

Reseñas

Sobre una nueva edición del *Cantar de Mio Cid*

(edición, prólogo y notas de Alberto Montaner, estudio preliminar de Francisco Rico, Barcelona: crítica [Biblioteca Clásica], 1993)

La historia editorial del *Cantar de Mio Cid* (en adelante: *Cantar*) se nos antoja definible sólo al calor de una palabra: ardua. Inaugurada con la edición pionera de Tomás Antonio Sánchez (1779) —cuyo texto, a decir de don Andrés Bello, se hallaba en un “lastimoso estado de corrupción”—, y continuada con persistencia durante el siglo XIX —Damas-Hinard (1858), Florencio Janer (1864, en la colección de la Biblioteca de Autores Españoles, t. LVII), k. Vollmöller (1879), Andrés Bello (1881, póstuma), V. L. Lidforss (1895-1896) o A. M. —Huntington (1897-1903)—, concluyó, en opinión de muchos, con la *editio maior* de Ramón Menéndez Pidal (1908-1911, publicada primeramente en un solo volumen como *Poema del Cid* (Madrid, 1898), y refundida con posterioridad para entregárnosla tal y como la conocemos), considerada por largo tiempo la edición definitiva.

Para la segunda mitad del siglo XX, sin embargo, el auge editorial del manuscrito no parece decrecer: las condiciones de su conservación y transmisión hacen que sea un desafío para el

ejercicio de la crítica textual contemporánea, cualquiera que sea su filiación. El parteaguas entre los criterios decimonónicos de Menéndez Pidal y ediciones posteriores de carácter revisionista, está representado seguramente por la edición de Colin Smith (1972) quien, “...a la luz de lo que uno ve --o cree ver-- como la verdad...” (Smith, *Poema*, 9), nos entregó otra lectura, novedosa tanto por el rigor con que se aplicaba a la transcripción del manuscrito único, como por la entereza con que cuestionaba los métodos y las conclusiones de Menéndez Pidal. Siguió a ésta un movimiento editorial con tendencias marcadamente críticas, ya no sólo por lo que tocaba al establecimiento del texto, sino por cuanto hacía a las lecciones propuestas por Pidal en su lectura: Ian Michael (1975), único editor de esta vanguardia que tuvo acceso directo al manuscrito; Garci-Gómez (1977) cuya edición, a decir de Jules Horrent (*Cantar*, XXVII) no era crítica, sino “una copia fiel del manuscrito enmendada a pie de página, no siempre correctamente”; J. Horrent (1982), reconocido por la discusión crítica que entabló

no sólo con Pidal, sino incluso, con las ediciones que inmediatamente le precedían. Junto con éstas, muchas otras que adoptaron ya para el panorama crítico hispánico no pocas de las soluciones adoptadas por estos "editores pioneros": J. J. de Bustos (1983), M. E. Lacarra (1983), Pedro M. Cátedra (1985), etc.

Dentro de este amplio panorama editorial, el trabajo de Alberto Montaner, del que ahora en adelante me ocuparé, no viene a sumarse como otra edición más en el ya numeroso catálogo. Para 1975, Ian Michael (*Poema*, 54) lamentaba que "...el *Poema* despertara tanto interés editorial unas pocas décadas antes del desarrollo práctico de los rayos ultravioleta y la fotografía infrarroja" y añadía, haciendo un paréntesis: "Es muy de lamentar que la Biblioteca Nacional no disponga de ésta última".

Montaner nos presenta hoy en esta nueva edición sus conclusiones a partir de una consulta directa y sistemática del manuscrito, auxiliado por las técnicas de análisis textual más avanzadas (entre ellas, la lámpara de Wood, una cámara de reflectografía infrarroja y un vídeo-microscopio de superficie) para la revisión de aquellos pasajes particularmente polémicos o deteriorados.

