

## Nuevos datos para el estudio del «Poema de Fernán González»

---

El *Poema de Fernán González*, uno de los primitivos y venerables monumentos de la épica castellana, canta el difícil alumbramiento de aquella Castilla que había de ser madre de pueblos y culturas. Se ha incorporado a la Historia de la Literatura con escasa fortuna, por un único manuscrito de finales del siglo xv, abreviado, modernizado y con bastantes deterioros, a pesar de lo cual conserva su majestuosidad. La *Primera Crónica General de España*, escrita hacia 1289, y la de 1344 prosificaron gran número de sus versos; y ésta es la huella que queda de él hasta que Gonzalo de Arredondo, en los albores del siglo xvi, y Argote de Molina, unos años después, legaron un puñado de versos del Poema. Fernando Colón lo usó también, pero sin copiar versos en sus escritos<sup>1</sup>.

En la confección del *ms.* del siglo xv, hoy en el Escorial (MS), único que ha sobrevivido, intervinieron dos copistas, cuyos resultados no son tan halagüeños como hubiera sido de desear. Esto fue debido, tal vez, a su deficiente conocimiento de la geo-

---

<sup>1</sup> Cfr. Menéndez Pidal, R., *Reliquias de la poesía épica española*, Madrid, 1951, 171-173. En pág. 173 recuerda que la *Crónica de 1343* tuvo presente un poema ajugarado; Argote de Molina, *Discurso sobre la poesía castellana*, Madrid, 1926, 36. En *Nobleza de Andalucía* da cuenta del poema entre la bibliografía usada por él.

grafía, del castellano anterior, de las abreviaturas y, más probablemente, del mal estado de la muestra <sup>2</sup>.

Según la opinión hoy más generalizada, se escribió el Poema a mediados del siglo XIII, en los últimos años del reinado de Fernando III; aunque no han faltado autores que han apuntado fechas notablemente diferentes <sup>3</sup>.

En lo que concierne al autor, una mayoría de tratadistas da por sentado que fue compuesto por un monje, cuyo nombre se desconoce, del hoy ya destruido monasterio de San Pedro de Arlanza, razón por la cual se le suele llamar "el Arlantino".

A causa de la pérdida del Poema original y de todo rastro directo anterior al siglo XV, del comprensible mal uso recibido por el trasiego de los juglares, de otras mil peripecias y continuas transformaciones, cualquier descubrimiento que ofrezca algún dato anterior al manuscrito del Escorial, deseado durante muchos siglos, cobra un alto grado de interés.

Por fin, ha aparecido un pequeño fragmento. Aunque mínimo, colma nuestras esperanzas. Recientemente, don Angel Ruiz Sáez <sup>4</sup>, por curiosidad no exenta de un sentimiento responsable, ha recogido una teja con una inscripción. A ella está dedicado este estudio.

---

<sup>2</sup> Cfr. Carrol Marden, C., *Poema de Fernán González. Texto crítico con introducción, notas y glosario*, Baltimore, 1904, XV-XVII; Menéndez Pidal, *op. cit.*, 171s; *Documentos lingüísticos de España*, Madrid, 1919, 2.

<sup>3</sup> Cfr. Amador de los Ríos, J., *Historia crítica de la Literatura española*, III, Madrid, 1863, 368s; Zamora Vicente, A., *Poema de Fernán González, edición, prólogo y notas*, Madrid, 1963, XI, nota 1. Citando a Marden en pág. XXVIII, comenta: "De los escritores anteriores a la época de la *Historia crítica de la Literatura española*, Sarmiento y Clarus colocan el poema en el siglo XII; Revilla y Gil y Zárate opinan que pertenece al siglo XIII, y que es posterior a Berceo; según el parecer de Ticknor y de Janer, el autor del Poema tuvo presente la *Crónica General* de Alfonso el Sabio; Miguel Morayta lleva la composición del poema a los primeros días del siglo XIII; Wolf y los traductores de la *Literatura Española* de Bouterwek creen ver en el poema una obra del siglo XIV".

<sup>4</sup> D. Angel es natural de Villamartín de Sotoscueva. Emigró a Bilbao, donde actualmente tiene su residencia y trabajo. Con frecuencia vuelve a su pueblo, en el que tiene una hija casada y algunas propiedades. El pueblo, además de la vieja ermita semiderruida, conserva en relativo buen

Aunque la teja ha llegado fragmentada, se conserva en un 90% aproximado. Es de lamentar la pérdida del resto, precisamente del comienzo, donde se sospecha pudiera consignarse algún dato de interés especial, y también aparece cortado todo el margen derecho. Mide el fragmento 36 centímetros por 23 en su parte central. Contiene 15 versos del *Poema de Fernán González*, casi completos. No sin extrañeza por el género del documento, puede constatarse que viene avalado por una "confirmación notarial", el apelativo de un firmante y otros datos como anagrama, signo, etc., pero sin fecha visible.

