D. Oscar Nobiling: As Cantigas de D. Joan Guilhade, v. 70, Romanische Forschungen XXIII. páj. 351. Hace utilisimas observaciones paleográficas i publica, con el propósito de enmendar el testo del Cancioneiro da Ajuda (edicion de Carolina Michaëlis, Halle, 1904), una lista de correcciones. Esta enumera los versos 228. 797. 1012. 1210. 1213. 1568. 1745. 2068. 3492. 3706. 4983. 5824. 8008. 8077. 10227. *Per* i *por* se diferencian en lo principal como *par* i *pour* en frances. Metafóricamente *per* espresa medio i modo i *por* indica fin i causa.

He revisado el carcionero i tengo que reparar, ademas de los casos mencionados por Nobiling, los siguientes pasajes:

E pois que lh' esto feit' ouver, outro conselho a i d' aver:
guardar-se ben de lh' o saber por ren nulh' ome nen molher

786. Hai que escribir necesariamente *per*. *Per ren* tiene valor modal i sirve de negacion reforzada.

¿E por qual guisa m' ei mais a perder? 1280. *Por qual guisa* indicaria la causa, pero la idea es modal: ¿De qué manera podria perder mas? Escríbase, por este motivo, *per*. Tambien Nobiling introduce *per* en una frase análoga: Mais ¿per qual guisa poderá os seus olhos d' ela partir ome coitado, poi-la vir? 797.

Ca eu ¿por que ei a dizer o por que m' ajan de saber quan gran sandece comecei? 1849. «Por que m' ajan de saber» es presa el medio: escribase *per*.

De quantos mui coitados son, a que Deus coita faz aver min faz mais coitado viver. E direi-vus per qual razon 1956. En otro cancionero, se halla la variante, por qual razon, i esa es correcta, porque la frase espresa la causa. Compárese: Non lhe-la digo por esta razon 2587, E por aquesta razon moir' assi servind' em vao Denis 349.

Mais se tan acordado foss' algum d' eles, ben mi-ajudaria se lh' o dissesse, e nunca i perder podia ren, e poderia aver mi por esto tolheito d' un coitado 2015. «Por esto» significaria «por esta causa». El poeta quiere decir «por este medio». Hai que leer *per*.

E por qualquier d' estas me quitaria de mui gran coita que soffr' e soffri por ela 2163. La sintáxis exige «per qualquier d' estas.» Carolina Michaëlis dice en la traduccion «por una cosa i otra» («durch jedes von beiden»). Pero el poeta (Pero Garcia de Burgos) es español i es posible que el mismo haya introducido la incorreccion.

Ca non soubera que lhe ben queria esta dona, se non por meū mal sen 2556. La preposicion espresa el medio i se deberia escribir necesariamente *per* si el poeta no se llamara Pero Garcia de Burgos.

E des que soub' esta dona por mi ca lhe queria ben 2559. La persona que sirve de interventor se introduce con *per* pero el poeta es Pero Garcia de Burgos.

Mentre non soube por min mia senhor, amigos, ca lhe

queria gran ben 2673. Véase el ejemplo que precede. El poeta es Pero Garcia de Burgos.

E ben dirá per mi 3960. Por la analogia de «preguntar por» se dice tambien «dizer por»: 1323. 2547. 3184. 5505.

Mais os meus olhos, per alguen veer, choran e cegan quand' alguen non veen 5274. Nobiling no menciona este caso en Rom. Forsch. XXIII, pero en Guilhade 222 escribe «por alguen veer» i parece que tiene razon. «Por alguen veer» significa «por el deseo de ver una persona.» Compárese: Pola veer moiro e pola servir 1614, Morrerei por veer ela 3265, Qué moiro por servir 4700, Morreran sempre por veer alguen 5280.

«Quer-me matar mui cedo por alguen» 5287. La persona que sirve de interventor se introduce con «per»: Carolina Michaëlis traduce: «pronto me quiere matar por medio de alguna persona» («töten lassen will er mich bald durch jemand»). Nobiling, Guilhade 235, conserva «por.»

«Escolheria, menti' ouvesse sen, de nunca ja morrer por nulha ren, ca esta morte non e jograria» 5295. Hai que escribir «per nulha ren.» La frase significa «de ninguna manera» i sirve de refuerzo a la negacion. «Por nulha ren» significaria «por ninguna causa.» Nobiling, Guilhade 243, conserva «por».

«Por que lh' oimais possa guarir» 7508. La frase se repite en 7514 i 7520 i ahí se lee «per.» Se dice «guarir per» i «guarir por» con marcada diferencia del significado.

«Aquelha ren nunca será que a min grave seja ja por nulha ren de cometer» 7572. Escribase «per» i compárese 5295.

«Ca por ela conhosqu' eu ben» 8446. Parece que hai que leer «per». Carolina Michaëlis dice en la traduccion «pues por medio de ella conozco con claridad» («denn durch sie erkenne ich klar.»)

«E se o el por ventura disser» 8941. La frase «per ventura» se lee con frecuencia.

«Por boa fe» 9243. La sintáxis exige «per», pero el poeta es Pero Garcia de Burgos.

«E, per boa fe, gran sabor per ei con mia morte, pèr quant' eu entendi que vos prazia» 9806. Se halla «per quanto» i «pòr quãnto,» pero aquí la frãse es causal i se debe escribir «por».

«Et eles, pois, mi-o terriã per mal» 9912. Se dice «teer pòr».

«E des i per fol me terriã» 9913. Compárese el ejemplo que precede.

«Non vos and' eu per outras galhardias» 10166. Hai que escribír «por». «Por» espresa el fin, compárese «Agorã vo po lès cabres» Balvidares, Diálogo Político 245 (Poetas Asturianos).

