

Carmen Campidoctoris: introducción, edición y traducción

I. El Poema

Sobre el término *Campidoctoris* se ocupó TOVAR, A., en su artículo “Campidoctor, Campiductus, Campidoctus”, *Correo erudito*, II, 1941, pp. 111 y ss. Consta este poema sobre la figura histórica del Cid de 129 versos; originariamente el poema debió constar de 160 versos, ya que el palimpsesto parisino del XIII que lo transmite tiene borrada su parte final con indicios de haber estado escrita. Son un total de treinta y dos estrofas de cuatro versos, los tres primeros endecasílabos más un cuarto verso pentasílabo, siguiendo el esquema de la estrofa sáfica; riman entre sí los cuatro versos de la estrofa con rima asonantada, que puede ser también consonántica. Debieron ser cuarenta las estrofas originariamente, a deducir del citado palimpsesto nº 5132 de la Biblioteca Nacional de París; tal palimpsesto procede de Ripoll, donde existió una escuela poética latina muy rica y floreciente, como es sabido, entre los siglos IX al XIII. El poema está escrito en vida del Cid, recogiendo los rumores populares que sobre él se contaban y aspectos conocidos por el propio autor; pero además, el autor habla como si hubiese conocido personalmente al héroe, ya que describe con familiaridad al Cid, sus armas y su caballo. Sobre la figura del héroe y su conversión en mito interesa ver el trabajo de DUNN, P.N.,

“Theme and Myth in the Poema de Mio Cid”, *R*, n° 83, 1962, pp. 348-369, aunque basado exclusivamente en el poema castellano.

II. Episodios

Hay tres episodios heroicos en este poema. El primero aconteció en 1060, contando el Cid veintitrés años, y no, como asegura el autor anónimo, en su adolescencia; se trata de un duelo judicial con el navarro Jimeno Garcés, cuyo nombre se omite en el poema. Aparece tal episodio en la estrofa VII. Había ya noticias sobre el papel del Cid como juez en Oviedo, de donde era originaria su esposa Jimena. Sabemos que el Cid actuó como juez en Oviedo, como litigante en Toledo y como procurador en Cardeña. Un documento de 1075 le presenta en Oviedo con poderes de juez en un pleito entre el Conde Vela y el Obispado de Oviedo por unas posesiones en Castropol. En otro litigio el Cid actuó como juez en un pleito entre los infanzones de Langreo y el Obispado de Oviedo. Pero este episodio judicial se omitió en el poema castellano sobre el Cid. El segundo episodio cuenta la victoria del Cid en Cabra sobre el conde castellano García Ordoñez, cuyo nombre se cita en el poema. Tal hecho aconteció en el año 1080, contando cuarenta y tres de edad el Cid. Las estrofas XX y XXI presentan estos hechos. El relato castellano de la *Crónica de los veinte Reyes* narra también la contienda entre el Cid y el conde castellano García Ordoñez en Cabra. También la *Historia Roderici* alude a esta contienda. Debió estar narrado, probablemente este hecho al inicio del *Poema del mío Cid* en la primera hoja, hoy perdida, del códice que contiene el poema castellano, copiado en 1307 por Pedro Abad. El tercer episodio trata de la guerra entre el Cid y el rey moro de Lérida y su aliado Berenguer Ramón II el Fratricida, hermano gemelo de Ramón Berenguer II, *Cap d’Estope*; el conde Fratricida fue destronado por los nobles, quienes proclamaron conde a su sobrino Ramón Berenguer III, mientras el Fratricida moría en

1097 en Palestina, a donde había ido a expiar su crimen. Estos hechos tuvieron lugar en el año 1090, dato *ante quem* para fechar el poema. Tenía el Cid cincuenta y tres años de edad durante la guerra contra el rey moro de Lérida y sesenta a la muerte del conde Fratricida. La estrofa XXIII y siguientes exponen este tercer episodio. Muchos han resaltado el paralelismo entre el latino *Carmen Campidoctoris* y el *Poema del mío Cid* castellano. Pero las coincidencias narrativas son mínimas, aunque sí es cierto que estos tres episodios del carmen latino se corresponden con los tres cantos del poema castellano: el destierro del Cid, las bodas de sus hijas y la afrenta de Corpes. Pero ello se debe a una cuestión esquemática de organización, mientras que los contenidos, difieren y se alejan en visiones y perspectivas. El carmen latino nos ofrece un Cid visto desde Cataluña, en vida del propio héroe y con total omisión de su juventud y actividad en Vivar, Burgos y Cardaña, lugares omitidos en el poema latino. El poema castellano es la exaltación de Castilla a través de su héroe y casi medio siglo después de su muerte, ocurrida en 1099. Para establecer una comparación entre los itinerarios y toponimia del poema latino y el castellano interesa el artículo de Criado del Val "Geografía, toponimia e itinerarios del Cantar del Mío Cid", *ZRP*, n°86, 1970, pp. 83-96.

