

STEPHEN GILMAN. *Tiempo y formas temporales en el "Poema del Cid"*. Madrid, Editorial Gredos, 1961.

Si en el plano de la reflexión filosófica resulta particularmente difícil el análisis de la noción de tiempo, no puede desconocerse el indudable mérito que tiene este trabajo del Sr. Gilman al investigar este tipo de cuestiones en el sector quizás doblemente problemático de la obra literaria. Sorprenden, además, las nuevas y valiosas vetas interpretativas que aparecen cuando la Crítica Literaria recibe el aporte amplio de variadas disciplinas de la cultura y cuando, paradójico olvido, se recuerda que el lenguaje poético —en su más amplio y auténtico sentido— no puede entenderse sin el fundamento comprensivo de la Teoría del Lenguaje y ésta, a su vez, sin una relación necesaria con la filosofía.

Como una primera aproximación general, se establece la manera empleada por el juglar para transmitir poéticamente el flujo del tiempo. Llama la atención la abundancia de nombres de lugar en el *Poema*: "Esta geografía nominal representa el trueque narrativo de tiempo por espacio, el movimiento visto no en sus horas, días y años, sino por medio de sus lugares de reposo y conquista" (p. 7). En la narración, el tiempo no resulta una experiencia abstracta (dos semanas, siete días o cinco horas), "sino un tiempo nombrado, con los mismos nombres propios que los caballos, las espadas y los guerreros". Al través de las frecuentes enumeraciones toponímicas, no contemplamos el desenvolvimiento de los hechos desde la retina del juglar, sino que somos incorporados a la mesnada: "El día es lugar nombrado" (p. 9). El tiempo del *Poema* es un "presente progresivo" que, en el despliegue de la acción, vamos experimentando junto con los héroes.

A continuación —en el Capítulo I—, se hace una revisión bibliográfica de las observaciones más importantes que acerca del tema se han hecho. Se destaca en especial, el trabajo de Anna Granville Hatcher sobre la *Chanson de Roland*. El método aquí empleado le parece al autor muy adecuado, aunque no deja de hacer algunas observaciones críticas.

Ya en el Capítulo II, puede decirse que empieza el análisis propiamente tal. El resultado de minuciosas tablas estadísticas, permite afirmar que el tiempo verbal que más se usa en el *Poema* es el pretérito, seguido a considerable distancia por el presente y el imperfecto. Corresponde ahora interpretar estos hechos: "A mi ver, cualquier intento de explicar los cambios de tiempos verbales en la narración como una alternancia de los planos del presente y del pasado, choca bruscamente con la práctica del juglar" (p. 26). Y esto, porque se estima correctamente que

las diferenciaciones de la conjugación verbal son de naturaleza temporal. En cambio, Gilman afirma que la temporalidad del *Cantar* debe entenderse desde un punto de vista aspectual. Las formas verbales cumplen una misión de tal naturaleza, porque toda la obra es el desenvolvimiento de un conjunto de procesos que, a medida que avanzan, van configurando la silueta de la acción. Los "tiempos verbales" (pasado, presente, futuro) "... pierden momentáneamente su significación temporal y nos comunican verso por verso aspectos del movimiento heroico: durativo ("ixiendos va de tierra el Campeador leal"), perfectivo ("soltaron las riendas"), etc." (p. 31). Una descripción minuciosa de matices de presente, pasado y futuro, no estaría de acuerdo con el "tono heroico", porque tendría que hacerse en relación a un Yo subjetivo del narrador o juglar. A la épica le interesa más la forma cómo se cumple la acción simbolizada en el verbo, su grado aspectual. La atención se orienta hacia el devenir del proceso, más que a la ubicación temporal que le atribuye un sujeto: los hechos descansan en sí mismos, ocurren —por así decirlo— solos. Esto explica, además, la escasez del llamado presente histórico que, por su alusión a un Yo subjetivo, interrumpiría el avanzar autónomo del suceso épico.