Se distingue entre «per» i «por» tambien en una parte del dialecto leonés. Entre las escrituras publicadas por Staaff (*Étude sur l'ancien Dialecte Léonais*, Uppsala 1907) una sola (núm. LXXV) observa esta regla con consecuencia. Pero existe la diferencia en el asturiano moderno. He consultado las Poesías Selectas en Dialecto Asturiano publicadas por el Excmo Señor don José Caveda, nueva edición anotada i aumentada de don Fermin Canella Secades, Oviedo 1887. Es probable que se conserve la diferencia entre «per» i «por» intacta o casi intacta en el asturiano moderno. El lenguaje de las poesías presenta muchas irregularidades, pero creo poder afirmar que éstas no proceden de la destrucción de la regla en el lenguaje popular, sino de la circunstancia de que los autores se reclutan de la clase erudita de la sociedad e infectan el bable con castellanismos. Me lleva a esta conclusión el hecho de que a menudo se introduce «por» en lugar de «per» i raras veces sucede lo contrario. Además, no se descubre ninguna regla en la invasión: los poetas que admiten «por» en lugar de «per» desacuerdan entre sí, i ninguna de las categorías sintácticas que exigen «per», ha desaparecido por completo. El autor que distingue mejor entre las dos preposiciones es Juan María Acebal i Gutiérrez que nació en 1815.

La concordancia del antiguo portugués con el francés prueba que la misma diferencia entre «per» i «por» debe de

haber existido en latín vulgar. Por este motivo, conviene ordenar el material que presenta el Poema del Cid con arreglo a los preceptos de la sintáxis portuguesa.

1). *La preposicion significa «a traves de»*

«Per» se usa en latín con verbos de movimiento i se puede traducir por «a traves de»: «Coronam auream per forum ferre, Sanguis per venas diffunditur.»

En antiguo portugues, se halla «per»: «Per muitas terras irei» Canc. da Ajuda 563. El asturiano moderno emplea esta misma preposicion: «El per otru camin tomó so andancia» Poetas Ast., páj. 66.

En el Poema del Cid, se leen los siguientes ejemplos: «Por Burgos aguijaua 51, Salio por la puerta 55, Passo por Burgos 98, Ca por el agua a passado 150, Corrio la sangre por el astil ayuso 354, Passo por Alcobiella 399, E por la loma ayuso pienssan de andar 426, Fita ayuso & por Guadalfaiara, fata Alcala legen las algaras 446, E desi arriba tornan se con la ganancia, Fenares arriba & por Guadalfaiara 479, E por el cobdo ayuso la sangre destelando 501, Por las Cuevas d Anquita ellos passando uan 544, Por essas tierras ayuso quanto pueden andar 546, Por todas essas tierras yuan los mandados 564, Bueltos son con ellos por medio de la laña 599, Caualgo Minaya, el espada en la mano, por estas fuerças fuerte mientras lidiando 757, Por la loriga ayuso la sangre destellando 762, Por el cobdo ayuso la sangre destellando 781, Hyd por Castiella 897, Hya va el mandado por las tierras todas 939, Grand es el gozo que va por es logar 1146, Por Aragon & por Nauarra pregon mando echar 1187, Grandes son los gozos que van por es logar 1211, Hyo les mandare dar conducho mientras que por mi tierra fueren 1356, Mientras que fuere por sus tierras conducho nos mando dar 1409, Por Santa Maria uos vayades passar 1462, Por el val de Arbuxedo pienssan a deprunar 1493, Por cerca de Salon tan grandes gozos van 1515, Salidos son todos armados por las torres de Valencia 1711, Por el cobdo ayuso la

sangre destellando 1724, ¿Qui envio por Castiella tanta mu-
la preciada? 1966, Diego Gonçalez por la puerta salio 2286,
Non viestes tal guego commo yua por la cort 2307, Por la
matança vinia tan priuado 2435, Por el cobdo ayuso la san-
gre destellando 2453, Por la huerta de Valencia teniendo
salien armas 2613, Por Molina yredes, vna noch y iazredes
2635, Tal cosa uos faria que por el mundo scnas 2678, Por
los Montes Claros aguijan a espolon 2693, Por el rastro tor-
nos Felez Munoz 2776, Todos tres señeros por los Rrobredos
de Corpes entre noch & dia salieron de los montes 2809,
Andaran myos porteros por todo myo reyno 2962, Passe por
ti («espresa el paso mas allá del punto donde se encuentra
una persona» Menéndez) 3320, Saliste por la puerta 3364,
Metiol la lança por los pechos 3633, Por la boca afuera la
sangrel salio 3638, Por la copla del cauallo en tierra lo echo
3640, Por medio de la bloca del escudol quebranto 3680, Me-
tiol por la carne adentro la lança con el pendon 3683.» Son
de carácter especial las frases «En el nombre del Criador,
non pase por al 675, Hyo llo lidiare, non passara por al
3367.» Nótese ademas «Cortol por la cintura» 751.

Se halla el verbo «entrar» en los versos que siguen: «Myo
Cid Ruy Diaz por Burgos entraua 15, Myo Cid Ruy Diaz por
las puertas entraua 470, Assi commo entraron por medio de
la cort 2931, Asur Gonçalez entraua por el palacio 3373,
Affe dos caualleros entraron por la cort 3393.»

Puede ser que en todos estos ejemplos la preposicion con-
serve la idea de «a traves de». «Entraron por la cort» puede
significar «entraron pasando por la corte». Pero en astu-
riano «entrar per» es sinónimo de «entrar en» o «entrar a»:
«Entré per un quartu» Poetas Ast., páj. 153.

2) *La preposicion indica «el lugar donde»*

Diez, Gramática III 891, i Meyer-Lübke, Gramática III
483, observan que esta variante existe ya en latin; pero se
ha desarrollado mas en romance. «Per» indica, en este caso,
la estension por un espacio i, en las lenguas neolatinas, tam-

bien simplemente el lugar designándolo con cierta indeterminación («por aquí»). En frances, se emplea «par», en portugués i asturiano, «per»: «Por Deus que mais loado fez vosso prez pelo mundo seer» Canc. da Ajuda 2072, «Les fuentes, flores i yerbes q'hai pe la nuestra montaña» Poetas Ast., páj. 156.

