

funcionalmente unido al Códice de Vivar, pero no tiranizado por él; la datación tardía inoculada involuntariamente en las proyecciones sociales, políticas, económicas, etc., del *Cantar*; la explicación casi exhaustiva de cada verso del poema; la revisión de todos los argumentos a favor o en contra de una idea, hasta llegar a una solución satisfactoria o a la conclusión de que falta tal consuelo. Con su edición de 1993, Alberto Montaner nos enseñó que era posible volver a leer el viejo Códice de Vivar con otros ojos; hoy, nos recuerda que el trabajo crítico, cuando se hace responsablemente, no se detiene.

ALEJANDRO HIGASHI

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

*Poema de mio Cid*. Versión modernizada sobre edición propia del texto antiguo, notas e introducción de Leonardo Funes. Colihue, Buenos Aires, 2007 (*Colihue Clásica*).

Editar el *Cantar de mio Cid* es una gran tentación para todo investigador interesado en la literatura medieval hispánica, pero también una gran responsabilidad cuando los límites de su recepción se extienden más allá del público académico. Hoy, difícilmente alguien podría llegar y plantearse a secas una edición del texto conservado sin considerar la complejidad y profundidad ecdótica y filológica detrás de cada uno de sus 3 730 versos; pero esta misma complejidad, presentada de manera cruda, quizá termine por ahuyentar a lectores potenciales dentro y fuera de nuestro ámbito universitario. Cobijada por la colección *Colihue Clásica*, la edición de Leonardo Funes enfrenta estos riesgos y los salva dignamente: en su trabajo coincide una vocación docente y un conocimiento profundo de los problemas ecdóticos y filológicos del Códice de Vivar que da por resultado una síntesis comprensiva de las polémicas, donde lo pertinente siempre destaca por encima del dato bibliográfico o el argumento de autoridad y la balanza siempre busca ese justo medio entre la información necesaria y la suficiente, de manera que nuestro lector reciba la información esencial para comprender el problema, pero no se pierde aplastado por el peso de la erudición.

En este caso, el gran protagonista de la edición ha sido el mismo *Poema de mio Cid*. La primera impresión que provoca una página es muy importante: mirar un clásico y darse cuenta de que dos terceras partes de la página impresa están en letra muy pequeña puede ser desalentador; después de todo, esas notas nos recuerdan lo que ignoramos hoy de la erudición antigua. En esta edición, por el contrario, la página es compleja (con los textos antiguo y moderno

enfrentados y dos cintillos para las notas, uno para notas de léxico y otro para notas de crítica textual), pero nunca transmite esa sensación de quedar empantanado en la profusa anotación. El lector que pasa las páginas de la edición de Funes por primera vez recobra el aliento porque advierte que los cintillos de notas están efectivamente a pie de página y no invaden cancerosamente la zona de lectura (como sucede frecuentemente con otras ediciones). Lo mismo puede decirse por lo que respecta al libro completo: aunque la Introducción (pp. vii-cxxvii) es amplia, nunca se tiene la impresión de que ha superado la extensión del propio texto (pp. 1-339). La prioridad de la obra por encima de la propia erudición crítica se refrenda en los cintillos de notas, pues frente a las pocas notas de léxico que acompañan la edición, destacan las muchas notas críticas, en su mayoría de crítica textual, en las que el editor da cuenta de problemas de transmisión y de decisiones críticas tomadas por él y por otros editores previos. Respecto al modelo de páginas enfrentadas, Leonardo Funes aprovecha una fórmula bien conocida, pero es cierto que sus propósitos son más desinteresados que los de editores anteriores; Francisco Marcos Marín (1997), por ejemplo, aprovechó la modernización enfrentada para poder presentar un texto crítico con criterios semipaleográficos que un lector promedio prontamente abandonaría en favor de la edición modernizada. En el caso de Funes, la versión modernizada está ahí simplemente para ayudar al lector no tan familiarizado con el español antiguo y, en ocasiones, resulta tan apegada al texto crítico del Códice de Vivar que fácilmente puede fungir de sustituto sin echar de menos el texto original; esto puede resultar muy seductor para algunos lectores y permite, al mismo tiempo, disminuir las notas léxicas, pues cualquier duda al respecto queda bien aclarada en la versión al castellano moderno.