III. Cronología

Según Evaristo Casariego, *Cantar del Campeador*, Burgos, 1988, pág. 30, el poema latino fue escrito en el año 1090. Se basa Casariego, siguiendo a Menéndez Pidal, en el pasaje del carmen que dice: "castrum quod adhuc Mauri uocant Almenarum" = "el castillo que los Moros llaman aún Almenar", que aparece en la estrofa XXV. Almenar cayó en poder cristiano en el año 1093, hecho que no ha podido impedir que aún hoy, nueve siglos más tarde, se siga llamando Almenar. En la estrofa XXV, versos 99 y 100 se dice que el Cid exige que "le entreguen la plaza de Almenar y le remitan a la población derrotada" =

quos rogat uictor sibi dare locum/ mittere uictum". Y si tal hecho aconteció en 1093, el *Carmen Campidoctoris* tiene que ser posterior a dicha fecha y no de tres años antes. El año 1090 es la fecha defendida precisamente por Menéndez Pidal, R., *La España del Cid*, II, Madrid, 1969, pág. 878.

Tuvo que existir un acontecimiento importante que motivara la composición de un gran poema latino, precisamente en honor a un héroe todavía vivo, hecho infrecuente. El público ya no entendía el latín a fines del siglo XI; luego no se trataba de difundir sus gestas, al modo juglaresco. Se trataba de un poema que intentaba hilvanar con la tradición del pasado, para divulgar la fama del héroe entre una élite culta, ya de ámbito cortesano o bien de medios clericales. Sólo ellos eran capaces de entender un poema épico en buen estilo latino hace novecientos años; luego, para ellos debió ser escrito: para clérigos y cortesanos. Pero, ¿qué hecho importante, después de 1093, hubo en la vida del Cid en Cataluña, que propiciara que allí en su honor se escribiese tan importante carmen latino? Pudo ser la boda de María Rodríguez, segunda hija del Cid, con Ramón Berenguer III (1082-1113), llamado *el Grande* en la Historia de Cataluña por la incorporación a su condado de Besalú y Cerdaña, la restauración de Tarragona y la expedición a Baleares con ayuda de Pisa. Fue conde de Barcelona desde 1097 y precisamente el año anterior se casó con la hija del Cid, anexionando Almenar y Lérida, que habían sido conquistas del Cid. Luego, con tal motivo en 1096, alguien estuvo interesado en enaltecer la figura del Cid en Cataluña, para así tornar a su hija digna de la mano del conde de Barcelona; ese alguien debió ser adverso al bando del conde Fratricida y con este poema y las nupcias de María Rodríguez con Ramón Berenguer III, se atraía el apoyo del Cid para derrocar al Fratricida; el autor compuso el poema, tal vez, a fin de obtener alguna prebenda, gobierno o canonjía, en Lérida o en Almenar. El poema pudo ser recitado en las fiestas nupciales en 1096 y ésta podría muy bien ser la fecha de su composición. Tenía entonces el Cid cincuenta y nueve años y su hija diecisiete.

IV. Autor

El autor no pudo ser castellano; además de las citadas omisiones de lugares importantes en la vida del Cid, como Vivar, Burgos, Cardena, comete errores históricos de bulto: desconoce el nombre del navarro que compitió con el Cid y cree que tal combate ocurrió en la adolescencia del héroe. El segundo combate, como apuntó ya Menéndez Pidal, lo coloca después del destierro; el autor sitúa al conde castellano García Ordoñez como enviado por el rey Alfonso para prender al Cid, cuando en realidad el conde castellano operaba a las órdenes del rey moro de Granada. Estos errores históricos aparecen esclarecidos en la *Historia Roderici*; por lo tanto la *Historia Roderici* no puede ser la fuente del poema, como estima Bonilla. Esos errores se explicarían muy bien admitiendo que el autor escribe desde el condado de Barcelona, a donde estas noticias llegaban más desdibujadas. El autor tuvo que ser alguien muy interesado en que se celebrasen las nupcias de María Rodríguez, hija del Cid, con el futuro Ramón Berenguer III. El autor conoce bien la vida militar, tanto el campamento, como vestimentas y utensilios bélicos, según se deduce de la excelente descripción de las armas del héroe: *lorica* (verso 105), *romphea* (v. 107), *hastam* (v. 109), *clipeum* (v. 113), *galea* (v. 117), *equum* (v. 121), *armis ornatus* (v. 125). Por otra parte, el autor parece clérigo, pues no esconde un cierto resquemor y menosprecio hacia los paganos: “sed paganorum quid iuuabunt acta= pero qué nos van a aprovechar las hazañas de los paganos” (verso 5). El mismo hecho de expresarse en latín apunta a su pertenencia al sector clerical, el único que podía dominar la lengua latina en un momento en que aún no habían nacido las Universidades y la cultura latina se bebía y cultivaba sólo en los cenobios y monasterios. Y además, el autor domina bastante bien la tradición épica latina: el autor cita a Homero en el verso once, habla de la guerra de Troya en el verso 127, rememora a Paris y a Héctor en el verso 126, evoca a Eneas y a Pirro en el verso dos.

