

del Mar Bustos muestra la pervivencia de la tradición alfonsí en el siglo XVI; se centra en la crónica de Florián Ocampo de 1541.

Los artículos de este libro abren múltiples posibilidades de interpretación e investigación para futuros estudios literarios e historiográficos de la obra alfonsí, pues aún falta publicar los textos inéditos o inaccesibles, hacer la edición crítica de los ya publicados, unificar los títulos de las versiones y crónicas, y verificar las hipótesis sobre la composición y datación de las obras alfonsíes.

Una aportación fundamental de este libro es el apéndice, en el cual se presenta, por medio de detallados *stemmas*, el proceso de transmisión textual de la *Estoria de España* y de las principales crónicas que derivan de ella, “pretende orientar al lector que desee adentrarse en el complejo laberinto textual de las *Crónicas de España*” (p. 11). Además, el libro tiene una generosa bibliografía reunida en un mismo apartado.

Este volumen es útil tanto para los nuevos lectores como para los especialistas, porque proporciona un panorama general y destaca los diversos temas de investigación aún no trabajados de las obras historiográficas alfonsíes. El estilo de cada investigador hace grata la lectura, aunque (como es natural en un volumen colectivo) hay frecuentes repeticiones.

ARACELI EUDAVE
El Colegio de México

Cantar de mio Cid. Ed. de Alberto Montaner. Crítica, Barcelona, 2000; 273 pp. (*Clásicos y Modernos*, 1).

A casi diez años de su aparición, la edición del *Cantar* de Alberto Montaner (1993) se reimprime en otro formato, inaugurando una nueva colección de la editorial, desprovista de estudio preliminar, prólogo, aparato crítico y notas complementarias que la acompañaban en un principio. Esto nos lleva a dos consideraciones. En primer lugar, la historia editorial del *Cantar* se enriquece con una nueva presentación del manuscrito, lo que contribuye a una fluida divulgación, si pensamos en la importancia de una edición confiable. Por otro lado, y a contramano, la omisión de todo el respaldo teórico, histórico y crítico no representa avance alguno en las discusiones académicas que el *Cantar* ha suscitado.

Tal parece que en la idea de la casa editora, al reimprimir esta edición se hallan presentes ambas preocupaciones. En la solapa se lee esta justificación editorial, que sirve para presentar la colección: “*Clásicos y Modernos* es una invitación a conciliar el placer de la lectura

con los datos necesarios para la plena comprensión de las obras. Los clásicos se publican aquí de acuerdo con el texto crítico más autorizado y con notas a pie de página que lo hacen fácilmente inteligible, pero sin entretenerse en pormenores inútiles". Se favorece, en principio, la idea de la divulgación del texto en detrimento de la erudición y la densidad de las notas complementarias de Montaner, que Colin Smith consideraba (en su reseña a la edición de 1993, *BHS*, 73, 1996, p. 105) como verdaderos "pequeños ensayos". Por eso sorprende que se considere *inútil* la información sobre el trabajo crítico del editor, sobre la historia del texto y su recepción. En todo caso, la información complementaria al trabajo crítico no sobra y no se contrapone con la ambición comercial de la editorial, puesto que su propósito es ofrecer a los lectores ayuda para acercarse más fácilmente al texto.

Alberto Montaner, en una conferencia en la que explica los problemas que enfrentó al editar el *Cantar* ("Entre Procusto y Proteo o el arte de editar poemas épicos", en *Textos épicos castellanos: problemas de edición y crítica*, ed. D. Pattison, Queen Mary and Westfield College, London, 2000, p. 16), opina que el trabajo del filólogo trasciende el círculo de los especialistas porque hay una demanda del público culto que espera leer a los clásicos en textos claros. Hay, dice, "una diferencia entre aquellas ediciones que están destinadas a circular ante todo entre investigadores y las que se dirigen a sectores más extensos del público". Desde un principio, tanto la editorial como Montaner se propusieron hacer llegar a la mayor cantidad de público posible un texto de lectura accesible. Cabría preguntarse, entonces, si son suficientes las notas a pie para la cabal comprensión de un texto clásico dentro del ámbito de un público interesado y no muy especializado. Es claro que el libro estaba dividido de esta manera desde la edición de 1993. Así lo vio también Colin Smith quien distinguía entre las notas para especialistas en el tema y la edición en sí, y sus notas al pie que serían útiles si quien se acercara al texto fuera un estudiante de bachillerato. Al suprimir el estudio preliminar, el aparato crítico y las notas, en esta nueva presentación, es difícil calificar la edición como "crítica". Así piensa Germán Orduna (en su art. "La «edición crítica»", *Incipit*, 10, 1990, p. 19) cuando afirma que esos elementos son "indispensables y cualificantes de una edición crítica". De alguna manera, con esta nueva impresión se ofrece el resultado final del trabajo de edición de Montaner, esto es, el texto crítico; pero si no se dispone ni de las notas ni de la exposición de la *varia lectio*, se hace imposible para el lector la valoración de las decisiones del editor. El público especializado carece de las herramientas necesarias para reconstruir el código único y, por ello, siguiendo a Orduna, esta nueva edición pierde su calidad de "crítica".