El texto crítico, por su parte, es legible y ofrece algunos perfiles originales que rebasan su mera función como texto de referencia para la modernización. Ante la imposibilidad de consultar el Códice de Vivar directamente, Funes presenta su edición con ciertas reservas y prefiere considerarla como una “edición metacrítica” más que una edición “crítica” a secas, pues el aparato de variantes se apoya en una revisión minuciosa de los textos críticos de ediciones previas prestigiosas (las de Menéndez Pidal, Colin Smith, Ian Michael, Jules Horrent, Pedro Cátedra y Bienvenido Morros, Alberto Montaner, Francisco Marcos Marín y Eukene Lacarra Lanz). Aunque el sentido en el cual Funes se refiere a *metacrítica* resulta claro, creo que valdría más hablar de una edición consensuada, porque en cada caso Funes ha hecho un levantamiento de opinión que tiene en cuenta para sus enmiendas, aunque no necesariamente termina por regir sus decisiones en cuanto a la lección aceptada para su texto crítico. Si Germán Orduna ya había censurado esta práctica, por considerar que

“ante tal cantidad de opinantes, a veces más de una docena, puede producirse un cierre de horizontes críticos” (*Incipit*, 17, 1997, p. 32), su puesta en práctica en forma ordenada ofrece resultados positivos. Si en un primer momento la heterogeneidad en los objetivos de las ocho ediciones consultadas haría que seguirlas a todas fuera caótico (frente a la reconstrucción y regularización métrica de Horrent está la conservación a ultranza de Colin Smith), resulta cierto que su consulta ayuda a consolidar un mapa de los principales problemas ecdóticos del *Poema* detallados por el mismo Orduna: “aproximadamente 130 versos han sido enmendados por la crítica con soluciones distintas. En unos 50 versos se han dado soluciones puntuales contradictorias. Una treintena de versos son difíciles de subsanar” (p. 31).

En el caso del texto crítico que nos entrega Funes, las llamadas de atención expresan un elenco de *loci critici* que se han señalado y enmendado de edición en edición y que esbozan sin duda el consenso al cual aludía: cada vez resulta más obvio cuáles son los problemas ecdóticos de nuestro *Cantar* y este principio honesto de resolución por medio de un consenso crítico me parece una forma más madura de plantear la situación. En la práctica, esta mecánica de trabajo traza un mapa de las soluciones ofrecidas y permite restringir el espectro de soluciones posibles para una lección deturpada. La revisión, nota por nota, del texto crítico de Funes, resulta aleccionadora desde esta perspectiva, pues permite formalizar un *stemma codicum* muy preciso de la tradición, en el que coinciden la mayor parte del tiempo las soluciones de Colin Smith, Ian Michael y Eukene Lacarra, mientras del otro lado se puede vislumbrar una “familia” en las coincidencias de Pedro Cátedra y Bienvenido Morros y Alberto Montaner; las coincidencias entre las ediciones de Menéndez Pidal y Jules Horrent hablan por sí mismas. Aunque la consulta de otros editores no es una novedad, la relevancia que adquieren sus soluciones para la anotación crítica del texto, en un formato muy accesible a pie de página, permite visualizar de golpe un elenco económico de soluciones en el que la toma de partido se vuelve más sencilla. Respecto a la tónica de la corrección del *codex unicus*, Funes explícitamente simpatiza con el texto crítico preparado por Alberto Montaner, aunque disiente con la sistematicidad de sus enmiendas y ahí es justamente donde pueden encontrarse sus aportaciones originales (“Criterios para la presente edición”, pp. cvi-cx). Los “desvíos” a los que alude Leonardo Funes en relación con el texto crítico de Alberto Montaner son, en todo caso, muchos más de los explicitados: la similitud entre ambas ediciones es menor a la que se esperaría, pues la posibilidad de presentar una modernización enfrentada permite a Funes la incorporación de símbolos diacríticos en su edición, con lo que quedan señalados a primera vista errores del copista o enmiendas del editor (se recordará que los criterios de la Biblioteca Clásica al

respecto obligaban al editor a no interferir el texto con corchetes o alguna otra marca alusiva a problemas ecdóticos). En todo caso, las coincidencias solidifican ese espíritu de concordia y solidaridad al que llamaba Montaner en 1993, en aras de un trabajo filológico más armónico de lo que hasta entonces se había podido realizar.