En algunos ejemplos, se trasluce la idea primitiva: «Por Castiella oyendo uan los pregones 287, Por tierra andidiste XXXII años 343, Grandes son las ganancias que priso por la tierra do ua 548, Por todas essas tierras los pregones dan 652, Por la tierra del rrey mucho conducho les dan 1450. Grant fue el alegría que fue por el palacio 1770, Tantas cabeças con yelmos que por el campo caen 2405, Por los montes do yuan ellos yuan se alabando 2757.»

En otros casos, desaparece por completo la idea del movimiento: «Burgeses & burgesas por las finiestras son 17, Por las huertas adentro estan sines pavor 1672 (Menéndez propone que se escriba «por las huertas entran»), Alegres son por Valencia las yentes christianas 1799, En grant miedo se vieron por medio de la cort 2283, Grandes son las nueuas por Valencia la mayor 2588, Por Santa Maria dAluarrazin fazian la posada 2645, Por todas sus tierras assi lo yuan penssando 2983, Obrado es con oro, parecen por o son 3091, Grandes son los pesares por tierras de Carrion» 3697.

Creo que pertenecen a esta categoría tambien los siguientes ejemplos: «Vassallos tan buenos por coraçon lo an 430, Quando lo oyo el rrey Tamin, por cuer le peso mal 636.» «Por cuer le peso mal» se puede interpretar por «le peso en el coraçon». Menéndez cita estas frases entre las que se espresan la idea de modo.

3) *La preposicion indica el lugar de que se ase algo*

Diez, Gramática III 891, cree que esta variante se deriva del usc modal i cita «pendere per pedes». Meyer-Lübke, Gramática III 484, la deriva del uso local i parece que tiene razon, compárese la frase alemana «am Arm fassen». En fran-

ces se usa «par». El Cancioneiro da Ajuda no presenta ejemplos, pero los hai en asturiano: «Que m'agarró pe la mano» Poetas Ast., páj. 122.

«El caualllo priso por la rienda 2808, Quando pris a Cabra, & a uos por la barba 3288.» Se puede comparar: «Pensaron de adobar essora el palacio, por el suelo & sušo tan bien encortinado» 2206 («La parte del objeto a que se estiende la acción o estado» Menéndez).

4) *La preposicion indica la direccion*

En romance, no se distingue entre lugar i direccion. Por este motivo, cuando «per» indica simplemente el lugar puede combinarse en el mismo sentido tambien con verbos de movimiento i llega a espresar la direccion.

Esta variante no se encuentra en latin, donde se distingue escrupulosamente entre las ideas de lugar i direccion. Pero existe en frances cuando «par» se combina con otra preposicion: «Or acorderent entre eus qu'il n'avoient pouoir de faire chauciee par quoi il peissent passer par devers les Sarrazins». Tambien se encuentra en portugues i asturiano: «E ella passousse pella outra parte» Romania XI, páj. 369. «¿Por qué habemos d'andar per tras d'Uviedo?» Poetas Ast., páj. 61, «¿Qué diaño te traxo per acá?» Poetas Ast., páj. 274.

En el Poema del Cid, se encuentra un solo ejemplo: «Por el castiello se tornauan 607.» Menéndez cree que hai que leer «pora» i puede ser que tenga razon.

5) *La preposicion se refiere al tiempo*

«Per» espresa en latin duracion i en romance tambien el momento, designándolo con cierta vaguedad: Diez, Gramática III 891, Meyer-Lübke, Gramática III 494. En frances se usa «par» («par matin» en antiguo frances). En portugues i asturiano aparece «per»: «Estive per dez e sete anos e mais em o logar publico» Romania XI, páj. 372, «Para almorzar pe la mañana» Poetas Ast., páj. 70.

«Dios, que bueno es el gozo por aquesta mañana 600, Por la mañana prieta todos armados seades 1687, Hyo uos cante la missa por aquesta mañana 1707.» En estos ejemplos, la preposicion espresa el momento. La frase «por siempre» no pertenece a esta categoría.

6) *La preposicion espresa la persona por medio de la cual una cosa se hace*

Se emplea «per» en latin, «par» en frances i «per» en portugues: «Mais pois per vos tan muito de mal ei» Canc. da Ajuda 2366.

«Pues que por mi ganaredes ques quiér que sea dalgo 504, Por la su ventura & Dios quel amaua a los primeros colpes dos moros mataua de la lança 2385, Dios lo mande que por uos se ondre oy la cort 3032, Por lo que yo ouier a fer por mi non mancara 3312, Que nada non mancara por los del Campeador 3564.»

Se halla la frase «por si» en «Cada vno por si dones auien dados» 2259. Parece que se deben comparar frases como «Chascuns fet par lui sa cuisine» (citada en el diccionario de Godefroy), «E sei ja esto que passa per mi» («yo sé esto que pasa por propia esperiencia.») Canc. da Ajuda 6577. Pero puede ser que «por si» envuelva la idea de la representacion i, en tal caso, la preposicion se deriva de «pro».

7) *La preposicion indica la persona activa*

La persona activa con verbos en forma de pasiva se espresa en latin por medio de «a» combinado con el ablativo: «Remus a fratre interfectus est.» En romance, se emplean las preposiciones «de» i «per»: Diez, Gramática III 892.

Hé aquí un ejemplo portugues i otro asturiano: «Nunca per outre amparado serei» Canc. da Ajuda 5872, «I pe los nuestros agüilos llibrados del Mosulman» Poetas Ast., página 185.

«Por malos mestureros de tierra sodes echado 267, Preso auemos el debdo & a passar es por nos 3528.»

8) *La preposicion indica la cosa que sirve de medio o instrumento*

En latin, «per» indica la cosa que sirve de medio para efectuar una accion. En romance, se conserva este uso, i ademas, «per» llega a ser instrumental reemplazando al ablativo latino: Diez, Gramática III 891, Meyer-Lübke, Gramática III 504.