A la cabeza de la edición, aparece un estudio de Francisco Rico ["Un canto de frontera: la gesta de Mio Cid el de Bivar"] (IX-XLIII), centrado en las soluciones que la consideración oral del género épico proporciona a varios puntos discutibles del *Cantar*. Según Rico, la función del juglar es hacer participar al público de su experiencia, y como reitera varias veces, "...con el doble designio de hacer entrar a la audiencia en el tema y, por otro lado, de aproximar el tema a la audiencia..." (XII). Este efecto

de cercanía es una cuestión de género relacionada con la "puesta en escena" del poema: "Una canción de gesta pone a un juglar frente a un público, sin apenas distancias, sin mediaciones, para recorrer juntos durante varias horas los derroteros de una narración heroica" (XII). A partir de esta visión justifica las incomprendiciones que surgen frente a algunos aspectos del *Cantar*: la dimensión humana del poema, más que heroica, estará dada por un proceso de identificación del público con el cantar (XIV y ss.); esto mismo justifica, a su vez, el desequilibrio narrativo entre el episodio de la toma de Valencia --a la que apenas se le dedican unos pocos versos en el *Cantar*, 1167-1169-- y "...la ocupación de dos poblachones como Castejón de Henares y Alcocer" --unos quinientos versos-- (XV y ss.). El *Cantar*, interpretado en la región fronteriza de Castilla, se habría cantado en función de una sociedad continuamente en armas, con incursiones permanentes a los territorios aledaños, impulsada más por una iniciativa y una necesidad que le resultaban propias de su situación geográfica, que por un mandato real; una sociedad, en fin, para la cual el Cid, con todo lo bizarro que resulta como héroe épico, sería el héroe fronterizo por excelencia (XVIII-XXII).

Rico explica igualmente los desequilibrios entre la realidad histórica conocida y la novelización del *Cantar* por un fenómeno de referencias locales (la toponimia, en varios casos) a la luz de fuentes no escritas (XXII-XXXII). Se refiere luego al origen (XXXII-XXXV) y a la datación (XXXV-XXXVII) del poema, y a los problemas que éstos plantean no sólo en el ámbito hispánico, sino en la tradición francesa como su primer antecedente. Final-

mente, esta figura del juglar fronterizo que Rico imagina toma cuerpo en un cantor autocrítico y altamente original (XXXVII-XLIII) que elabora su relato como lo haría un editor revisionista de la tradición francesa: así, al héroe mítico y fantástico de la épica galonormanda opone la figura humana de Ruy Díaz y su medida (XXXIX) a la desproporción de la *Chanson de Roland*—y a su héroe en particular, Roland—. A modo de conclusión, regresa entonces a la consideración del *Cantar* como un poema fronterizo (XLI-XLIII).

La presentación de Rico, impecablemente escrita por quien no sólo conoce la materia, sino que también la disfruta por igual, únicamente nos parece criticable en dos aspectos: a) la oralidad del *Cantar* (público, gestualidad, referencias contextuales, etc.) no explica, por desgracia, completa y radicalmente todas las urdimbres del *Poema*: la épica, si bien es un género reconocidamente oral, no es el único: todos los géneros literarios conocidos—aún los epistolares— fueron eminentemente orales hasta muy entrada la Edad Media (Paul Saenger, “Silent Reading”, 367-414; Margit Frenk, “Entre leer”, 5-8). Como se advierte, la oralidad por sí misma no terminaría de aclarar las marcadas diferencias entre el desarrollo de la expresión épica francesa—como un género constituido, entiéndase— y el *Cantar* conservado, más bien atópico, en ese sentido y b) por otro lado, la figura del juglar que Rico reiterativamente construye no parece menos ambiciosa que la del autor clérigo que llama el “vetusto espejismo de Joseph Bédier” (XLI). Si para Bédier el autor culto de las canciones épicas es profundamente innovador y original, el juglar iletrado de Rico no lo es menos: no sólo tiene “una

resuelta voluntad de originalidad” (XXXVIII), sino hasta un sesgo de censura para con todo un género (XXXVIII). Así, habla igualmente de “las bases de un manifiesto de vanguardia, en favor de una poesía de la experiencia y la naturalidad” (XLI) y de un “impulso de innovación poética” (XLII), para concluir con lo que llama un nuevo modelo de epopeya “...tan nuevo, tan diferente” (XLIII), que cabría preguntarse, luego de ver más diferencias que filiaciones, la pertinencia de la etiquetación del *Cantar* dentro del género épico.