Retirando escombros de los alledaños de una antigua y humildísima ermita dedicada a Santa Marina en Villarmartín de Sotoscueva (Merindad de Castilla Vieja, al norte de la provincia de Burgos), encontró don Angel una teja con letras y dibujos, que cubrían la parte superior. Tuvo la impresión de que en ella podía contenerse algún antecedente del pueblo y la puso a buen recaudo a la espera de su desciframiento.

Reciba una bien merecida alabanza el señor Ruiz Sáez por su gesto, con el deseo de que sea imitado por tantos castellanos y españoles en general que pisan o remueven escombros, bajo los que todavía latan los testimonios de nuestra historia, arte, literatura...

La teja es semejante a las de los amplios tejados del norte

---

estado la iglesia parroquial, en una de cuyas piedras del muro Este puede leerse esta leyenda:

† SIT PAX INTRANTI SIT  
 GRATIA DIGNA PRECANTI  
 IIII ID(us) AG(us)TI DEDICATA FUIT ECCL(es)IA  
 S(an)C(ti) STEPHANI P(er) MANV(m) DOMI  
 NI PET(r)I BVRGENSIS EP(iscop)I NOTO  
 DIE IN FESTO S(an)C(t)I LAVRE(n)TII ERA  
 MCCXIII

La inscripción pertenece a un templo primitivo, del que no se conservan más restos (Cfr. Pérez Carmona, J., *Arquitectura y escultura románicas en la provincia de Burgos*, Burgos, 1974, 42). El pueblo de Villarmartín está a punto de desaparecer. Hace unos cincuenta años contaba con alrededor de doscientos habitantes; en la actualidad, con diez, en su mayor parte ancianos.

montañoso y lluvioso y de tantas otras zonas de España. Fue grabada, quizá, en alguno de aquellos pueblos limítrofes, cuyo primer nombre de *Hornilla* da fe de sus orígenes artesanos. La costumbre de escribir en *óstraca* data de los tiempos egipcios y mesopotámicos.

Está escrita en letra *de albales*, probablemente en los comienzos del siglo XIV, y posee una fácil lectura por su buena grafía y conservación.

Este hallazgo representa un indudable interés literario, ya que brinda la primera noticia directa sobre el Poema del primer Conde independiente de Castilla, y puede proyectar alguna luz sobre las hipótesis que hasta nuestros días se han ido fabricando.

Este trabajo pretende solamente dar a conocer el reciente rescate para la Literatura, ofreciendo, a la vez, un breve análisis del texto de los versos.

#### I. TRANSCRIPCIÓN.

- 1/ ..... de fuera s(o) rrayda
- 2/ ... sieste *que* fue la tu mesurra  
*que* tornase la rrueda *que* .....
- 3/ ..... castelanos pasad(o/a) grant rrencura  
con las gentes paganas fu .....
- 4/ [Se]ñor tu *que* libreste a daujd del leon  
mateste al fillisteo un soberbioso [on]
- 5/ ... allos jodios del rrey de babilon  
saca anos  $\tau$  libra desta tribulacion
- 6/ Señor *que* entre los sabios valiste a catalina  
 $\tau$  de muerte libreste a et .....
- 7/ [al] dragon destruxiste dela virgen marina  
tu da a *nuestras* plagas la santa meleçina

---

<sup>5</sup> Puede el lector ver las obras de Millares Carlos, A., *Tratado de Paleografía española*, Madrid, 1983, I, 109-126 y 193-202, realizada con la colaboración de José M. Ruiz Asencio; también la que varios autores, con la misma colaboración y la de Tomás Marín, han editado para uso de los alumnos de la UNED, *Paleografía y Diplomática*, Madrid, 1982, 331s. En ambas pueden consultarse las láminas correspondientes.



Ostrakon de Villamartín de Sotoscueva (Burgos), de principios del s. XIV, con versos del *Poema de Fernán González*.



Detalle. El signo de la teja.

.....  
 8/ tu libreste a danj[el] de [ent]re los leones  
 libreste san mateo delos fieros [dra] 9/gones  
 tu saca anos .....

Hasta aquí, el texto de los versos. A continuación, comenzando por la izquierda, puede contemplarse un adorno simbólico: una especie de bulbo o astro con rayos hacia atrás, que mira al resto de los dibujos y en cuyo centro se ha marcado un punto.

Sigue un anagrama. En los costados de él se han punteado dos grupos de puntos (6 y 3). Bellamente trazadas, ocupan la base del anagrama las letras A Ω (Alpha-Omega), de las que parten tres líneas, cuyo vértice superior ha sido rematado con tres letras J? X D. A medio camino de la ascensión de las líneas, escritos verticalmente, resaltan los amplios y gruesos caracteres de las letras A M (Ave-María) y, entre ellos, cuatro puntos (2 + 2).

A continuación, aparece un signo dentro de una fórmula de "confirmación notarial": "Sig (X) [n]o en testimonio de verdat". La palabra *signo* ha sido separada del resto con una línea vertical prolongada y bien marcada. El campo del signo es una superficie cuadrada, ocupada por una cruz cuyos brazos terminan en los ángulos. La cruz adquiere de esta manera la forma de aspa de ángulos y brazos iguales. Las prolongaciones del contorno del signo hacen que éste sugiera la idea de arbusto. Donde termina la prolongación inferior, que es más alargada que las otras tres, el artista ha colocado tres puntos sobre ella, continuando hacia la izquierda con el trazado de una C atravesada por una barra oblicua de esta forma,  $\mathcal{C}$ .