Por otra parte el simple hecho de que el único manuscrito, que transmite el poema, proceda de Ripoll, induce a pensar que su autor estuvo relacionado con la escuela poética que floreció en aquel cenobio. Esto pensó, hace ya aproximadamente siglo y medio, el gran Milá i Fontanals en sus *Observaciones sobre poesía popular*. Desde que en el año 879 el conde Wifredo el Velloso fundó el monasterio de Ripoll, floreció allí un “centro intelectual, que trascendió desde aquel momento en el ambiente de la cultura europea”, según Junyent, E., *La basílica de Santa María de Ripoll*, Ripoll, 1979, pág. 7. El mayor brillo del esplendor de Ripoll se logra en 1046, fecha de la muerte del abad Oliba, biznieto del conde fundador; había en esos momentos 246 códices en el *Scriptorium* de Ripoll. Hoy el Archivo de la Corona de Aragón en Barcelona conserva 231 códices procedentes de Ripoll, pero tan sólo una veintena son anteriores al siglo XIV.

La autoría catalana del *Carmen Campidoctoris* explicaría muy bien la omisión de las referencias juveniles del Cid en Castilla, los errores históricos y la problemática del destierro, así como la insistencia en la estancia del Cid en tierras catalanas. Es más, el autor participó, tal vez, en las campañas de Lérida y Almenar, donde quizás desempeñó algún cargo importante tras la ascensión del yerno del Cid, Ramón Berenguer III el Grande, al gobierno del condado.

V. Lengua

a) En Sintaxis: el autor gusta del ablativo absoluto: *Omero canente* (verso 11), *illo nolente* (v. 37), *quibus auditis dictis* (v. 57). Utiliza el autor interrogativas retóricas con ciertas reminiscencias bíblicas: *Domine, quid facies?* (v. 49) ; *paganorum quid iuuabunt acta?* (v. 5); gusta incluso de la interrogativa indirecta: *quid esset factururus* (v. 29). Siente sobre todo predilección el poeta por la oración completiva en infinitivo, cuyas citas serían innumerables, pero aportaré algún ejemplo significativo: *possum referre*

(verso uno), *capere possent* (v. once), *dare uolebat* (v. 38), *cepit amare* (v.45). Abunda también la oración adjetiva de relativo, como "*quod in Castella non est illo maius*", (v. 22); y también gusta el autor de los participios concertados con un sujeto, especialmente en formulismos épicos, como "*nobili genere ortus*", (v. 21) o "*iuuenem cernens*" (v. 34). Escasea la oración condicional, como "*nisi tam cito subiret rex mortem*", (v. 39) y escasean las temporales, como "*dum iam uillescant uetustate multa*", (v. seis), así como las concesivas: "*quamquam aurissem e pluribus pauca*", (v. 14). Se recurre mucho a la oración exhortativa, como procedimiento directo para captar al auditorio: "*carmen audite*", (v.18), "*cuncti uenite*" , (v. 20) e incluso estas oraciones con subjuntivo yusivo: "*canamus Roderici noua principis bella*", (versos 7 y 8).

b) En Toponimia: el autor cita los siguientes lugares: Castella (vv. 12 y 44); Hispalis (v. 23); la ribera del Ebro (v. 23); Yspania (vv. 67 y 85); Cabra (v. 83); Barcelona (v. 93); Zaragoza (v. 97); Lérida (v. 95); Almenar (v. 98).

c) En Onomástica: recurre el autor a los siguientes nombres del pasado clásico: Homero, Eneas, Pirro, Paris. Cita el poeta entre sus contemporáneos, además de a Rodericus (el Cid), a Sancius (el rey Sancho II), Eldefonsus (el rey Alfonso VI), Garsiam comitem (el conde García), Mauri (los Moros); aparece también el autor anónimamente en primera persona: "*ego, paruus de doctrina, ... pauidus nauta*" en la estrofa IV.

d) En Léxico: aparecen formulismos típicos de la épica, como "*maiorum uirorum*" (estrofa VII), o como el recurso a la genealogía ilustre, así en "*nobili genere ortus...Rodericus*" (estrofa VI). Hay palabras y expresiones con contenido semántico alusivo al mundo épico, hilvanando así el autor con la tradición poética del *epos* del pasado, tanto por vía escrita como oral, como ocurre también en el poema castellano; véase al respecto el artículo de Chasca, E., "Composición escrita y oral en el Poema del Cid", en *Filología*, XII, 1966-67, pp. 77-94. Pueden

verse ejemplos tales como: *singulare bellum* (verso 25); *comitum lites* (v.30); *ense capturus* (v. 32); *solium honoris* (v. 59); *laqueum mortis* (v.72); *retinens campum* (v.80); *indutus lorica* (v. 105); *manu magistra* (v. 108); *clipeum gestat* (v. 113) entre otros muchos típicos ejemplos del viejo lenguaje del *epos* latino. Y sabe el autor elegir el término arcaico cargado de más color y sabor épico, a pesar de estar viviendo a fines del siglo XI: y así utiliza *cuncti* y no "omnes", prefiere *carmen* a "poema", usa *freti* en vez de "confisi", escribe *litus* y no "ripa", utiliza *ortus* y no "natus". Esta técnica poética basada en el recurso al formulismo épico tiene su continuación después en el poema castellano, como ha mostrado muy bien Menéndez Pidal, R., en su trabajo "Fórmulas épicas en el Poema del Cid. Cuestión metódica", *RPh*, VII, 1954, pp. 261-267.

