

Poema del Mio Cid, Imitación verso a verso del texto antiguo, con prólogo y notas de Floridor Pérez, Editorial Nascimento, Santiago, 1977, 207 páginas.

A pesar de la existencia de numerosas prosificaciones y modernizaciones del *Poema del Mio Cid*, la nueva edición de Floridor Pérez es una verdadera aportación. Aclaremos desde el comienzo que Pérez no intenta tomar como modelo ninguna edición precedente y que tampoco es su intento escribir un trabajo de "erudición". Su propósito es, bien simplemente, hacer una *imitación* juglaresca del *Mio Cid* como poema; es un intento de presentar el poema "desde dentro, desde el espíritu creador del juglar" (pág. 198). Pérez señala dos problemas fundamentales para lograr tal empresa. Primero, nos recuerda que se ha venido estudiando el *Poema* principalmente como monumento histórico, lo que ha determinado una inevitable desatención para sus valores estrictamente literarios. Segundo, subraya que ninguna de las adaptaciones modernas logra una correspondencia con el espíritu del original.

Siguiendo criterios puramente estéticos, Pérez incluye poquísimas páginas introductorias en su versión. Presenta un breve análisis de la versificación y del lenguaje (págs. 9-12), el todo en forma de una especie de montaje, entresacado en gran parte de la obra de Eleazar Huerta (de su *Poética del*

Mio Cid, Santiago de Chile, 1948). Bajo el apartado sobre "Lenguaje" Pérez señala varios puntos que serán de suma importancia para la formulación estética de su "imitación": primero, que en poesía sentido y sonido son uno, de modo que la traducción no puede separar artificialmente la métrica y la asonancia del lenguaje; segundo, llama nuestra atención sobre la extraordinaria importancia poética del epíteto, que en el verso reemplaza el prosaico adjetivo y que logra poetizar los grandes valores épicos (y humanos) como la lealtad, el valor y la fidelidad. Veremos luego que es justamente en la traslación de los epítetos y otras expresiones formulaicas donde Pérez manifiesta más finura poética. Finalmente, menciona varias otras dificultades recurrentes para la traducción, tales como los hemistiquios muy cortos (que por fuerza tienen que traducirse con más palabras en la lengua actual), y los recursos contrapuestos, la paragoge y la apócope. Es el gran acierto de Pérez que para solucionar tales problemas no haya tenido que recurrir al uso de expresiones ajenas al texto original, pues ha logrado resolver la mayoría de los casos difíciles con la simple inversión del orden de los hemistiquios. Quizás para prevenir al lector acostumbrado a los trabajos eruditos, como observación final aclara Pérez que sus notas, que se reducen al mínimo, están en todos los casos directamente relacionadas con la interpretación del texto mismo.

Al final del trabajo aparece un breve Apéndice (págs. 197-201), cuya función no se diferencia suficientemente bien de la Introducción. Se repiten los encomios a Huerta junto con pasajes adicionales sacados de la obra citada de éste. Con imparcialidad se podría notar que no todos los estudiosos del *Poema* estarían de acuerdo con la valoración de Pérez, pues aunque el trabajo de Huerta es el más extenso sobre el tema, críticos más rigurosos lo han juzgado de impresionista y divagador. Pero poco importa, pues es evidente que lo que más atrae a Pérez en el trabajo de Huerta es la atención prestada al valor poético del *Poema*.

Todo lo discutido hasta ahora podría considerarse una divagación de nuestra parte, porque de lo más esencial —de la traducción misma— hemos hablado poco. Si ésta se ha de juzgar por los criterios del propio autor, o sea, como una obra de "imitación" por parte de un juglar moderno en lengua hablada moderna de una obra maestra de la antigüedad, entonces se le puede calificar como una tarea genial por su dimensión creativa. Desgraciadamente, a menos de reproducir grandes trozos de la obra original al lado del texto de Pérez, es harto difícil hacer apreciar al lector con qué refinamiento ha salvaguardado el sabor y tono del original (tanto en las partes como en el todo), al mismo tiempo que nos ha dado un poema que más justamente se llamaría "creación" que "imitación". Como ejemplo, veamos unos versos, en los cuales, a pesar de los muchos cambios en el léxico y en la sintaxis, se ha mantenido el tono patético, emocional del original (— en todos los ejemplos siguientes aparece primero el texto original, seguido de la versión de Pérez):

v. 203

*Recibiólo el Cid abiertos amos los braços
El Cid lo recibió estrechándolo en sus brazos*

v. 211-12

*Mesuremos la posada e quitaremos el reynado
mucho es huebos ca çerca viene el plazdo
abrevianemos nuestra estada y luego el reino abandonamos
que es preciso, pues ya se acerca el plazo*

v. 220

*non se si entraré y más en todos los míos días
sin saber si volverés en los días de mi vida*