A esta misma altura, pero más a la izquierda aún, entre anagrama y signo, pueden leerse las iniciales del firmante que aparece al final de todo: F S; es decir, *philosopho sures...*, cambiada la grafía de la inicial de *philosopho*. Es de advertir que la terminación de *sures...* ha desaparecido por la rotura de la teja y que sobre las cuatro primeras letras se ha marcado una línea horizontal, que es la señal de una abreviatura..

Los versos, que preceden a esta parte final, han sido escritos a renglón seguido, esto es, a la manera como actualmente se es-

cribe la prosa. No se detectan signos de puntuación, a no ser una larga *coma* tras la palabra *babillon*, que probablemente en el original no era una *coma*, sino el último rasgo de una *m* final (*m/n*), según se verá después, o al menos puede quedar como interrogante. Con este procedimiento, normal en la época, se ha conseguido transmitir, en el corto espacio de una teja de tejado, nada menos que 15 versos alejandrinos y un espléndido final.

## 2. CONTEXTO DE LOS VERSOS DENTRO DEL POEMA.

Los literatos han puesto siempre de relieve la desproporcionada extensión de la introducción épico-lírica del poema en comparación con el resto, a pesar de que se haya perdido una parte importante, especialmente del final del mismo. Si hubiera llegado completo, calculaba don Ramón Menéndez Pidal, constaría de unos 3.500 versos. Esto quiere decir que se han perdido en los manuscritos deteriorados o en los bolsillos de los juglares unos 500 versos <sup>6</sup>.

La introducción precede, obviamente, a lo que será el núcleo del poema: las tensiones y luchas del condado de Castilla con los pueblos limítrofes hasta conseguir su independencia y personalidad. En aquélla se describe la caída, la ruina y devastación de la *Hispania* visigoda a manos de los árabes; se recogen sucintos datos de algunos reyes anteriores y la tragedia de don Rodrigo; se resaltan las penalidades que hubo de sufrir el *resto* de los cristianos refugiados en las montañas del norte, en las que habían logrado introducirse por el único *puerto forado* que había en Castilla. Aquí precisamente es donde se entrelaza la oración, el grito suplicante, casi desgarrado, que pide a Dios la liberación de “las gentes paganas”. Las tres últimas coplas de la teja pertenecen a esta oración.

Aunque era grito unánime de todos los cristianos, los *castellanos viejos* lo hacen suyo de modo particular, porque las sucesivas *razzias* de los musulmanes asolaban su territorio una y otra

---

<sup>6</sup> Cfr. *Primera Crónica General de España*, I, Madrid, 1955, XLVI. Los versos van citados por la ed. de Pidal.



vez y les obligaban a refugiarse de nuevo y a vivir en las angosturas de las montañas. Los castellanos viejos veneraron a la Virgen de las Angustias en sus escondrijos, como lo testifican las antiguas imágenes que conservan bajo esta advocación, antes que los sevillanos. Probablemente fueron ellos los que la trasladaron a Sevilla cuando en 1248 reconquistaron la ciudad.

Núcleo de núcleos puede ser considerada la liberación castellana de la dominación árabe, dentro de aquel otro núcleo más amplio de la liberación de los pueblos vecinos, en especial del de León, hasta alcanzar la independencia.

Después de esta oración del pueblo, amanece la esperanza: se alaba a España y a sus tierras, a la montaña y a Castilla Vieja sobre todas las demás:

*Aun Castilla Vieja, al mi entendimiento,  
Mejor es que lo al, porque fue el cimiento,  
Ca conquirieron mucho, maquer poco conuiento. (158)*

En aras de esta esperanza y fervor guerrero, el autor del poema ha colocado, tras la oración, el triunfo resonante y milagroso del reducido número de fugitivos hispanos en Covadonga contra los moros, y el no menos cantado triunfo en Roncesvalles contra los franceses.

En seguida el Cantar se recoge para celebrar las raíces de Fernán González, a quien, custodiado en la montaña por un anciano carbonero, los castellanos buscan para alzarlo como jefe.

Cuando el Conde toma conciencia de su destino, prorrumpe en una plegaria. A esta preglaria pertenece la primera estrofa de la teja. El copista ha dejado constancia del doble contexto de las estrofas con un trazado quebrado en forma de espiral. Las otras tres están tomadas de la oración del pueblo, cuyo intenso sentimiento de tragedia revela una situación extrema. Toma alguna expresión de la segunda mitad del Salmo 24. Los israelitas rogaban a Dios la liberación en una situación semejante. El sacerdote y el pueblo cristiano rezaban estas oraciones. Pero la fuente más próxima de inspiración se encuentra en el *Suscipe, Domine, servum tuum*, que eleva el presbítero junto al lecho del moribundo en la *Commendatio animae*, después de la unción, en el trance supremo de la agonía.