VI. Estilo

Ofrece ya este poema latino la impresión de realismo y sobriedad, que se detecta también en el posterior poema castellano del siglo XII. Pero a la vez posee la sencillez de lenguaje, la viva imaginación, la ingenuidad y gracia, que caracterizan la producción de alguno de los autores de Ripoll, como es el caso del abad Oliba (971?-1046), como ha puesto de relieve Yunyent, E., en su reciente libro *Diplomatari i escrits literaris de l'abat i bisbe Oliba*, Barcelona, 1992. El anónimo autor del *Carmen Campidoctoris* lo consigue recurriendo al uso consciente y estudiado del lenguaje y de las figuras estilísticas y con una visión siempre póxima del héroe. Ello es fruto de una intensa recopilación de la tradición poética del pasado, lo cual se evidencia también después en el poema castellano; basta ver sobre el particular el trabajo de Horrent, J., "Tradition poétique du Cantar de Mio Cid...", *CCM*, VII, 1964, pp. 451-477. Recurre a veces nuestro autor al uso de la metáfora brillante, así cuando se autocalifica de *pavidus nauta*= "navegante amedrentado" (estrofa IV), palabras que un castellano difícilmente habría escrito en

el siglo XI. Y siguiendo con la metáfora anterior concluye *dabo uentis uela*= “daré mis velas al viento” (estrofa IV), convirtiendo el navegar en símil del duro oficio del escritor, en lucha con la inspiración poética, que sopla cual viento caprichoso. Hay alguna imagen plástica atrevida, como al sugerir que “el caballo del Cid corre más que el viento”= *plus uento currit* (verso 123). También el llamado “poeta anónimo enamorado” de Ripoll recurre a la metáfora del viento y la nave, para pintar la emoción de los vaivenes de su pasión amorosa en el Poema 39, versos 31-32 cuando dice: “Suplex ergo Deum rogites, ut nostra secundo/ *nauis eat uento, quae freta mota timet*”.

Resalta incluso nuestro autor la impresión de ligereza del caballo del Cid, acudiendo al ciervo, animal de múltiples simbologías mitológicas: *plus ceruo sallit* (verso 124). Utiliza también el poeta el recurso a la sinonimia en un intento de mayor precisión descriptiva, cual si estuviese trazando pinceladas de un rico y variado paisaje cargado de expresividad; así cuando escribe: “ataca a los moros..., devasta sus hogares, destruye sus ciudades”= *Mauros debellare..., patrias uastare, urbes delere* (estrofa XVII). También en el poema castellano se utiliza el recurso a la sinonimia, como ha mostrado el artículo de Corbató, H., “La sinonimia y la unidad del Poema del Cid”, *HR*, IX, 1941, pp. 327-347. Y hay ciertas pinceladas fantásticas que aportan un hálito de misterio: así resalta el poeta que el escudo del Cid está ornado con un fiero dragón pintado *lucido modo* (verso 116); y curiosamente todavía hoy un dragón campea en la fachada principal del Palau de la Generalitat en Barcelona: es el dragón que está siendo abatido por San Jordi, cual otro Cid Campeador. Este dragón del escudo del Cid del *Carmen Campidoctoris* podría ser otra prueba más de la autoría catalana de tal poema. También lo misterioso y lo fantástico abunda en el poema castellano, como puede verse en el trabajo de Gariano, C., “Lo religioso y lo fantástico en el Poema del Mío Cid”, *Hispania*, nº 47, 1964, pp. 69-78.

Establece el autor paralelismos entre las gestas del Cid y las hazañas de los héroes del pasado, en concreto con las acciones de Eneas, Paris y Pirro (estrofa primera). Y no renuncia el poeta a otro recurso épico como es la hipérbole; cuando dice que "si tuviese que escribir todas sus gestas, no serían suficientes mil libros" = non hec *libri mille* capere possent (versos 10-11); y al hablar de lo loriga del héroe, sostiene el poeta que "ningún hombre vio nunca una mejor" = *nec meliorem* homo uidit illa (versos 105-106). Esta mezcla de poesía y realidad del poema latino persiste y se recrea de nuevo en el poema castellano, como ha puesto de relieve Américo Castro, "Poesía y realidad en el Poema del Cid", *Tierra firme*, I, 1935, pp. 7-30. Gusta el autor del epíteto especializado y expresivo con añeja evocación épica; así hallamos: *indutus lorica* (v. 105), "la espada ceñida al cinto" (v.107), "la lanza era de fresno con punta de hierro" (v.109), "escudo ornado en oro" (v. 113), "refulgente casco" (v.117). También el uso del epíteto especializado es una constante en el poema castellano, como se deduce del artículo de Hamilton, R., "Epic epithets in the Poema de Mio Cid", *Revue de Littérature Comparée*, n° 36, 1962, pp. 161-178. Y Michael, I., busca similitudes entre los epítetos del *Libro de Alexandre* y el poema castellano del *Mío Cid*, según puede verse en su trabajo "A Comparison of the Use of Epic Epithets in the Poema de Mio Cid and Libro de Alexandre", *BHS*, n° 38, 1961, pp.32-41; pero algunas de tales similitudes pueden ya rastrearse en el latino *Carmen Campidoctoris*. Busca nuestro anónimo autor conscientemente la aliteración, sabedor de sus altos efectos poéticos. Tenemos así: Paris et Pyrri (verso dos); poetae plurimum (verso tres); uillescant uetustate (verso seis); ceperim cuncta (verso diez); uentis uela (verso quince) y un largo etcétera. Éstos y otros efectos poéticos pueden otearse también en el poema castellano, como ha mostrado Dámaso Alonso en "Estilo y creación en el Poema del Cid", en *Ensayos sobre poesía española*, Buenos Aires, 1944, pp. 69-111.