A pesar de esto, el lector común tiene un buen texto en las manos. La directriz de la tarea editorial de Montaner para la *enmendatio*

codicum es, a decir de Bienvenido Morros (quien se ocupa extensamente del libro en *RPh*, 51, 1997, 35-68), seguir “los criterios, que ofrece la ecdótica, de *lectio faciliory usus scribendi*”. Estas decisiones, si bien nos alejan de la lectura conservadora del manuscrito, favorecen la lectura del *Cantar*, haciendo accesible el texto a un número mayor de lectores en nuestros días. Así lo confirma Montaner (art. cit., p. 15) pues opina que “una aplicación a rajatabla del principio de fidelidad conduce inevitablemente a una renuncia a todo público no estrictamente especializado”.

A este público nuevo se dirigen las últimas páginas del libro. Una “Noticia del *Cantar de mio Cid*” (pp. 227-255) escrita por el editor resume, en breves apartados, los principales tópicos críticos. Los temas tratados son, primero, la relación entre la historia y la representación literaria (“Dicen que la realidad supera a la ficción”, comenta Montaner, p. 227), y luego, la relación entre el Cid histórico y el héroe del *Cantar* (pp. 228-235). En general, esta parte compendia los datos que de don Rodrigo tenemos gracias a las crónicas de la época y en especial a la *Historia Roderici*. Asimismo, Montaner sitúa el *Cantar* en el centro de la tradición épica castellana y afirma que posee características propias que lo singularizan (pp. 235-239). Aquí resume y comenta la trama destacando los valores épicos del héroe. Un segundo apartado trata de manera sucinta la estructura del *Cantar*, esto es, explica desde la medida de los versos, la distribución de los acentos y el agrupamiento en tiradas hasta lo ya dicho acerca de la regularización ortográfica, pasando brevemente por el uso de fórmulas y ciertos recursos estilísticos ligados a la recitación del texto por un juglar. Las explicaciones de Montaner son sencillas y, además, intentan suplir las funciones del prólogo de la primera edición. En cierta forma logran su cometido, aunque es claro que si —como en otras ediciones pedagógicas— los datos gozaran de una presentación más atractiva, con cuadros cronológicos, esquemas explicativos y otra tipografía, tendrían mayor efectividad, pensando, por supuesto, en los nuevos lectores. Lo mismo sucede con la brevísima antología de textos críticos incluidos (pp. 258-261); su valor informativo se debilita al colocarlos al final con una tipografía tan pequeña.

De más está decir que el trabajo de Montaner en las notas a pie es impecable. Están dispuestas en doble columna y ocupan, por lo general, casi la mitad de cada página. Aclaran términos antiguos que han cambiado de sentido o cuyo significado varía según el contexto. Su utilidad es evidente puesto que se trata de un verdadero glosario a pie de página; por ejemplo, la nota al verso 10: “*piensan de aguijar*: ‘se disponen a cabalgar deprisa’. Propiamente, *aguijar* es ‘espolear al caballo’; la construcción *pensar de* (+ *infinitivo*) es incoativa: ‘prepararse para’, ‘estar a punto de’” (p. 12). A la par del léxico, hay otras notas que prosifican los versos de difícil comprensión, traduciéndolos

al español moderno; por ejemplo, para el verso 16 —“en su conpañã sessaenta pendones”— Montaner propone: “Llevando consigo sesenta caballeros”. O al polémico (basta ver la dilatada bibliografía que ha engendrado) verso 20 —“¡Dios, qué buen vassallo, si oviesse buen señor!”—, anota dos diferentes interpretaciones de la crítica y escoge la de naturaleza condicional. Una de las principales características de la actitud de Montaner al componer su edición es la conciliación, ya destacada por Alejandro Higashi (en su reseña aparecida en el núm. 14 de *Medievalia*, 1993, p. 42) cuando señala que el manejo de la crítica es más expositivo que polémico.