El estudio crítico de Funes está preparado con este mismo perfil de pertinencia y economía: el lector especialista encontrará que cada uno de los temas que interesan en torno al *Poema de mio Cid* tiene un lugar en el estudio, advertirá la presencia de los principales trabajos de los especialistas sobre estos temas y apreciará la exactitud de la síntesis; el lector menos familiarizado con la crítica cidiana, por el contrario, encontrará una buena introducción, sucinta y con no más de una treintena de notas a pie de página. Son muchos, por supuesto, los sacrificios que ha realizado Funes para llegar a esto: en su bibliografía (pp. cxiii-cxxvii) se advierte una clara orientación por los estudios clásicos sobre el Cid, lo que deja un pobre lugar para la bibliografía más reciente (sólo 25 referencias bibliográficas de unas 180 se publicaron después de 2000); ya en la redacción del estudio, aunque la procedencia de algunas ideas no escapa al lector especialista, pocas veces se explicita la referencia específica, por lo que la autoría de la idea puede resultar confusa. Salvo estos dos talones de Aquiles, el estudio es un prodigio de economía y claridad en el que Funes ha sabido plantear los problemas y las soluciones hoy mejor aceptadas por la crítica cidiana con una perspectiva panorámica muy fluida que termina por resultar amigable para el no especialista. Los primeros tópicos recuerdan los aspectos ligados al género épico y al universo de referencias históricas que el autor compartía con su público sin tiranizar la invención literaria (“2. El Cid: entre la historia y la leyenda”, pp. xviii-xxi; “3. La tradición cidiana y el poema”, pp. xxii-xxvii, y “4. El *Poema de mio Cid* y la poesía épica castellana”, pp. xxvii-xxxvii). La perspectiva condensada en el tratamiento de temas no sacrifica, por supuesto, las orientaciones más recientes de la crítica: a menudo, las líneas maestras de los planteamientos contemporáneos asoman aquí y allá consistentemente. En “La tradición cidiana y el poema”, por ejemplo, Funes defiende entusiastamente la formación de un ciclo cidiano, tanto en romance como en latín, a lo largo del siglo XII, idea articulada por primera vez en la edición del *Carmen Campidoctoris* preparada por Alberto Montaner y Ángel Escobar (Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, Madrid, 2001), y ahora continuada por Montaner, con consecuencias más amplias, en la segunda edición de su *Cantar de mio Cid*. Los dos capítulos siguientes se centran en la estructura narrativa del poema y su relación con el personaje principal, Rodrigo Díaz, cuya caracterización dota de originalidad al *Poema de mio Cid* pero también a la escasa épica castellana conservada (“5. La estructura narrativa del poema”, pp. xxxvii-xlv, y “6. Configuración del héroe en el poema”,