VII. Métrica

La métrica medieval se estudiaba dentro de la música y no en el campo de la retórica en donde posteriormente se englobó. En la Edad Media, al menos en Ripoll, la base de la metrificación era el *Ars Metrica* de Beda el Venerable (673-735). El Archivo de la Corona de Aragón de Barcelona, a donde fue a parar, en gran parte, la Biblioteca de Ripoll, hay dos *Ars Metrica* de Beda copiadas en el siglo X; una está completa y es el Ms. 106; otra el Ms. 49 llega al capítulo XII, que versa sobre la escansión y las cesuras del verso heroico. Así pues la escuela poética de Ripoll se basaba, más que en la inspiración, en el estudio de los ornatos de la palabra, en malabarismos poéticos, sin perder nunca de vista la *imitatio* de Virgilio y Sedulio; era Virgilio el ideal a conseguir; pero Sedulio era la pauta cotidiana de sus vates. La influencia de ambos impregna toda la creación poética de Ripoll. Pero hay también improntas de Horacio, Juvenco, Juvenal y Terencio; e igualmente se ofrecen ecos de Eugenio de Toledo, Rábano Mauro y Marbodo. El poema *Carmen Campidoctoris* está escrito emulando estrofas sáficas, compuestas por tres versos sáficos endecasílabos más un adónico pentasílabo. Ya Boecio, en su *Consolatio Philosophiae* usó una estrofa similar, a base de trímetros yámbicos catalécticos más un adónico, combinación estrófica recogida en la composición de múltiples epitafios posteriores, en especial en tiempos carolingios. En el *Carmen Campidoctoris* la posición del acento juega un papel primordial, como era propio de la poesía rítmica, basada en el *cursus* y no en la cantidad. Como es sabido, la poesía rítmica surgió de la cuantitativa, heredando muchas de sus connotaciones poéticas e intensificándolas, en un intento de compensar la pérdida de la noción de la cantidad. El cuarto verso de la estrofa es siempre pentasílabo y sigue el *cursus planus*, es decir, acentúa en la sílaba segunda y quinta contando desde el final del verso. Ejemplos:

príncipis bélla (verso 8);

páuidus náuta (v. 16);

cúnci ueníte (v. 20);

quís Rodericus (v.24);
 óre uirórum (v.28);
 éense captúrus (v. 32);

y así sucesivamente, a lo largo de todo el *Carmen Campidoctoris*, se forma el verso cuarto de cada una de las estrofas. Los tres primeros versos de cada estrofa del poema son endecasílabos; constan de dos hemistiquios, separados por una cesura. El primer hemistiquio tiene cinco sílabas y sigue también el *cursus planus*, con acento en la segunda y quinta sílabas contando por el final. Y el segundo hemistiquio consta de seis sílabas y sigue también el *cursus planus*. Resultan así los tres endecasílabos siguientes en la estrofa V:

Éia letándo // popúli catérué
 Cámpidoctóris // hoc cármén audíte!
 Mágis qui éius // fretí estis ópe.

Y así sucesivamente a lo largo de los tres primeros versos de cada una de las estrofas del *Carmen Campidoctoris*. La cesura va siempre después de la quinta sílaba, como en la estrofa sáfica clásica, a la que se intenta imitar; pero no se cumple el esquema métrico del sáfico endecasílabo: larga, breve, larga, larga, larga, cesura, breve, breve, larga, breve, larga, anceps. Se sigue la poética rítmica, ya que no la cuantitativa, como antes apuntamos. Su autor conocía y controlaba la poética medieval basada en el *cursus*; precisamente pocos años más tarde Gelasio II (Papa en 1118-1119) impone el *cursus* en las bulas papales así como en los documentos imperiales, dado que estaba de moda y triunfaba entre los poetas. Las medidas de Gelasio no gustaron, pues el emperador Enrique V se opuso a sus reformas, nombrando a Gregorio VIII para sucederle. Gelasio hubo de huir de Roma y se refugió en Cluny, desde donde el *cursus* siguió expandiéndose entre los clérigos que se iniciaban en la poética latina medieval. No sólo la poesía religiosa usó el *cursus*; también triunfó en la poesía profana que cantaban los *clerici uagantes*, con sus parodias y sátiras, himnos al vino y al amor, expandiendo esta técnica poética por toda