Se emplea «par» en frances i «per» en portugues i asturiano: «Pelos meus olhos ouv' eu muito mal» Canc. da Ajuda 3811, «Fizieron las partes duas cartas fazer partidas por a. b. c.» Staaff LXXV 38, «Lloraba España so mal pe les traiciones perdida» Poetas Ast., páj. 185.

«Que si non la quebrantas por fuerça, que non gela abriese nadi 34, Por oro nin por plata non podrie escapar 310, Por aquel golpe rancado es el fonssado 764, Por lanças & por espadas auemos de guarir 834, Y bencio esta batalla por o ondro su barba 1011, Por que los deserede, todo gelo suelto yo 1363, Afarto veran por los oios commo se gana el pan 1643, Daqui las prendo por mis manos don Eluira & dona Sol 2097, Al partir de la lid por tu boca lo diras 3370, Por quanto auedes fecho vencida auedes esta batalla 3669.»

El infinitivo puede combinarse con el «per» instrumental «Muitos dizen que perderan coita d'amor sol per morrer»: Canc. da Ajuda 483. En castellano, es difícil distinguir entre el «por» instrumental i el «por» causal cuando la preposicion se combina con el infinitivo. Cito los versos 1863 i 1906 en la parte que corresponde al «por» causal.

9) *La preposicion se usa en juramentos*

La preposicion latina «per» aparece en juramentos i conjuraciones: «Per deos jurare, Oro per deos.» En frances, se usa «par» en juramentos i a veces tambien en conjuracio-

nes. También el antiguo portugués i el antiguo castellano presentan «par». Esta preposición se emplea exclusivamente en juramentos i nunca en conjuraciones. Se considera generalmente como importada de Francia i me inclino a aceptar ese dictámen.

En portugués, «par» es de uso frecuente: «Par Deus, senhor, sei eu mui ben» Canc. da Ajuda 318. También se halla en asturiano: «Mas, par Dios, quedó sano com un ñabo» Poetas Ast., páj. 85.

«Par aquesta barba que nadi non messo 2832, Par sant Esidro, verdad non sera oy 3028, Juro par sant Esidro 3140, Par aquesta barba que nadi non messo 3186, Hyo lo juro par sant Esidro el de Leon 3590».

Al lado de «par» se conserva «per» en Portugal i «por» en Castilla. «Per» se lee a menudo en la fórmula «per boa fe,» pero se encuentra también en otros casos: «E per fe sen engano ora vos juro» Nobiling, Guilhade 375. Ejemplos castellanos son: «Plaz me, dixo el Rey, esto por la fe mia» Berceo, S. Dom. 185, «Cuydola luego entrar, mas, por la mi espada, bien cara lle costo ante que la ouies entrada» Alej. 1401.

10) *La preposición espresa modo*

Esta variedad, que tiene estrechas relaciones con el uso instrumental, existe en latín. En francés se usa «par», en portugués i asturiano, se halla «per»: «Ca non fará per nulha ren» Canc. da Ajuda 211, «Ye aun se per ventura algun derecho hy auien» Staaff LXXV 13, «Tan hermosu cad'unu pel so estilu.» Poetas Ast., páj. 282.

En algunos casos, las frases modales se apartan poco de las instrumentales: «Sos quiñoneros que gelos diessen por carta 511, Myo Cid gaño a Alcocer, sabent, por esta maña 610, Por cuenta fizo los nonbrar 1264, El Poyo de myo Cid asil diran por carta 902, Los L mill por cuenta fueron notados 1734, A so sobrino por nombrel lamo 3188».

En otros casos, el carácter modal es evidente: «Pusieron

te en cruz por nombre en Golgota 348, Ganada a Xerica & a Onda por nombre 1327, Por nombre el caualllo Bauieca cauallga 1589, Hyo vos digo, Cid, por toda caridad 2355, Hy albergaron por verdad vna noch 2844».

A veces aparece «por nada» como refuerzo de la negación «Non uos osariemos abrir nin coger por nada 44, A meños de batalla non nos dexarie por nada 989, Non lo tardo por nada 1803, Nolo quiero falir por nada de quanto ay parado 2224, Non lo detiene por nada Alfonsso el Castellano 2976, Por nada non tardo 3027; Nos detiene por nada el que en buen ora nacio 3084»

11) *La preposicion expresa sustitucion, equivalencia, proporcion*

Se emplea «pro» en latin («pro cauto timidum appellabat») i «por» en portugues, asturiano i castellano: «Ja por mi vida non daria nada» Canc. da Ajuda 6412, «I lu entrega por dineru» Poetas Ast., páj. 139.

«Por» se combina con un sustantivo que señala una persona: «Por vno que firgades, tres siellas yran vazias 997, Desi por mi besalde la mano 1275, Por mi al Campeador las manos le besad 1443, Por myo Cid el Campeador todo esto vos besamos 1846, Recibiolos Minaya por myo Cid el Campeador 2516, Por mi besa le la mano 2904.»

«Por» se combina con un término que señala una cosa: «Enpeñar gelo he por lo que fuere guisado 92, Por vn marche que despendades al monesterio dare yo quatro 260, Esta quinta por quanto serie conprada 519, Vendido les a Alcoçer por tres mill marchos de plata 845, Non combre un bocado por quanto ha en toda España 1021, Lo que non ferie el caboso por quanto en el mundo ha 1080, Por lo que ayedes fecho buen cosiment y aura 1436, Por mano del rrey Alfonsso, que a mi lo ouo mandado, douos estas dueñas, amas son fijas dalgo 2231, De quanto el fiziere yol dar por ello buen galardón 2641, No lo quèrrien auer fecho por quanto ha en Carrion 3570».