No pocas veces ocurre que la traducción aclara considerablemente el sentido del original para el lector moderno, y esto sin sacrificar su valor poético:

v. 184

*A tod el primer golpe trezientos marcos de plata
totólos don Martino, sin peso los tomava;
En el primer momento trescientos marcos de plata
don Martino ha contado, sin pesarlos los guarda.*

En una traducción particularmente ingeniosa se capta inclusive la ambigüedad de los versos originales (— ocasionada por un *que* equívoco y un pronombre apocopado):

v. 308

*Mandó el rey a mio Cid aguardar,
que, si después del plazo en su tierral pudies tomar,
por oro nin por plata non podría escapar.
Mandó el rey a mio Cid espiar,
que si después del plazo en su reino logran tomar,
por oro ni por plata lo dejen escapar.*

Se enriquece una pareja sinónima en quiasmo con variación semántica y morfológica: (— en español antiguo *traer* y *aduzir* eran sinónimos).

v. 263

*Señas dueñas las traen e aduzenlas en braços
Sendas dueñas las traen meciéndolas en sus brazos*

Se evita la alternancia en el tiempo verbal:

v. 295

*Cuando lo sopo mio Cid el de Bivar
 quel crece conpañã por que más valdra
 Cuando se informa mio Cid el de Vivar
 que aumenta su tropa y su autoridad*

Según el registro de fórmulas verbales en el *Poema del Mio Cid* de Edmund de Chasca (*El arte juglaresco en el "Cantar de Mio Cid"*, Madrid, 1972) aparecen 1.487 expresiones que él llama formularios en los 3.730 versos del Cantar. Es en esta parte tan característica del poema épico que Pérez inventa versiones particularmente felices. Sería imposible ilustrar a través de los ejemplos siguientes, privados de su contexto, cómo las variaciones a que acude para traducir una fórmula dada están siempre artísticamente determinadas por el sentido del contexto. Por ejemplo, para reproducir la frecuente pareja sinónima descriptiva *maravillosa e grand* aparecen:

v. 427

de belleza sin igual

v. 864

de hermosura sin igual

v. 1084

de abundancia sin igual

v. 1648

maravillosa será

v. 2427

grandiosa cual no la hay

Para captar el gesto de acariciar las barbas, donde el español antiguo alterna los verbos *tomar* (con sentido mucho más pleno que hoy) y *prender* (con su pretérito fuerte *priso*):

<i>prisos'</i>	la barba	v. 1663	<i>palpóse</i>	la barba
		v. 3280	<i>tomóse</i>	la barba
		v. 3713	" "	" "

a la barba se tomó

v. 2829 la barba *se acarició*

Se capta muy justamente el sentido incoativo de *pensar* de la fórmula recurrente *pens(s)ar de andar/cabalgar*: *piensan cabalgando, se echan a andar, siguen su cabalgando, se dispuso a marchar, caminando van* (passim).

La fórmula adverbial *a guisa de menbrado* da origen a las siguientes variantes, según las exigencias del contexto:

v. 102

con su modo atinado

v. 131

siempre muy atinado

v. 579

astutamente lo hace

v. 3700

muy cautelosamente

Dos epítetos frecuentes, *fardida* (lanza) y *caboso* (Campeador, coronado, etc.), éste usado también por antonomasia, se traducen el primero como combativa y encendida (lanza); y el segundo, como *digno, famoso, notable, valiente, cabal, prudente*.

Estos pocos ejemplos apenas sirven de ilustración, pero poco ayudaría multiplicarlos. Para apreciar la ingeniosidad artística del traductor, todo lector interesado en literatura medieval o en poesía de cualquier época debe leer el poema de Floridór Pérez.

LOUISE VASVARI FAINBERG

State University of New York at Stony Brook