Europa. Los goliardos se encargaron de hacer triunfar totalmente esta poesía rítmica a la sombra de cenobios, castillos y palacios medievales. Es inexcusable, sobre el particular, la consulta del libro de Norberg, D., *La poésie latine rythmique du haut moyen âge*, Estocolmo, 1954. Pero no sólo triunfó el *cursus* en los himnos religiosos de la liturgia sacra y en la poesía festiva, satírica y amorosa, como evidencian algunos poemas de la Escuela de Ripoll o los poemas goliárdicos; el *cursus* triunfó también en la poesía épica latina medieval, como en el *Carmen Campidoctoris* puede verse. Y además, como cierta medida compensatoria por la pérdida de la cantidad, los cuatro versos de la estrofa riman entre sí, los endecasílabos y el pentasílabo; tal rima puede ser asonántica, o bien puede ser rima en consonante. En alguna ocasión aparece también la rima interna, que resulta mucho más abundante en el poema castellano, según puede verse en el trabajo de Chasca, E., "Rima interna en el Cantar del Mio Cid", *Homenaje a Rodríguez Moniño*, I, Madrid, 1966, pp.133-146. Tal mezcla de rima asonante y consonante, vista desde nuestra perspectiva actual, podría parecer una cierta irregularidad métrica, como ocurre en el poema castellano; véase sobre el particular el artículo de Harvey, L.P., "The metrical irregularity of the Cantar de Mio Cid", *BHS*, XL, 1963, pp. 137-143. Se prepara así el camino para el tetrastrofo monorrimo castellano, tan grato a nuestro Berceo, que no podía ya expresarse en latín, a pesar de ser clérigo: "ca non so tan letrado por fer otro latino" (Gonzalo de Berceo, *Vida de Santo Domingo de Silos*, verso 7).

VIII. Estudios y Ediciones

Muchos tratadistas y expertos se han ocupado del *Carmen Campidoctoris*; citaré los siguientes del siglo XX:

AZNAR, C., "El Cid personaje mozárabe", *Revista de estudios políticos*, XVII, 1947, 109-141.

- BEER, G., "Die Handschriften des Klosters Sta. María de Ripoll", Ripoll", en *Sitzungs-berichte der K. Ak. der W. in Wien*, 158 Band, 1907, pp. 31-34.
- BERTONI, G., *Il Cantare del Cid*, Bari, 1912.
- BODELÓN, S., "Literatura Latina en la Castilla y León del siglo XI", en *Nueva Conciencia*, Mieres del Camino, 1985, pp. 131-140.
- BODELÓN, S., *Literatura Latina de la Edad Media en España*, Ed. Akal, Madrid, 1989, pp. 76-78.
- BONILLA, A., *Gestas de Rodrigo el Campeador (Gesta Roderici Campidocti)*, Madrid, 1911, extracto del BRAH del mismo año, recogiendo el mismo texto de DU MÉRIL de 1847.
- CASARIEGO, E., *Cantar del Campeador*, Burgos, 1988.
- CASARIEGO, E., "El Cid jurista en Asturias. Los parientes asturianos del Cid", *BIDEA*, n^o 112, pp. 833-841.
- CIROT, G., "Le rythme du Carmen Campidoctoris", *BH*, n^o 33, 1931, pp. 247-252.
- CONTI, M., "Sopravvivenze classiche nel Carmen Campidoctoris", en *Apophoreta Philologica E. Fdez.-Galiano*, II= *Éclas*, 25, 2, 1984, 415-421.
- DÍAZ Y DÍAZ, M. C., *Index Scriptorum Latinorum Medii Aevi Hispanorum*, Salamanca, 1959, n^o 814.
- ENTWISTIE, W.J., "La Estoria del noble varón el Cid Ruy Díaz el Campeador, Sennor que fue de Valencia", *HR*, XV, 1947, pp. 206-211.
- FALQUE, E.-GIL, J.-MAYA, A., *Chronica Hispana saeculi XII*, (Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis, 71), Turnhout, 1991. (Incluye el *Carmen Campidoctoris* entre otras tres obras).
- GWARA, J.J., "The heroic vision of the Carmen Campidoctoris", *MLJ*, 22, 1987, 197-211.

- HORRENT, J., *Historia y Poesía en torno al Cantar del Cid*, Barcelona, 1973; cree que el autor del poema latino es un mozárabe de Lérida, pág. 96.
- MENÉNDEZ PIDAL, R., *La España del Cid*, II, Madrid, 1969, 882-886.
- MENÉNDEZ PIDAL, R., *El Cid Campeador. Biografía*, Madrid, 1989, (10º edic.).
- MONTANER, J., *El Poema del Cid*, Madrid, 1993.
- D'OLWER, L.N., "L'Escola poètica de Ripoll en els segles X-XIII", *Anuari del Institut d'Estudis Catalans*", XIX, 1915, 3-84. (Alude al *Carmen Campidoctoris* en la pág. 15, negando su pertenencia a la Escuela de Ripoll).
- REYES, A., *Poema del Cid*, Madrid, 1963; sostiene que tanto el poema castellano como el latino son de una "exactitud histórica casi prosaica", pág. 7.
- SALVADOR, H., *El poema de Almería y la épica románica*, Madrid, 1975, pp. 411-415, donde inserta el texto de Menéndez Pidal.
- TRELLES, J., *El Cid en Oviedo*, Madrid, 1943.
- WEST, G., "Mediaeval historiography misconstrued: the exile of the Cid, Rodrigo Díaz, and the supposed invidia of Alfonso VI", *Maer*, 52, 1983, 283-299.
- WRIGHT, R., "The first poem on the Cid: The Carmen Campidoctoris", *Papers of the Liverpool Latin Seminary*, 1979, 213-248.

IX. Texto latino

I

- 1 Ella gestorum possumus referre
Paris et Pyrri, nec non et Eneae
multi poetae plurimum laude
que conscripsere.