El «por» que expresa sustitucion se combina con el infini-

tivo. Hai un ejemplo seguro: «Por entrar en batalla desean Carrion» 2327. Pertenecen probablemente a la misma categoría: «Grandes son los poderes por con ellos lidiar 669, Mucho es mañana, omne ayrado, que de señor non ha gracia, por acogello a cabo de tres semmanas 883».

Tres veces, la preposicion espresa. proporcion: «Cras sea la lid, quando saliere el sol, destos III por tres que rrehtarón en la cort 3466, Salien los fieles de medio, ellos cara por cara son 3611, Todos tres por tres ya juntados son 3621».

Se descubre la idea de la equivalencia en algunas frases adverbiales. En latin, se usa «pro certo scire». «Por certo» combinado con el verbo «saber» existe en portugues: Romaniá XI, pájs. 362, 372. Tambien en asturiano, se halla «saber por ciertu»: «Home sabidu por cierto» Poetas Ast., página 130. Esta frase es diferente de «per ciertu»: «Hay munchu vieyu per ciertu i pocu particular» Poetas Ast., páj. 130. En frances, se encuentra «por voir» al lado de «par voir.» En el Poema del Cid, se lee: «Por bien lo dixo el Cid, mas ellos lo touieron a mal» 2464. Compárese: «El rey de Francia en Arxel grande armada diz que trai: unos dicen que por bien, i otros cuentan que por mal» Poetas Ast., páj. 100. Probablemente, pertenecen a esta categoría las frases «por razon» i «por espacio»: «Con oro es obrada, fecha por rrazon 3095, Lo de uestras fijas venir se a mas por espacio 1768.» Pero puede ser tambien que encierren el «per» modal.

12) *La preposicion acompaña el predicado*

Los principios de este uso se hallan en latin: «Pro patre esse, Pro infecto habere.» Pero se ha desarrollado mas en romance: Diez, Gramática III 893, Meyer-Lübke, Gramática III 436. Se emplea «por» en portugues i asturiano: «E que mal conselho filei aquel dia en que filei vos por senhor» Canc. da Ajuda 1126, «Deuen dar una carga de trigo cada dia por pena» Staaff LXXV 29, «Por fantasma de ñubes lu tuviera» Poetas Ast., páj. 235.

«Aun cerca o tarde el trey querer me ha por amigo 76,

A este don Ieronimo yal otorgan por obispo 1303, Razonas por vuestro vassallo & a uos tiene por señor 1339, Por leu-ros a Valencia que auemos por heredad 1401, Yo ffinicare en Valencia, ca la tengo por heredad 1472, Muchol tengo por torpe qui non conosce la verdad 1526, Con afan gane a Valencia, & e la por heredad 1635, E todas las otras dueñas que tienen por casadas 1802, A uos lama por señor, & tienes por uuestro vassallo 1847, Que las dèdes por mugieres a los yfantes de Carrion 2076, E dolas por veladas a los yfantes de Carrion 2098, De uos bien so servido, & tengon por pagado 2152, Que las tomassedes por mugieres a ondra & a recabdo 2233, Por pagados se parten de myo Cid & de sus vassallos 2265, Muchos touieron por enbaydos los yfantes de Carrion 2309, Que oy los yfantes a mi por amo non abran 2356, Muchos tienen por rricos los yfantes de Carrion 2510, Que les diemos por arras & por onores 2565, Vos les diestes villas e tierras por arras en tierras de Carrion 2570, Por muertas las dexaron en el rrobredo de Corpes 2748, Por muertas las dexaron, sabed, que non por biuas 2752, Por muertas las dexaron 2755, Non las deuiemos tomar por varraganas 2759, E llos condes gallizanos a el tienen por señor 2926, Tienes por desondrado 2950, Qui non viniessse a la cort non se touiessse por su vassallo 2982, Por juuizio lo damos antel rrey don Alfonso 3239, Non gelas deuièn querer sus fijas por varraganas 3276, O quien gelas diera por pareias o por veladas 3277, Riebtot el cuerpo por malo & por traydor 3343, Riebtos leş los cuerpos por malos & por traydores 3442, Desi sea vencido & escape por traydor 3484, For ondrados se parten los del buen Campeador 3695, Por malos los dexaron a los yfantes de Carrion 3702».

13) *La preposicion significa «en favor de»*

Se usa «pro» en latin («dimicare pro legibus»), «pour» en frances i «por» en portugues, asturiano i castellano: «E nunca fezestes por mi ren» Canc. de Ajuda 6004, «Prontos como

illi a lluchar por la fe de sos agüilos, por sos tierras i llibertá» Poetas Ast., páj. 186.

«Que me aiude a rrogar por myo Cid el Càmpeador» 364, «Tan buen dia por la christiandad» 770, «Que rruegen por mi las noches & los dias» 824, «E firme gelo rrogad por mi mugier & mis fijas» 1276, «Merced uos pide el Cid, si uos cayesse en sabor, por su mugier doña Ximena & sus fijas amas a dos» 1352.

«Timere pro aliquo» ya se encuentra en latin. La construccion se conserva en romance: «Nen quen ei a temer por vos» Canc. da Ajuda 2070, «cualquier abria miedo por a el se plegar» Berceo, S. Dom. 229. Creo que es parecida la construccion «fiar por»: «Mas por torpe tenh' eu quen por el fia» Canc. da Ajuda 9251. En ámbos casos, «pro» es sustituto del dativo. Pero existe tambien la combinacion «fiderre per»: «¡Que mal s' este mundo guisou de nulh' ome per el fiar» Canc. da Ajuda 10302; comp. Denis 1126. «Fiar per» pertenece talvez a una misma categoría con «saber per», «creer per», pero tambien la preposicion puede ser sustituto del ablativo latino: «tan potenti duce confisus». No se puede decir si la construccion castellana contiene «pro» o «per»: «Yo fio por Dios 1112, Commo fio por Dios, el campo nuestro sera 1133, Commo yo fio por Dios & en todos los sos santos 2447.»