Esta oración tiene la estructura de letanía. Son invocaciones que datan del siglo VI. Penetraron en España por el sur a través de África y fueron remodelándose a lo largo del medioevo. Sus motivos pasaron al arte y todavía pueden contemplarse hechos piedra en sarcófagos, capiteles, relieves, etc., por las zonas del norte <sup>7</sup>.

Eran del conocimiento común de las gentes y fueron incorporadas a las grandes obras literarias de la Edad Media, conservando las invocaciones su estructura letánica, pero obteniendo en cada obra, con variantes y retoques, una individualidad propia. La *Oración ante los agonizantes* fue recogida por el *Mío Cid* (vv. 339 y sigs.), el *Fernán González* (106 y sigs), el *Libro de Buen Amor* (1-10), el *Rimado de Palacio* (784 y sigs.), sin olvidar los *Loores de Nuestra Señora* de Berceo (estr. 91 y sigs.) <sup>8</sup>.

### 3. COMPARACIÓN CON LAS COPLAS RESPECTIVAS DEL MS.

En este apartado se contrastan algunas variantes que se dan entre ambos documentos. Evidentemente la numeración de la segunda columna es la que alguien ha puesto al margen de las

---

<sup>7</sup> Cfr. Policarpus Rado, *Enchiridion Liturgicum*, Herder, 1966, I, 498s. Santa Catalina y Santa Marina no figuran en la *Commendatio animae*. Fueron incorporadas en la Edad Media a las oraciones literarias y a las preces cotidianas; Anne de Agri, "Simbolismos funerarios en los monumentos románicos españoles", en *Arch. Esp. de Arte*, 44 (1971), 12. En las esculturas, afirma el autor, se dan dos partes, en las que no faltan "hombre que mata a la bestia" y "Daniel en el lago de los leones". La segunda parte se refiere al N. T. con milagros de Jesucristo.

<sup>8</sup> Cfr. Lida de Malkiel, M.<sup>a</sup> R., *Juan Ruiz, Selección del Libro de Buen amor y estudios críticos*, Buenos Aires, 1973, 33; Castro Guisasaola, F., en la recensión que hace a la obra de J. M. Aguado, *Glosario sobre Juan Ruiz...*: ver RFE XVI (1929), 72. Alude a la recopilación que el Sr. Puyol (*El Arcipreste de Hita*, págs. 159-162) había realizado tiempos atrás de estas oraciones literarias. Según observación de Marden, el Arcipreste de Hita se inspiró en la oración del *Poema de Fernán González*, pero que anterior a éstas está la de Berceo. Estas listas de santos, dice, con sus correspondientes súplicas, se hallaban en el acervo común de la Edad Media, "eran propiedad característica de las primeras poesías españolas": en *op. cit.*, XXXII.

estrofas en el MS. Conviene recordar que la primera estrofa de la teja pertenece a un contexto más avanzado dentro del poema, en concreto, a la 182 del MS; y también, que las estrofas 2.<sup>a</sup> y 3.<sup>a</sup> de la teja se encuentran en orden inverso en el MS.

TEJA. 1. <sup>a</sup> ESTROFA	MS. 182
...siente que fue la tu mesurra	Senyor ya tienpo era si fue
que tornase la rueda que...	tu mesura
...castelanos pasad(o/a) grant	que mudases la rrueda que
rrencura	anda a la ventura
con las gentes paganas fu...	asas an castellanos pasada mu-
	cha rrencura
	gentes nunca pasaron atan
	malla ventura

2. <sup>a</sup>	109
Señor tu que libresste a daujd	Señor tu que libreste a davit
del leon	del leom
mateste al fillisteo un sober-	mateste al filisteo un soverujo
bioso [on]	varo(n-m)
...allos jodios del rrey de ba-	quiteste alos jodios del rrey de
billon	vaujlon
saca anos τ libra desta tribu-	saquanos τ libranos de tan
lacion.	cruel presyom.

3. <sup>a</sup>	108
Señor que entre los sabios va-	Señor que con los sabyos va-
liste a catalina	liste a catalina
τ de muerte libreste a et...	τ de muerte libreste a ester la
	rreyna
al dragon destruxiste dela vir-	τ del dragon libreste ala vir-
gen marina	gen marina
tu da a nuestras plagas la san-	tu da a nuestras llagas conor-
ta meleçina.	te τ medeçina.

4. <sup>a</sup>	110
.....	Tu que libreste a susanna de-
tu libreste a danjel de entre	los falsos varones
los leones	saqueste a danjel de entre dos
	leones

libreste san mateo delos fieros	libreste a san matheo delos fie-
dragones	ros dragones
tu saca anos .....	señor libranos destas tentacio-
	nes.

Comienza su texto la teja con unas palabras un tanto enigmáticas: ...*de fuera so rrayda* \*. Si bien es verdad que en estos inicios es donde más le ha afectado la rotura, lo cierto es que no se ve ninguna parte *rrayda* en lo que se conserva. Estas palabras preliminares se leen bien a pesar de que sobre ellas se ha pasado la línea que separa las estrofas. La buena caligrafía, el detalle de haber separado con una línea quebrada la primera del resto de las estrofas para señalar los diversos contextos dentro del poema, el haber hecho constar en el margen superior la tachadura de alguna palabra del texto, todo ello revela que el escribano era un hombre de especial preparación.