Además, Montaner precisa en las notas la ubicación geográfica de los sitios mencionados en el texto, que se complementa con un mapa detallado al final del libro (pp. 268-271). El resumen de los episodios, colocado al inicio de cada uno de ellos, es una de las propuestas más novedosas del trabajo de edición, ya desde la versión de 1993. Es esto lo que hace más fluida la lectura del *Cantar*, dado que constituye una ayuda para percibir los cambios que sufre la trama. Quienes se acercan por primera vez al texto agradecerán esta suerte de narración alterna que alumbra pasajes superpuestos en el tiempo. Para este tipo de lector esta notación será suficiente, no así para quien requiera de más detalles sobre, por ejemplo, las decisiones del editor respecto del orden del texto en algunos pasajes problemáticos.

Otro aspecto que facilita una mirada actual del *Cantares* es la decisión de Montaner (justificada extensamente en el prólogo de 1993, pp. 85-92) de regularizar la ortografía de acuerdo con el sistema fonológico del castellano medieval en la representación llamada “alfonsí”. En las ocasiones en que el manuscrito presenta pasajes desordenados (como, por ejemplo, en el caso de la frontera entre los dos primeros cantares, donde hay un verso mal acomodado), Montaner siempre corrige bajo el criterio de una lógica cercana a nuestra óptica moderna. Higashi apunta que la edición pretende ser más bien “regularizada y crítica, antes que paleográfica”, esto es, avanzar un grado más en el acercamiento del manuscrito al lector de hoy. En este sentido, Smith reconoce que el trabajo de Montaner, apoyado en modernas tecnologías para la lectura de ciertas partes borradas del *Codex unicus*, se aleja de las ediciones que, como la de Ian Michael de 1975 y la suya propia de un año después, no pudieron utilizar tales instrumentos.

Caracterizar entonces esta edición como moderna, frente al marcado apego al manuscrito en los trabajos de los años setenta, no sería erróneo, porque “de este modo, lo que en el códice único aparece de una forma poco accesible al lector actual, aquí resulta de lectura más cómoda, sin perder nada de su auténtica sustancia como texto medieval” (p. 254). Montaner responde así a la crítica de Leonardo Funes quien, en su reseña a la edición de 1993 (*Incipit*, 14, 1994), se quejaba de la regularización ortográfica y de la falta de marcas de in-

tervención editorial (corchetes, itálicas), dado que ello implicaba la modernización del texto y borraba las distinciones entre el original y el trabajo del editor. Montaner añade que “la alteridad del texto puede captarse perfectamente acercándose a la lengua arcaica y a su pronunciación sin añadir la barrera adicional de una ortografía que pueda llegar a distorsionar la correcta interpretación del texto incluso para estudiosos de la literatura que no sean medievalistas” (art. cit., p. 14).

La edición de Montaner es, sin duda, la principal referencia en la historia editorial contemporánea del *Cantar*. Lo es para Morros, quien subraya el importante trabajo ecdótico de fijación del texto, “dado el estado actual del único manuscrito”. Su divulgación, pues, es indudablemente positiva porque hace circular un texto confiable. Y se trata, ante todo, de la obra central de la épica hispánica.

IVÁN PÉREZ DANIEL
El Colegio de México

ANNE J. CRUZ, *Discourses of poverty: Social reform and the picaresque in early modern Spain*. University of Toronto Press, Toronto, 1999; 297 pp.

Si el arte es imitación, como dice Aristóteles, la novela picaresca vendría a serlo de modo paradigmático: una literatura ocupada en imitar a los hombres de baja calidad, aunque esforzados en la virtud de su vicio. Por ello es que su interpretación a la luz de la realidad imitada, como espejo de circunstancias histórico-sociales (esto es, como documento sociológico) es recurrente; los personajes de la picaresca pueden ser vistos como mimesis del pícaro callejero que inundó las ciudades europeas en el siglo XVI. La forma autobiográfica de algunas de estas novelas contribuye a fincar la percepción del pícaro como un personaje-tipo que debe su configuración al sujeto histórico nacido del empobrecimiento del país, el crecimiento de las ciudades y la transformación del estado de guerrero a burocrático.

Por eso no sorprende demasiado la continuación en este libro de una línea de interpretación sociológica de la literatura, donde se analiza la representación de la sociedad que las ficciones picarescas ofrecen. Es un punto de vista histórico y sociológico que no pretende descubrir el sentido total de las novelas, sino sólo determinar la articulación de sus discursos frente a la realidad representada y frente a otros discursos no ficcionales que también describen, explican o pontifican sobre esa realidad.

En el siglo XVI la estructura de la sociedad española sufrió un reacomodo significativo que coloca la dicotomía pobres-ricos en el centro