14) *La preposicion significa «en daño de»*

Esta variante del significado no existe en latin, se ha formado en romance. Se hallan ejemplos en frances i en portugues: «A senhor que eu por meu mal vi» Canc. da Ajuda 1106.

En el Poema del Cid, hai un ejemplo: «Que los matassen en campo por desondra de so señor» 3541.

15) *La preposicion espresa el fin*

Del significado «en favor de» se deriva el uso final de «por». Esta variedad no existe en latin clásico; pero se for-

mó en latin vulgar: Sittl, «Die lokalen Verschiedenheiten der lateinischen Sprache», páj. 136, cita entre otros ejemplos: «pro disputatione fidei veniatur». Se usa «pour» en frances i «por» en portugues, asturiano i castellano: «Non me fez Deus tal dona ben querer, nen mi-a mostrou; se por aquesto non» Canc. da Ajuda 2034, «El que pensando ir. por llana salió, por fin, tósquiladü» Poetas Ast., páj. 210.

La preposicion se combina con verbos de movimiento: «Por Rachel & Vidas uayades me privado 89, El Campeador por las parias fue entrado 109, Fizo enbiar por la tienda que dexara alla 624, Pór los de la frontera pienssan de enviar 647, Vayan los mandadós por los que nos deuen ajudar 1107, Por el rrey de Marruecos ouieron a enbiar 1181, Enbiare por ellas 1278, Yran por ellas 1280, Vayades por ellas 1485, Por los yffantes de Carrion essora enbiaron 2210, Que vinie Mynaya por sus primás amas a dos 2846».

La preposicion se combina con «demandar» i sus sinónimos: «Por Rachel & Vidas apriessa demandaua. 97, 99, Todos demandan por mió Cid el Campeador 292, Demando por Alfonsso 1311, Por el rrey don Alfonsso toman sse a preguntar 1825, Myo Cid por sus yernos demando & nó los fallo 2304, Demando por sus yernos 3342.» Por la analogía de «demandar por», se forma «hablar por»: «Mostrando los miraclos, por en auemos que fablar» 344. Compárese «Dicien por el buen padre el grand e el niñuelo que sabie al demonio echar bien el añzuelo» Berceo, S. Dom. 635. La misma construcción se halla en portugues: «Por min vus digo» Canc. da Ajuda 1323.

El adverbio «porque» acompañado del subjuntivo final no se halla en el Poema del Cid. Pero existen construcciones análogas en las cuales el «que» va separado de la preposicion: «Por tal lo faze myo Cid que no lo ventasse nadi 433, Por tal fago aquesto que siruan a so señor 1366, Por tal lo faze esto que irrecabdar quiere todo lo suyo 3098, Por esso uos la do que la bien curiedes uos 3196, Por essol diemos sus espadas al Cid Campeador que al no nos demandasse 3210.»

No he encontrado el «porque» final en el Cancioneiro da Ajuda i tampoco lo menciona Lang en el índice del Cancionero del rey Denis; pero existen ejemplos en leonés, en asturiano i en las poesías de Berceo: «E por que este pleyto sea mays firme» Staaff XV, 41, «Por que vos non tuviérais tanto enfado» Poemas Ast., páj. 90, «Aun porque entiendan que non dice derecho quiero juntar a este otro tal mesmo fecho» Berceo, S. Dom. 732.

Del «por» final se deriva el «por» que espresa tiempo futuro: «Por siempre uos fare rricos, que non seades menguados 108, O que ganancia nos dara por todo aqueste año 130, Pagado uos he por todo aqueste año 1075.» Esta misma variante del significado existe en portugues i asturiano: «E a mi, por mi-o consentir, me pode por jamais aver» Canc. da Ajuda 7729, «Todo esto sobredicho uos damos libre & quito por en todos uuestros dias» Staaff XLII, 63. Tambien se halla en frances. Se lee en el diccionario de Littré: «Pour joint à un mot qui exprime le temps, signifie pendant, mais avec le sens d' un futur.»

Supongo que el «por» sea final en el siguiente caso: «Por lo que ouier a fer por mi non mancara» 3312.

A menudo, el «por» final se combina con el infinitivo: «Pedir uos a poco por dexar so auer en salvo» 133, «E nos uos aiudaremos, que assi es aguisado, por aduzir las archas & meter las en uuestro saluo» 144, «Si vieredes yentes venir por connusco yr» 388, «Cerca viene el plazo por el rreyno quitar» 392, «Abren las puertas, de fuera salto dauan, por ver sus lauores & todas sus heredades» 460, «Coio Salon ayuso.. por sacar los a celada» 579, «Si non dos peones solos por la puerta guardar» 686, «Las azesde los morosyas mueven adelant por a myo Cid & a los sos a manos los tomar» 701, «Moros le rreciben por la seña ganar» 712, «Boluio la rrienda por yr se le del campo» 763, «Por yr con el omnes son contados» 826, «Vera Remont Verengel tras quien vino en alcança oy en este Píñar de Teuar por toler me la ganancia» 999, «Cercar quiere a Valencia por a christianos la dar» 1191, «Ciento omnes le dio myo Cid a Albarfanez por seruir le en la carre-

ra» 1284, «El rrey por su merced sueltas me uos ha, por leuaros a Valencia que auemos por heredad» 1401, «Por yr con estas duenas buena conpana se faze» 1421, «Alçan las manos por a Dios rrogar» 1616, «Dexo Albarfanez por saber todo rrecabdo» 1742, «Fasta do lo fallassemos buscar lo yremos nos por dar le grand ondra commo a rrey de tierra» 1952, «Estos se adoban por yr con el Campeador» 1997, «Esto es aguisado por non ver Carrion» 2322, «Velmezes vestidos por sufrir las guarnizones» 3073, «Daquesta guisa quiero yr a la cort, por demandar myos derechos & dezir mi rrazon» 3079, «Todos meted y mientes, ca sodes coñoscedores, por escoger el derecho, ca tuerto non mando yo» 3138, «Que avedes uos, conde, por rretraer la mi barba?» 3283, «Nos cercamos el escaño por curiar nuestro señor» 3335, «Estos casamientos non fuessen aparecidos por consagrar con myo Cid don Rodrigo!» 3356, «Piden sus fijas a myo Cid el Campeador por ser rreynas de Nauarra & de Aragon» 3399, «Muchos se juntaron de buenos rricos omnes por ver esta lid» 3547, «Demas sobre todos y es el rrey Alfonsso por querer el derecho & non consentir el tuerto» 3549, «El rrey dioles fieles por dezir el derecho & al non» 3593, «Boluio la rrienda al cauallo por tornasse de cara» 3659.