1.<sup>a</sup> estrofa. Se corresponde con la 182 del MS. A pesar de que la de la teja ha llegado muy recortada, sí se ven entre ellas diferencias muy notables, tantas que hacen sospechar que la *rrayda* era la estrofa de la muestra.

El primer verso del MS *Señor, ya tiempo era, si fuese tu mesura*, repite el primer hemistiquio en la copla siguiente. En cambio, la de la teja debió de comenzar por *Señor, que o tu que...*, como indica la parte del verbo que se conserva: ...*sieste*. A este verbo le sigue un *nexus* (SN2) con *que*: *que fues la tu mesurra*, en lugar de la condicional del MS, en cuyo SN1 se observa también la ausencia del artículo.

El segundo verso:

Teja = *que tornase la rrueda que...*

MS = *que mudases la rrueda que anda a la ventura*

Además de la distinta función del primer *que* y del *nexus*, se da un verbo diferente junto con un morfema personal diferente.

Al tercer verso de la teja le falta el comienzo. En lo que

---

\* [Cfr. "De dentro ssó vellosa e de fuera rayda" en la adivinanza que, con referencia a la pelota, propone Tarsiana al rey su padre (*Libro de Apolonio*, 518a).—*Nota de la Redacción*].

resta, resalta únicamente el cambio de *grant* (T) por *mucha* (MS), con lo cual al hemistiquio del MS le sobra una sílaba.

En el cuarto verso se ha perdido el final. Sin embargo, sí quedan unas palabras como testimonio de que sólo *gentes* se encuentra en ambos documentos, aunque con distinta función.

Ante todo esto, se presenta una dificultad. ¿Cuál de las dos reproduce mejor el original? Aunque la dificultad parece irresoluble, sin embargo, es real, pues se ha visto en el cotejo de ambas estrofas que existen entre ellas demasiadas variantes. El MS da muestra de algunas anormalidades: se ha introducido una sílaba de más en el segundo hemistiquio del tercer verso, ha repetido la palabra *pasar* (*pasada* y *pasaron*) en el tercero y cuarto, ha rimado con la palabra *ventura* el segundo y el cuarto...

2.<sup>a</sup> estrofa.

Teja: *rrey*

*saca anos τ libra*  
*desta tribulacion*  
*un soberbioso [on]*

MS: *rreyno*

*saquanos τ libranos*  
*de tan cruel presyom*  
*un soverujo varo(n/m).*

Algunas de estas variantes hablan de cierta distracción en el copista del MS. Así, con *rreyno* sobra una sílaba al hemistiquio; con *saquanos τ libranos* le falta una. La expresión *sácame de mis tribulaciones* se encuentra en el Salmo 24, en el que afloran repetidamente los verbos *sacar* y *librar*.

Después de la palabra *soberbioso*, queda interrumpida la lectura final del verso; sin embargo, se ha conservado el trazado de la nasal sobrepuesto, última letra de verso, palabra y rima. El lugar donde aparece permite suponer que la última palabra sería *om*, apócope de *ome*, nada de extraño ante la fuerza de la rima, y menos en aquel tiempo. En este supuesto razonable, cabe descartar que la última palabra fuese *varom* como en el MS. Véase cómo en la palabra *tribulación* de la palabra siguiente el signo de la nasal penetra también largamente en sus últimas letras. Puede incluso pensarse que hubo crisis o endisis de las dos *oes* en la escritura, no en la pronunciación. Conviene tener

en cuenta que los versos de la teja guardan un perfecto isosilabismo y que, por consiguiente, este detalle aboga igualmente a favor de esta interpretación.

La lectura de *om* por *varom* se ve reforzada por el hecho de que el MS haya conservado la *-m* final de la rima: *leom*, *varo(n/m)* (en esta palabra aparece el signo de la nasal, por lo cual van transcritas las dos), *vaujlo(m)*, *presyom*. Encaja, pues, perfectamente la sospecha de que la palabra *om* obligó a que estas otras finalizasen en *m*. El copista del MS ha dejado constancia le ello. *Ome apocopado* (*om* u *on*) se dice actualmente en exclamaciones entre la gente asturiana.

No se puede descubrir cuándo se operó el trueque de *om* por *varon*, pero probablemente se llevó a efecto por mostrarse esta aposición bimembre menos inteligible, máxime cuando ya se estaba alternando *omne* y *ombre*. Se optó por la expresión de Berceo en un verso casi idéntico: *Mató al filisteo, un soberbio varon* (*Loores de N.<sup>a</sup> S.<sup>a</sup>*, 91).

Por estas razones, se adelantó en páginas anteriores que la larga *coma* que aparece en la teja tras la palabra *babillon* pudiera ser un residuo del último pie o rasgo de la *m*.