pp. xlv-xlvi). En “El poema como espectáculo juglaresco” (pp. xlviii-lx), Funes presenta una síntesis de los principales recursos compositivos del texto: la versificación anisosilábica, el valor constructivo de las asonancias y de las tiradas, el sistema formular y, con más detenimiento, las formas de intervención del juglar perceptibles en el texto, lo que Funes llama el “espectáculo juglaresco”. En “8. El plano ideológico del poema” (pp. lx-lxxi), Funes desmenuza los aspectos relacionados con el modelo ideológico que el *Poema de mio Cid* ayuda a consolidar, primero como “cantar de frontera” y luego como arena para dirimir las diferencias entre una nobleza de realengo y una nueva clase emergente, el caballero villano, especialmente en Extremadura. Esto sirve de marco para explicar la prioridad que tiene el modelo jurídico en el planteamiento general del poema y para valorar su originalidad en relación con las condiciones sociales del siglo XII. En “9. Lecturas históricas del *Poema de mio Cid*” (pp. lxxi-xcvii), Funes repasa las circunstancias históricas en las cuales se leyó y se interpretó el poema contenido en el Códice de Vivar, al estilo de lo que había hecho con las “crónicas generales” hace unos años (“Las crónicas como objeto de estudio”, *Revista de Poética Medieval*, 1, 1997, 123-144). Aunque ya Francisco Marcos Marín había propuesto una lectura de los argumentos filológicos sobre la datación de la composición más allá de los datos absolutos y concluía que “la discusión sobre la fecha del *Cantar de mio Cid* se ha convertido en un juego académico de poder y vanidad” (ed. de Francisco Marcos Marín, Biblioteca Nueva, Madrid, 1997, pp. 97-105; cit. en la p. 101), lo cierto es que Funes ofrece un panorama menos apasionado y más sistemático del trasfondo ideológico en el que tuvieron lugar algunas de las principales polémicas sobre el texto, como su origen oral y su fecha de composición. Esta sección permite entender los vaivenes de la crítica desde una perspectiva sociológica y no como meros caprichos personales, con lo que Funes termina por esbozar, de forma clara y accesible, las coordenadas principales de un mapa intelectual que de otra forma parecería caótico. En el último capítulo de la Introducción se continúa, de algún modo, este horizonte ideológico cuando se enlistan los principios que guiaron la edición del texto a lo largo de sus ediciones modernas (“10.2. Polémica ecdótica sobre el poema”, pp. ci-cvi), a la par de una descripción sucinta del códice único y de los criterios de regularización seguidos por el editor.

La edición de Leonardo Funes representa un trabajo sistemático de selección y síntesis en el que brilla muy a menudo el sentido común del filólogo avezado; sin duda, la coincidencia de una edición para un público universitario (pero no por ello necesariamente especializado) y un filólogo en toda la extensión de la palabra es más que satisfactoria en este caso: lejos de entorpecer el propósito divulgador de la editorial, la experiencia de Funes contribuye mucho para ofre-

cer en el mismo paquete un condensado de la mejor crítica sobre el *Poema de mio Cidy*, al mismo tiempo, la pertinencia y la economía que un lector moderno necesita para no caer a mitad de la jornada y tampoco perderse, entre las muchas notas, el mensaje de conmovedora y profunda humanidad que mantiene vivo a este magnífico cantar de gesta castellano.

ALEJANDRO HIGASHI

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

JAVIER DOMÍNGUEZ-GARCÍA, *De apóstol Matamoros a Yllapa Mataindios: dogmas e ideologías medievales en el (des)cubrimiento de América*. Universidad, Salamanca, 2008.

Apenas hace falta advertir sobre la magnitud y trascendencia del fenómeno santiaguista en la cultura hispánica, a tal punto que, como afirma el autor al comienzo del texto, el símbolo de Santiago Apóstol es “esencialmente proteico y poliédrico, polisemántico y maleable; producto material de la Historia constantemente marcada por sus diferentes proyectos nacionales, los cuales ponen en evidencia los mecanismos de una nacionalización del pasado llevada a cabo mediante la inserción de paréntesis históricos, en donde la regeneración de los símbolos sacros fundacionales ha ido, mano a mano, con las correspondientes agendas del discurso hegemónico en cuestión” (pp. 24-25). A partir de esta premisa, el autor elabora una tesis central que muestra, en muy buena hora, la temporalidad (como sinónimo de cambio y diversidad) del símbolo santiaguista en relación con los constantes desplazamientos de la identidad hispana. En su conjunto, el texto ofrece un puntual y riguroso estudio científico que viene a llenar un vacío en el terreno relativo al conocimiento de la transculturación y resemantización del fenómeno jacobeo en América Latina.

La obra se organiza en ocho capítulos, más uno final a modo de conclusiones. El autor ha añadido además un interesante prefacio (“Flores para Matamoros”) en el que expone –algo no excesivamente habitual en nuestro país, pero sí muy de agradecer en aras de la claridad expositiva– aspectos fundamentales que complementan la tesis expuesta a lo largo del libro, y que a su vez ayudan a comprender el contexto histórico y social en el que surge la obra, su plena vigencia, el proceso creativo y la curiosidad intelectual que han llevado al autor a abordar la investigación tratada. El tema del libro –el trasvase de la figura simbólica de Santiago Matamoros desde España hacia América, su reconfiguración y adaptación al nuevo contexto sociocultural, y su papel como elemento central en la creación de las nuevas