II

- 5 Sed paganorum quid iuuabunt acta,
dum iam uillescant uetustate multa?
Modo canamus Roderici noua
principis bella.

III

- 9 Tanti uictoris nam si retexere
ceperim cun(c)ta, non hec libri mille
capere possent, Omero canente,
sum(m)o labore.

IV

- 13 Verum et ego paruus de doctrina
quamquam aurissem e pluribus pauca
rithmice tamen dabo uentis uela,
pauis nauta.

V

- 17 Eia!, letando, populi caterue,
Campidoctoris hoc carmen audite!
Magis qui eius freti estis ope,
cuncti uenite!

VI

- 21 Nobiliori de genere ortus,
quod in Castella non est illo maius;
Hispalis nouit et Iberum litus
quis Rodericus.

VII

- 25 Hoc fuit primum singulare bellum,
cum adolescens deuicit nauarrum;
hinc Campidoctor dictus est maiorum
ore uirorum.

VIII

- 29 Iam portendebat quid esset facturus,
comitum lite(s) nam superat(ur)s,
regias opes pede calcaturus
ense capturus.

IX

- 33 Quem sic dilexit Sancius, rex terre,
iuuenem cernens adlata subire,
quod principatum uelit illi prime
cohortis dare.

X

- 37 Illo nolente, Sancius honorem
dare uolebat ei meliorem,
nisi tam cito subiret rex mortem,
nulli parcentem.

XI

- 41 Post cuius necem dolose peractam,
rex Eldefonsus obtinuit terram;
cui, quod frater uouerat, pertotam
dedit Castellam.

XII

- 45 Certe nec minus cepit hunc amare,
ceteris plusquam uolens exaltare,
donec ceperunt ei inuidere
compares aule.

XIII

- 49 Dicentes regi: "Domine, quid facis?
Contra te ipsum malum operaris;
cum Rodericus sublimari sinis,
displicet nobis.

XIV

- 53 Sit tibi notum: te nunquam amabit,
quod tui fratris curialis fuit,
semper contra te mala cogitabit
et preparabit".

XV

- 57 Quibus auditis susurronum dictis,
rex Eldefonsus, tactus zelo cordis,
perdere timens solium honoris,
causa timoris.

XVI

- 61 Omnem amorem in iram conuertit,
occasiones contra eum querit,
obiciendo perpauca que nouit,
plura que nescit.

XVII

- 65 Iubet e terra uirum exulare:
hinc cepit ipse Mauros debellare,
Ispaniarum patrias uastare,
urbes delere.

XVIII

- 69 Fama peruenit in curiam regis
quod Campidoctor, Agarice gentis
optima sumens, adhuc parat eis
laqueum mortis.

XIX

- 73 Nimis iratus iungit equitatus;
illi parat mortem nisi sit cautus,
preciendo quod si foret captus,
sit iugulatus.

XX

- 77 Ad quem, Garsiam, comitem superbum,
rex pernotatus misit debellandum;
tunc Campidoctor duplicat triumphum,
retinens campum.

XXI

- 81 Hec namque pugna fuerat secunda
in qua cum multis captus est Garsia;
Capream uocant locum ubi castra
simul sunt capta.

XXII

- 85 Unde per cunctas Ispanie partes,
celebre nomen eius inter omnes
reges habetur, pariter timentes,
munus soluentes.

XXIII

- 89 Tertium quoque prelium com(m)isit,
quod Deus illi uincere permisit,
alios fugans, aliosque cepit,
castra subuertit.

XXIV

- 93 Marchio namque comes Barchinone,
cui tributa dant Madianite,
simul cum eo Alfagib Ilerde
iunctus cum hoste.

XXV

- 97 Caesarauguste obsidebant castrum,
quod adhuc Mauri uocant Almenarum;
quos rogat uictor sibi dari locum,
mit(t)ere uictum.

XXVI

- 101 Cumque precanti cedere nequirent,
nec transeundi facultatem darent,
subito mandat ut sui se arment,
cito ne tardent.

XXVII

- 105 Primus et ipse indutus lorica,
nec meliorem homo uidit illa;
romphea cinctus, auro fabrefacta
manu magistra.

XXVIII

- 109 Accipit hastam mirifice factam,
nobilis silue fraxino dolatam,
quam ferro forti fecerat limatam,
cuspidem rectam.

XXIX

- 113 Clipeum gestat brachio sinistro,
qui totus erat figuratus auro,
in quo depictus ferox erat draco
lucido modo.

XXX

- 117 Caput muniuit galea fulgenti
quam decorauit laminis argenti
faber, et opus aptauit electri
giro circinni.

XXXI

- 121 Equum ascendit quem trans mare uexit
barbarus quidam, nec ne com(m)utauit
aureis mille, qui plus uento currit,
plus ceruo sallit.

XXXII

- 125 Talibus armis ornatus et equo,
Paris uel Hector melioris illo
nunquam fuerunt in Troiano bello,
sunt neque modo.

XXXIII

- 129 Tunc deprecatur.....

(y siguen una decena de estrofas raspadas en el manuscrito).

X. Versión castellana

I

- 1 Podríamos cantar las gestas célebres
de Paris y Pirro, y las de Eneas,
que ya escribieron con gran alabanza
muchos poetas.