3.<sup>a</sup> estrofa. Puesto que las diferencias existentes son de menor importancia, el presente cuadro se limita a señalarlas.

TEJA	MS
<i>a et</i> ..... (sin <i>s</i> )	<i>a ester la rreyna</i>
<i>plagas</i>	<i>llagas</i>
<i>meleçina</i>	<i>medeçina</i> ( <i>meleçina</i> en 587d)
<i>entre los sabios</i>	<i>con los sabios</i>
<i>al dragon destruxiste de la</i> <i>virgen marina.</i>	<i>τ del dragon libreste a la vir-</i> <i>gen marina.</i>

4.<sup>a</sup> estrofa. En ésta la teja omite el primer verso y una buena parte del cuarto.

<i>libreste</i>	<i>saqueste</i>
<i>tu libreste</i>	<i>saqueste</i> (sin pronombre)
<i>los leones</i>	<i>dos leones</i>
<i>san mateo</i>	<i>a san matheo</i>

La ausencia de pronombre no produce consecuencias perturbadoras en cuanto al número de sílabas: basta deshacer la sinalefa para conseguir un hemistiquio heptasílabo. La diferencia *los/dos* viene ya corregida en las últimas ediciones del poema en favor de la primera, por no tener la segunda apoyo bíblico ni quizá legendario. *San mateo* sin preposición *a*, en función de SN2 no es infrecuente en la época tratándose de nombres propios; sin embargo, en la teja se advierte un espacio que puede ser indicio de que se ha perdido. En la misma se inicia solamente el cuarto verso, pero ahora con pronombre, circunstancia que tampoco afecta al isosilabismo, ya que basta usar de la sinalefa. El escribano señala con una línea de sierra que el verso continúa. En cambio, el MS remata la estrofa con un verso distinto, a todas luces irregular: *Señor libranos destas tentaciones*.

— Por estas sencillas comparaciones, parece que la teja descubre un poema más “erudito”, en un estadio más original al que presenta el MS. La paleografía ya había adelantado la copia de la teja en más de cien años. De esta manera vienen a confirmarse suposiciones que hicieron respetables estudiosos. Milá y Fontanals, p. ej., encontró inferior la muestra del MS a la que se revela en las *Crónicas*<sup>9</sup>. Sin embargo, puede pensarse que no sea necesariamente signo cierto de antigüedad la circunstancia de la regularidad. Es admisible una interpretación contraria, ya que el poema pudo haber salido “irregular” de las manos de su autor. Lo que ocurre es que las “irregularidades” contrastadas parecen obra de manos inexpertas.

#### 4. UNA MIRADA AL LENGUAJE.

La composición del poema, como antes se dijo, ha sido fechada por aproximación hacia el año 1250. Para ello, se ha debido recurrir a datos extralingüísticos, que ni son abundantes ni del todo seguros. Apoyándose en el lenguaje, hubo en tiempos

<sup>9</sup> Cfr. *La poesía heroico-popular*, 415; Menéndez Pidal, *La leyenda de los Infantes de Lara*, I, Madrid, 1971, 51. En la *Crónica* del siglo XIII no se ven reflejados los numerosos trastornos del MS, por lo cual concluye Pidal que existió un poema primitivo de carácter erudito.

pasados quienes adelantaron la composición a finales del siglo XII; pero también ha habido, extranjeros especialmente, que la han puesto en el siglo XIV.

No es propósito de estas páginas hacer un análisis que examine diacrónicamente la evolución de los fenómenos lingüístico-fonéticos desde el latín vulgar hasta el romance representado en el fragmento, sino a partir de éste tratar de averiguar si el poema fue escrito antes o después de aquella mayor normalización de los tiempos de Alfonso X. Puesto que ésta se centró especialmente en la fijación de la ortografía, ya desde los primeros años del reinado de este monarca<sup>10</sup>, precisamente las grafías pueden servir de guía.

Don Ramón Menéndez Pidal, en su obra *Orígenes del Español*, dio cuenta del estado lingüístico de la Península Ibérica hasta el siglo XI. Los fonemas medievales castellanos estaban ya formados en este siglo; pero existía una difusa gama de grafías a la que se habían tenido que acoger los escribanos para representar en el papel los nuevos sonidos del habla popular, no heredados del latín, sino provenientes especialmente de las diptongaciones y de los resultados palatales por influjo de la yod<sup>11</sup>. El número y variedad de las grafías era tan grande que había llegado a constituir un “verdadero desbarajuste”<sup>12</sup>. El problema se acentuaba evidentemente desde el momento en que estas grafías consistían de ordinario en combinaciones de letras, conjunto de letras que en la lengua oficial latina tenían distinto sonido. Para escribir, p. ej., el sonido de la ñ /ɲ/, lo hacían al menos de nueve maneras diferentes, y algo parecido ocurría con el sonido de ll /ʎ/.

A este complicado sistema se unían las confusiones. Existían éstas, p. ej., en el uso indistinto de las grafías de sorda y sonora en los pares de sibilantes, y la confusión llegaba a ser completa en el empleo del bilabial sonoro /b/ por el fricativo sonoro /β/ y viceversa<sup>13</sup>.