Los cinco apartados que integran el “Prólogo” (1-97) de Alberto Montaner son el resultado, en la mayor parte de los casos, de una revisión general y acuciosa de la bibliografía crítica cidiana que, si bien no exenta de contribuciones valiosas, prefiere ser expositiva y no polémica. En “1. La composición del *Cantar de Mio Cid*” (3-14), recoge abundantes datos sobre la fechación, composición y autoría del poema. “2. El poema épico y su contexto” (14-30) es, de un lado, un intento por determinar las características generales que guardan las obras pertenecientes al género de la épica, y por otro, explicar las reservas y distancias del *Cantar* para con esta tradición. En el mismo sentido, Montaner explica la presencia de la historia en el *Cantar*, alterada como tal a la luz de su representación (19-23), las relaciones que guarda el *Cantar* con la épica francesa y la historiografía latina (23-27) y su posible forma de ejecución (27-30). En “3. Constitución interna del *Cantar*” (30-76), Montaner describe la estructura narrativa del *Poema* a partir de una línea dramática en forma de W que define el doble ciclo de caída y recuperación (30-34); continúa con un estudio riguroso de la métrica

—versos, tiradas, sistemas prosódicos, etc.— (34-44), del sistema formulario —fórmulas, epítetos y motivos— (44-56), de las técnicas narrativas —narrador, tiempos verbales, aspecto, tono, discurso referido, directo, etc.— (56-67) y del estilo —arcaización, eufonía, rima interna, etc.— (68-75) presentes en el *Cantar*. “4. Historia del texto” (76-83) ofrece una descripción pormenorizada del estado actual del códice, la cual constituye, junto con la de Ian Michael (1975) y Ruiz Asencio (1982), una de las pocas descripciones hecha a la luz del original por editores modernos, y un probable *stemma codicum* que reseña las relaciones entre el *Cantar* y las prosificaciones posteriores.

Para su edición del *Cantar* —que pretende ser regularizada y crítica, antes que paleográfica—, Montaner ha indicado explícitamente los criterios editoriales, que incluyen: regularización ortográfica (85-92) y enmiendas al texto (93-95) que en cada caso se indican en el aparato crítico. El volumen, acorde con las pautas de la colección Biblioteca Clásica, incorpora tres aparatos de notas que cumplen con distintos objetivos: un primero, a pie de página, que pretende ser auxiliar en la lectura, aclarando, explicando y traduciendo términos o frases en desuso; un segundo, “Aparato crítico” (317-376) que clarifica y discute los problemas de fijación textual; y un tercero, “Notas complementarias” (377-690) que ahonda en problemas discutidos por la crítica cidiada, aportando bibliografía —abundantísima y reseñada— en cada caso.

A la edición se integra asimismo un importante apartado bibliográfico (703-744) que, según advierte Montaner, no es propiamente un repertorio de consulta, sino el total de las referencias citadas

en el prólogo y en los aparatos de notas. La bibliografía —actualizada y muy completa— sin embargo, puede seguirse como un catálogo bibliográfico confiable. Las ausencias, porque las hay, son regularmente de textos clásicos consignados ya en bibliografías anteriores.

El trabajo de Alberto Montaner es en todos los casos un prontuario de la crítica cidiada actual. Asintiendo unas veces (así, por ejemplo, con la datación tardía (ca. 1200) del *Cantar*) y disintiendo otras, su opinión —respetuosa siempre frente a la opinión ajena— pocas veces se deja sentir. Importante por las apostillas que agrega al amparo de una nueva revisión aguda y rigurosa del manuscrito tanto como por su carácter de manual, la edición que Montaner nos presenta difícilmente podrá pasar desapercibida.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cantar de mio Cid - Chanson de mon Cid*, ed. de Jules Horrent, 2 vols., Gante: Story Scientia, 1982.
- FRENK, MARGIT, “Entre leer y escuchar”, *Nexos*, 130, octubre de 1988, 5-8.
- Poema de mio Cid*, ed. de Colin Smith, trad. de la introd. de Abel Martínez-Loza, 16ª ed., Madrid: Cátedra, 1990 (Letras Hispánicas, 35).
- Poema de mio Cid*, ed. de Ian Michael, 5ª ed., Madrid: Castalia, 1991 (Clásicos Castalia, 75).
- SAENGER, PAUL, “Silent Reading: its Impact on Late Medieval Script and Society”, *Viator*, 13, 1982, 367-414.

ALEJANDRO HIGASHI
Universidad Veracruzana