Las tablas que aparecen en el Capítulo III agrupan los verbos más frecuentemente empleados en pasado, presente e imperfecto. Considerando el tipo de significado que se revela en el infinito (Aktionsart), se destaca que los verbos de contenido perfectivo tienden a referirse al pasado: en cambio, los de valor durativo aparecen en presente o imperfecto. Se confirma así la hipótesis de que el tiempo: "... tiene un empleo aspectual en la narración poética. El presente no es empleado por el juglar porque es presente en el tiempo, sino porque es indeterminado en duración: y el pretérito, no por ser pasado, sino por ser perfectivo" (p. 50).

El paso siguiente consiste en investigar el tipo de sujeto que se relaciona con las formas verbales predominantes. Las estadísticas permiten afirmar que el pretérito está casi siempre atribuido a un héroe singular (el Cid o algún caballero destacado de su mesnada); en cambio, el presente —por lo común en plural— es usado por sujetos colectivos, impersonales: "categorías sin heroísmo". "El número no determina la preferencia temporal, sino los sujetos —elementos del estilo— en sus distintos grados de ímpetu épico" (p. 67). El héroe es el sujeto de la épica y no resulta extraño que también la construcción gramatical tienda a individualizar su figura. Por el contrario, los sujetos sin heroísmo ("burgueses", "los de Teruel", "peonadas", "oyentes", etc.) se muestran aglomerados en el plural. En resumen: a) el Cid, como sujeto, prefiere la perfectividad, ya se aplique el término al tipo de verbo ("Aktionsart": *mandar, cavalgar, alçar, enviar*) o al tipo de tiempo verbal (pretérito); b) Los sujetos plurales no heroicos se inclinan hacia la imperfectividad en el tipo de la acción (*andar, ser, tener, poder*) y en tiempo verbal (presente). Corresponde ahora, interpretar estas preferencias estilísticas en el tiempo del *Poema*.

En lo esencial, la temporalidad del *Poema* es autónoma, descansa en sí misma —ya se ha dicho—, ocurre sola. El juglar trata de evitar toda intromisión en el devenir narrativo: resultan abrumadores el respeto y la admiración ante el héroe. Se limita a *celebrar* la epopeya con unción, como "de rodillas". Así, "... el pretérito hace algo más que indicar la terminación de una acción, algo más que señalar los pasos sucesivos del acontecer lineal. Más bien *celebra* una importante decisión humana..." (p. 86). En el contexto épico, este "pretérito celebrativo" remozó lo esencial del pasado: la importancia y el prestigio de *lo hecho*, lo concebido y

conseguido (p. 98). Muy distinta es la actitud frente a los personajes no heroicos (sujetos indeterminados en el plural). Nada hay aquí de la segura realización cidiana: "Viven una existencia de incertidumbre e impotencia" (p. 91). Los presentes en plural sólo *describen* el quehacer de los conjuntos, sin otorgar relevancia a la voluntad o intención del sujeto que los inicia. Este "presente descriptivo", por su necesaria imperfección, resulta inadecuado a la decisión segura —en sí ya un cumplimiento— del querer heroico.

Quedan así deslindados los dos sistemas temporales básicos del *Poema*. "Pero, aunque usual, esta alternancia no es de ningún modo lingüísticamente inevitable. Como indican las tablas, esta alternancia puede ser y es rota sin vacilar... Los ejemplos que acabamos de ofrecer indican que los dos aspectos principales, pretérito celebrativo y presente descriptivo, expresan la libre intuición creadora del que canta, no su encadenamiento a un estilo determinado" (pp. 102, 103).

En cuanto al imperfecto, el autor se muestra algo inseguro. Afirma, primero, que este tiempo "...ha sufrido y está sufriendo una profunda redefinición teórica" (p. 107). Observa, por ejemplo, que las formas en "-ava" proporcionan un acompañamiento —o "contrapunto"— durativo a la celebración pretérita de las hazañas del Cid. Con lo cual se obtendría un efecto de relajación en medio de la tensión épica del acto heroico. Sólo que, en situaciones semejantes, el presente descriptivo cumple idéntica función.

Resumiendo, lo más valioso del trabajo reside en la interpretación del sistema perfecto —imperfecto en el *Poema*. Insistimos, además, en lo afirmado al comienzo: resulta auspicioso el método empleado por la convergencia sintética de vastos sectores culturales y su fina y sagaz utilización.

EMILIO CAMUS L.