“Mas en medio de tanta vacilación, se marcan claramente

<sup>10</sup> Cfr. Menéndez Pidal, R., *Orígenes del Español*, Madrid, 1972, 69.

<sup>11</sup> Cfr. *ibidem*, 45.

<sup>12</sup> Cfr. *ibidem*, 69.

<sup>13</sup> *Ibidem*, 67.



ciertas normas dominantes que se extienden por toda España o por grandes porciones de su territorio”<sup>14</sup>. Estas normas tienden a unificar y reducir las grafías; pero “contienen ya en sí todos los elementos que habrán de producir la precisa y sencilla ortografía alfonsí, tan admirablemente fonética”<sup>15</sup>. Puede ilustrar esta tendencia a la reducción el estudio del mismo Pidal sobre el *Cantar de Mio Cid*<sup>16</sup>.

En el llamado sistema alfonsí, la grafía se ajustó al fonema; con razón se le ha llamado fonológico.

Al volver de nuevo a la teja, se hace preciso reconocer que todavía existen oscuridades con relación a las supuestas normas alfonsíes; que tardaron en adoptarse en todos los lugares y por todos los escribanos y que persistieron algunos desajustes. A esto hay que añadir que los manuscritos conservados de nuestras grandes obras fueron copiados con bastante posterioridad y no se puede precisar si los copistas tuvieron o no ante sus ojos muestras prealfonsíes, y, en caso positivo, hasta qué punto fueron fieles al original o hasta qué punto innovaron.

La inscripción de la teja escribe *v- /b/* como inicial de *valiste*, *virgen*, *verdat*, siguiendo la etimología latina; y *-b- /b/* en *sabios* y *soberbioso*, procedente de la sonorización de *p*. Conserva también la *b* inicial de *babillon*, así como las interiores, en las que probablemente ha influido el cultismo latino. *Babillon* y *tribulación* siguieron con su *-b-* intervocálica en época posalfonsí<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> *Ibidem*, 69.

<sup>15</sup> *Ibidem*, 69-70. “La grafía quedó sólidamente establecida; puede decirse que hasta el siglo XVI la transcripción de los sonidos españoles se atiene a normas fijadas por la cancillería y los escritos alfonsíes”: Lapesa, R., *Historia de la Lengua Española*, Madrid, 1984, 242.

<sup>16</sup> Lapesa, en el *loc. cit.*, aconseja: “Para el castellano del siglo XII y primera mitad del XIII es imprescindible acudir al estudio de R. Menéndez Pidal, *Cantar de Mio Cid*..., Madrid, 1908-II y adiciones insertas en la segunda edición, t. III, 1946”; y recuerda algunos trabajos que se han llevado a cabo posteriormente.

<sup>17</sup> El MS escribe *vauilom* y *soveruio*. Ya le llamó la atención a don Dámaso Alonso la enorme confusión que existe en el *Poema de Fernán González* respecto a la *b-* y *v-* iniciales y en la mayor parte de los documentos del norte: *Obras Completas*, I, Madrid, 1972, 228. Apoyándose en obras más recientes a las de Menéndez Pidal, quien “creía en la confusión

En las sibilantes de *meleçina* y *tribulacion* se han tomado las grafías del fonema africado predorsodentoalveolar sordo (c, ç). Los escritos alfonsíes presentan *mel(d)ezina*, con sonora; pero más tarde volverán las grafías del fonema sordo en alternancia con las del sonoro.

Dentro de las sibilantes, aparece con *s /z/ mesurra* y *soberbio*, y con *x /š/ destruxiste*. Son fonemas correctamente representados. Sin embargo, la teja escribe *s* en vez de *ss* para representar el fonema fricativo sordo /s/ en palabras como *pasado* < \*passato < (-tu < -tum) y *tornase* < tornavisse < (-t).

En las vibrantes y en las líquidas, se descubren trueques de *rr/r* como en *mesurra*, de *l/ll* como en *castelanos* y de *ll/l* como en *fillisteo* y *babillon*.

Las inseguridades gráficas del MS son abundantes. A veces el copista triplica la *r* con el afán de marcar distinciones. Los intercambios entre *l* y *ll* continuaron en la segunda mitad del siglo XIII, en el XIV y aun en el XV. Lo mismo puede decirse de *r* y *rr*, *n* y *nn*<sup>18</sup>.

---

de *b* y *v* en términos parecidos a los de la pronunciación castellana de hoy”, llegó a esta conclusión: “No cabe más que una interpretación posible: en el norte de la Península no ha habido, en general, la distinción de una [b-] y una [v-] (sin negar que no pudiera haber algunas zonas o focos donde, aun en el norte, la distinción se practicara): pág. 232. De esta manera se explican tantas transgresiones al criterio etimológico de la ortografía latina: pág. 231.