La idea del fin puede convertirse en la de tiempo venidero: «Por casar son uestras fijas» 1650. Compárese «Saban los qui agora son & los que han por seer» Staaff XIII, 2.

La idea de tiempo futuro puede convertirse en la de la negacion de un hecho presente. «Todos sodes pagados & ninguno por pagar» 536, «tres (dias) an por trocir» 307 (Menéndez, páj. 353). Compárese: «El orto de don Alfonso tiene Merlin & este por medir» Staaff I, 51, «Tu govier nas las bestias por domar e domadas» Berceo, S. Dom. 452.

16) *La preposicion indica una persona que causa una accion*

La idea del medio o del instrumento fácilmente se convierte en la de la causa. Es cierto que en latin clásico no se

hallan ejemplos seguros del «per» causal, pero los hai en la latinidad posterior. Particularmente, las combinaciones «per illud, per hoc, per quae», etc., pertenecen a esta clase: «Per illud quod boni sunt, pares sunt».

En frances, «par» puede ser causal. Littré cita: «J' ai oui condamner cette comédie à certaine gens, par les mêmes choses que j' ai oui d' autres estimer le plus». Este uso ha aumentado en el lenguaje moderno. La antigua combinacion «porce que» fué reemplazada por «parce que». La frase «Ainsi soies tu honis come li Frans, qui s' arme pour peur de mort» se traduce en la *Chrestomathie du Moyen Age de Paris i Langlois* por «Puisses-tu être honni comme le Franc, qui s' arme par peur de la mort.»

Por este motivo, Meyer-Lübke, *Gramática III*, página 499, declara que el frances da la preferencia a «par» cuando se trata de indicar la causa, el motivo; pero en la misma página menciona tambien el uso causal de «por». Menéndez, *Cantar de Mio Cid*, página 386, deriva el valor causal de la preposicion castellana «por» del «per» latino.

Efectivamente, el uso causal de «per» existió tambien en la península ibérica. Queda un resto en la conjuncion «pero», la que significaba primeramente «por esta causa» i despues «mas» (adversativo) i «aunque». Sin embargo, en antiguo portugues, la causalidad se espresa exclusivamente por medio de «por»: Nobiling, *Romanische Forschungen XXIII*, página 351. Lang atribuye, en su edicion del cancionero del rei Denis, a la preposicion «per» el valor causal; pero los ejemplos que cita presentan mas bien el valor instrumental. Parece, por lo tanto, que el «per» causal cedió su lugar a «por» en el romance de la península de los Pireneos.

La preposicion «pro» invadió el dominio de la causalidad en latin vulgar. Este hecho lo atestiguan no sólo las lenguas neolatinas sino que existen pruebas directas en autores latinos.

Edward A. Bechtel, *Sanctae Silviae Pergrinatio* (*Studies in Classical Philology*, Chicago 1902), página 106, cita ocho

ejemplos: «Qui tamen pro etate aut inbecillitate occurrere non poterant», etc. Dombart, en el glosario de su edicion de las poesias de Comodiano (Viena 1887), anota cuatro: «pro victoria laetus» Instr. II, 12, etc. Otras pruebas trae Diez, Gramática III, páj. 894.

Principio por los ejemplos en los cuales una persona es la causa de la accion: «Ca ei por vos eno meu coraçon tan gran cuita» Canc. da Ajuda» 26, «Por ti soi de mió xente aborrecida, por ti a los reyes todos soi odiosa, por ti ofendí a los miós, siendo ofendida, por ti perdi mió castidá preciosa» Poetas Ast., páj. 67.

«Vos que por mi dexades casas & heredades» 301, «Aca venid, cunados, que mas valem por uos» 2517, «Por uos avemos ondra & avemos lidiado» 2530, «Si no lo dexas por myo Cid el de Biuar» 2677, «Por mis fijas quem dexaron yo non lie desonor» 3149, «Por el Campeador mucho valiestes mas» 3314, «Por fijas del Cid, don Eluira & dona Sol, por quanto las dexastes menos valedes vos» 3345, «Ca por uos & por el cauallo ondrados somos nos» 3521, «A todos alcança óndra por el que en buen ora nacio» 3725.

17) *La preposicion señala una cosa que causa una accion*

«Por miedo del rrey Alfonsso, que assi lo auien parado» 33, «Por en vino a aquesto por que fue acusado» 112, «Quel crecé conpañia, por que mas valdra» 296, «En ti crouo al ora, por end es saluo de mal» 357, «Aosadas corred, que por miedo non dexedes nada» 445, «Que por miedo de los moros non dexen nada» 448, «Por amor del rrey Alfonsso, que de tierra me ha echado» 1240, «Esto non me a por que pesar» 1390, «El rrey por su merced sueltas me uos ha» 1400, «Por sabor de myo Cid de grand ondral dar» 1503, «Traedes estas dueñas por o valdremos mas» 1521, «Alegre es myo Cid por quanto fecho han» 1684, «Por amor de mi mugier & de mis fijas amas, porque assi las enbio dond ellas son pagadas, estos dozientos cauалlos yran en presentaias» 1811, «Por esto que el faze nos abremos enbargo» 1865