II

- 5 Mas ¿qué ayudarán las paganas gestas,
ya envejecidas por su lejanía?
Mas cantemos ya las guerras recientes
de nuestro héroe.

III

- 9 Si intentara abordar todas las gestas
de vencedor tan grande, ni mil libros
las narrarían, si con gran esfuerzo
cantara Homero.

IV

- 13 Pero yo, sabedor de escasas artes,
aun loando un poco de gestas tantas,
daré velas a poéticos vientos,
pávido nauta.

V

- 17 ¡Con alegría oíd, oh muchedumbre
del pueblo, del Campeador la gesta!
Y más quienes confiáis siempre en su ayuda
¡acudid todos!

VI

- 21 Él ha nacido de noble linaje,
que no hay en Castilla otro mayor;
supo Sevilla y la orilla del Ebro
quién es Rodrigo.

VII

- 25 Este fue su primer combate célebre,
cuando adolescente venció al navarro;
por boca de los valientes se llama
Campeador.

VIII

- 29 Así brindaba ya qué lograría,
pues superaría lides de condes,
a pie tomaría mesnadas regias
él con su espada.

IX

- 33 Y le estimó Sancho el rey de su tierra,
viendo al joven emprender grandes gestas,
puesto que quiso confiarle el mando
de sus mesnadas.

X

- 37 Se opuso el héroe, Sancho iba a darle
un más importante cargo en la Corte,
si tan presto no llegara la muerte
inexorable.

XI

- 41 Tras su muerte con engaño tramada,
el rey Alfonso consiguió su cetro;
y le dio, cual prometiera su hermano,
toda Castilla.

XII

- 45 Y con mucho más comenzó a apreciarle
queriendo elevarle sobre los otros,
hasta que comenzaron a envidiarle
los palaciegos.

XIII

- 49 Y decían al rey: “Señor, ¿qué haces?
Contra ti mismo lanzas desventura;
cuando permites brillar a Rodrigo,
nos menosprecia.

XIV

- 53 Habrás de saber que nunca ha de amarte,
porque fue palaciego de tu hermano,
siempre urdirá y tramará contra ti
males aciagos.

XV

- 57 Y prestó oídos a estas palabras
de murmuradores el rey Alfonso,
celoso y temiendo perder el reino
y sus honores.

XVI

- 61 Todo su amor trocó en ira de pronto,
y maquina contra el Cid al acecho,
lanzando lo sabido por sospechas,
cosas sin peso.

XVII

- 65 Ordena al varón salir de su tierra:
el Cid comienza a vencer a los moros,
arrasa reinos y urbes de España
con gran saqueo.

XVIII

- 69 Llega a la corte real un rumor:
 el Campeador con gente agarena
 les prepara ya un mortífero cerco
 con asechanza.

XIX

- 73 Junta airado el rey sus caballerías,
 le prepara la muerte, si no es cauto,
 ordena degüellen al Cid de priesa,
 si es capturado.

XX

- 77 Lanzó el dicho rey al Conde García
 orgullosa de luchar contra el Cid;
 el Campeador redobla su triunfo
 y el campo es suyo.

XXI

- 81 Esta era la victoria segunda,
 García con muchos cayó cautivo;
 Cabra fue el lugar donde su mesnada
 fue capturada.

XXII

- 85 Y por todos los parajes de España
 su nombre es celebrado entre los reyes
 y todos le temen de igual manera
 y le agasajan.

XXIII

- 89 Entabló también un tercer combate,
que Dios le permitió ganar airoso,
puso en fuga a unos, tomó a otros
asolándolos.

XXIV

- 93 Pues el marqués, conde de Barcelona,
a quien dan tributos los madianitas,
tornóse aliado de Alfabib de Lérida,
antes hostil.

XXV

- 97 El castro zaragozano asediaban,
que llaman Almenar ahora los moros,
les pide el vencedor le den la plaza,
den el sustento.

XXVI

- 101 No quieren ellos ceder a sus ruegos
ni pasar le dejan en su camino,
manda de pronto que se armen los suyos
sin demorarse.

XXVII

- 105 El mismo Cid se vistió la loriga,
nunca hombre alguno vio alguna mejor;
ciñó la espada que en oro forjó
mano maestra.

XXVIII

- 109 Blande su lanza muy bien construída,
pulida en fresno de afamado bosque,
y aderezó su pica y punta fina
con hierro fuerte.

XXIX

- 113 Y porta en su brazo izquierdo un escudo,
que estaba ornado totalmente en oro,
llevaba un dragón pintado de modo
maravilloso.

XXX

- 117 Cubre su testa refulgente casco
que ornó el armero con planchas de plata,
y lo adornó con mezcla de oro y plata
alrededor.

XXXI

- 121 Cabalga un caballo que un moro trajo
de allende el mar y ni por mil monedas
de oro lo vende, corre más que el viento,
salta cual ciervo.

XXXII

- 125 Cabalgando el corcel con tales armas,
nunca fueron superiores al Cid
Paris ni Héctor en la guerra de Troya
ni ahora los hay.

XXXIII

129 Entonces impreca.....

(Y siguen una decena de estrofas raspadas en el manuscrito).

SERAFÍN BODELÓN

Universidad de Oviedo