En interior de palabra, la *-b-* y la *-v-* latinas “están representadas en los textos medievales por un solo signo, *u*”: (233). La *-b-* procedente de la sonorización de *p* latina en un principio era oclusiva, al contrario de la *-u-* procedente de la *-b-* y la *-v-*, que fue siempre fricativa. Esa *-b-* > *p* permaneció oclusiva durante mucho tiempo en la Edad Media, a juzgar por su estabilidad y “escasísimas transgresiones”. Pero desde los comienzos del siglo XIV se iniciaría un proceso de fricativización, aunque, por tradición, se siguiese distinguiendo durante mucho tiempo gráficamente de *-u-* (234-235.263).

La enseñanza de Dámaso Alonso, en cada uno de los pares de sibilantes, es paralela a ésta.

<sup>18</sup> Cfr. Lapesa, R., *Estudios de Historia Lingüística Española*, Madrid, 1985, 30. 161. Numerosos ejemplos de estos trueques en los siglos citados pueden verse en los *Documentos Lingüísticos* de Pidal; en el *Libro de Buen Amor*; Aguado, J. M., *Glosario sobre Juan Ruiz*, Madrid, 1929, 36.

El grupo *pl-* inicial se ha mantenido en la palabra *plagas*, con el significado de *llagas*; pero el MS escribe *llagas*, aunque en 131b recupera *plaga*. Este mismo grupo *pl-*, en la palabra *plorar*, según ha observado Menéndez Pidal, se consigna una sola vez en el *Mío Cid*. La mayor parte de las veces se escribe *lorar*<sup>19</sup> y también *lamar*, *legar*, etc.<sup>20</sup> *Plorar*, en cambio, es muy usado por Berceo, y los ejemplos recogidos por Rafael Lapesa en *Estudios de Historia Lingüística Española* de los documentos de Castilla se extienden por toda la geografía castellana hasta la primera mitad del siglo XIII<sup>21</sup>. Hace notar este autor que la grafía *ll* sustituyendo a *pl-* originario no aparece en los *Documentos Lingüísticos* hasta el año 1256<sup>22</sup>.

Para finalizar este breve comentario, basta una alusión a la presencia de amalgamas sencillas, de palabras apocopadas con ensordecimiento de la consonante final como *grant*, *verdat* y de la conexión con *que*, cuatro veces repetida (suponiendo que comenzase por *Señor tu que...*) en los dos versos primeros, circunstancia que siempre ha sido puesta de relieve por los lingüistas como signo de la gran antigüedad de un texto.

Del solo examen lingüístico creo que no hay datos suficientes para pronunciarse con seguridad sobre la cuestión que, como tanteo un tanto ambicioso, me propuse al comenzarlo: la datación del poema anterior o posterior a la regularización ortográfica alfonsí.

## CONCLUSIÓN.

La primera conclusión viene a confirmar que realmente existió un *Poema de Fernán González* versificado y con regularidad métrica en el siglo XIII. Lo que era una hipótesis fundada en el lenguaje del MS y en la prosificación de las *Crónicas* pasa ahora a ser una verdad demostrada por documento.

<sup>19</sup> Cfr. Menéndez Pidal, *Cantar de Mio Cid*, I, 176. 180s.

<sup>20</sup> Cfr. *ibidem*, 176, 228s.

<sup>21</sup> Cfr., pág. 29.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

La teja fue escrita a principios del siglo XIV, con lo cual se adelanta unos ciento cincuenta años al *ms.* del Escorial; ventana privilegiada para otear el horizonte.

He intentado en estas líneas dar a conocer a los amantes de nuestras letras este curioso hallazgo de las postrimerías del siglo XX, ofreciendo un breve comentario de su primera parte.

Mucho se habló sobre estos temas de la infancia del idioma castellano sin que decaiga nunca el interés; pero una densa niebla oscurece todavía el trasfondo de los poemas y de sus gestas. Estas historias primitivas están casi perdidas, no ha habido unos brazos para sostenerlas, clamaba con dolor Menéndez y Pelayo<sup>23</sup>. La aparición de la teja aviva la esperanza de que emerjan de los escombros nuevos testimonios<sup>24</sup>.

JOSÉ HERNANDO PÉREZ.

---

<sup>23</sup> Cfr. *Obras de Lope de Vega*, en BAE XVI, 199.

<sup>24</sup> Un estudio más desarrollado sobre los datos que proporciona la teja de Villamartín de Sotoscueva fue presentado en la Universidad de Valladolid como Memoria de Licenciatura en Filología Hispánica bajo la dirección de don José M. Ruiz Asencio. Tuvo lugar la lectura el 20 de febrero del presente año ante el tribunal formado por el Director y los Catedráticos don César Hernández Alonso y doña Irene Vallejo González. Agradezco a todos ellos sus valiosas orientaciones; a don Rafael Lapesa, la amable acogida que me dispensó en enero de 1964 cuando me anunció que se trataba de unos versos del poema; a don Manuel Guerra Gómez, Presidente de la Facultad de Teología del Norte de España, a quien pertenece la teja, desinteresadamente prestada por él para su estudio.

Las investigaciones continúan. Puedo decir que en estos momentos se encuentran en estado muy avanzado. Convertido el tema en proyecto de tesis doctoral, espero dar a conocer los resultados en plazo relativamente breve.