«Pues que a fazer lo auemos, ¿por que lo ymos tardando?» 2220, «Por la su voluntad non serien alli legados» 2349, «Por esso sali de mi tierra & vin uos buscar, por, sabor que auia de algun moro matar» 2371, «Por aquestos guegos que yuan leuantando, e las noches & los dias tan mal los escarmentando tan malse consseieron estos yffantes amos» 2535, «Desi escurra las fasta Medina por la mi amor» 2640, «Tod esto les fizo el moro por el amor del Cid Campeador» 2658, «Nos vengaremos aquesta por la del Leon» 2719, «Que por lo que merecemos no lo prendemos nos» 2730, «Gracias, varones de Santesteuan, que sodes coñoscedores, por aquesta ondra que vos diestes a esto que nos cuntio» 2852, «Por amor de myo Cid rrica cena les da» 2883, «Por amor de myo Cid esta cort yo fago» 2971; «Por esto uos besa las manos, commo vassallo a señor» 2948, «Esta tercera a Tolledo la vin fer oy; por el amor de myo Cid el que en buen oración» 3132, «Mucho uos lo agradezco commo a rrey e señor, por quanto esta cort fiziestes por mi amor» 3147, «¿Por que las sacauades de Valencia sus honores?» 3264, «Por quanto les fiziestes menos valedes vos» 3268, «Por esso es luenga que ha delicio fue criada» 3228, «Metistet, Ferrando, por o menos vales hoy» 3334, «Por quanto las dexastes menos valedes vos» 3346, «Hyo les di mis primas por mandado del rrey Alfonsso» 3438, «¿Por que lo dezides señor?» 3527, «Mucho eran rrepentidos los yfantes por quanto dadas son» 3557, «Que por y serie vencido qui saliesse del moion» 3907, «Firme estido Pero Vermuez, por esso nos encamo» 3629.

Con frecuencia se halla la combinacion «porque»: «Meu mal cuidei, porque cuidei d'amar vus» Canc. da Ajuda 1128, «Ademas que denguno podria vello porque estaba cubierta col cabello» Poetas Ast., páj. 60. En antiguo frances, se encuentra «porque», pero mas se usa «porce que».

«Mas por que me vo de tierra, douos L marchos 250, Plogo a mio Cid, por que crecio en la iantar 304, Por que lo pris dellos que de mi non digan mal 535, Por que se me entro en mi tierra derecho me aura a dar 642, Por que dan pa-

rias plaze a los de Saragoça 941, Pagado es myo Cid, que lo esta aguardando, por que el conde Remont tan bien boluie las manos 1059, Non ayades pauor por que me veades lidiar 1653, Crecem el coraçon por que estades delant 1655, Por que assi las enbio dond ellas son pagadas, estos dozientos cauallõs yran en presentaias 1812, Todos prenden armas & caualgan a vigor, por que escurren sus fijas del Campeador a tierras de Carrion 2590, Hya les va pesando a los yfantes de Carrion, por que el rrey fazie cort en Tolledo 2986, Por que se tarda el rrey non ha sabor 3014, Derecho fizieron por que las han dexadas 3278, Por que las dexamos derecho fziemos nos 3299, Por que dexamos sus fijas avn no nos rrepentimos 3357, Que por que las dexamos ondrados somos nos 3360, Fijas del Cid, por que las vos dexastes, en todas guisas, sabed, que mas valen que vos 3369, Grandes son los gozos en Valencia la mayor por que tan ondrados fueron los del Canpeador 3712.»

El «por» causal se combina con el infinitivo (1): «Por tan biltada mientras vencer rreyes del campo, commo si los fallestes muertos aduzir se los cauallõs, por esto que el faze nos abremos enbargo 1865, Abra y ondra & creçra en onor, por consagrar con los yffantes de Carrion 1906.» Compárese: «E sempre m'aver a queixar a Deus por el esto querer» Canc. da Ajuda 6815, «I por sete lleal so desgraciada» Poetas Ast., páj. 242.

El «por» causal llega a ser concesivo (2): «E por tod esto mal-dia naci» Canc. da Ajuda 2867, «I por mas que lu conxuro está siempre ten que tienes» Poetas Ast., páj. 148, «Aun por que quisiesse non terria que dar» Berceo, S. Dom. 176. En el Poema del Cid, no se hallan ejemplõs.

(1) Sobre el «pour» causal frances combinado con el infinitivo habla Stimming, *Philologische und volkscundliche Arbeiten Karl Vollmøller dargeboten*, Seite 108.

(2) Compárese Tobler, *Vermischte Beiträge II 24*, Stimming, *Philologische und volkscundliche Arbeiten Karl Vollmøller dargeboten*, Seite 109.

18) *La preposicion se usa en conjuraciones*

Hemos visto que el «per» latino se usa en juramentos i conjuraciones. En las conjuraciones, ha cedido su lugar a «por». Esta variante se deriva del «por» causal: «te ruego por Dios» significa «te ruego porque existe Dios».

Ejemplos portugueses i asturianos son: «Por Deus, creede ca vus quero ben» Canc. da Ajuda 1316, «Rogo-vus eu por Deus» Canc. da Ajuda 3479, «Deme un abrazu por Dios» Poetas Ast., páj. 154.

«Dand nos conseio por amor de santa Maria 273, Non sea, por caridad 709, Valelde, por caridad 714, Ferid los, caualleros, por amor de caridad 720, Oyd, Minaya Albarfanez, por aquel que esta en alto 1297, Merced, señor Alfonsso, por amor del Criador 1321, Por Dios uos rrogamos 2725, Despertedes, primas, por amor del Criador 2787, Esforçad uos, primas, por amor del Criador 2792, Merced, ay rrey señor, por amor de caridad 3253, Ondrados me los enbiad a Valencia, por amor del Criador 3490, Merced uos pido, rrey, por amor del Criador 3504, Tenendos a derecho, por amor del Criador 3580, Nol firgades, por Dios 3690.»
