

## RESEÑA DE LIBROS

CESÁREO BANDERA GÓMEZ, *El "Poema de Mio Cid": poesía, historia, mito* (Biblioteca Románica Hispánica, II. Estudios y Ensayos, 124), Madrid, Gredos, 1969, 189 págs.

En tanto que los estudios cidianos de índole histórica y filológica continúan vigorosos, especialmente en Europa, los estudios del mismo asunto en el orden literario presentaban síntomas de agotamiento en la última década. Entre estos últimos hay que saludar con todo interés el libro de Bandera Gómez. Es un libro de estilo terso, que rompe y rasga mucho de lo que ya parecía definitivo en la crítica cidiana. Un libro sin desplantes ni fanfarronería, que viene a asumir el centro de gravedad del cidismo literario y que, por lo mismo, atraerá la controversia. Ojalá que la encuentre como la merece: seria y cordial.

El objeto de don Cesáreo ha sido interpretar el *Poema del Cid* desde un punto de vista literario. Parte de lo ya conocido y consolidado, pero no para repetirlo sino para asignarle el sitio que le corresponde dentro de nuevas perspectivas. Recoge, pues, la naturaleza fundamentalmente poética y aquella veracidad histórica que ya son familiares a los estudiosos del Cantar de Mio Cid, y las diluye en el aire vivencial que ha respirado el juglar — sea éste singular o plural. Lo que sigue es la interpretación mítica: algo que Bandera ha entrevisto y perseguido con envidiable inteligencia, pero que, como él mismo se da cuenta, no le ha dejado en las manos sino algunos jirones.

Como es lógico, los soportes de autoridad que don Cesáreo aduce, vienen del predio literario sobre todo. Es lo que explica, quizás, que de la vertiente histórica sólo mencione a don Ramón Menéndez Pidal. Del flanco literario, Bandera Gómez menciona, con buen acuerdo, los trabajos de don Dámaso Alonso, que abrieron brecha individuando elementos de estilo y de arte fictivo en el *Poema*; las aportaciones de don Pedro Salinas, Gustavo Correa y Edmundo Villela de Chasca, que por caminos distintos han puesto en evidencia los diseños estructurales del *Cantar*; las observaciones penetrantes de Leo Spitzer, que han hecho ver la deshistorización del dato en el *Poema* como condición para crear aquel héroe modelo a quien la cristiandad de toda Europa ha tenido por suyo. Bandera reconoce que Spitzer vislumbró los contornos del mito en el *Poema* y que don Américo Castro lo divisa también en

el trasluz de algunos ademanes y episodios del héroe. Por el mismo costado literario, otros nombres hubieran podido figurar con buen derecho pero, como lo advierte Bandera con oportuna sinceridad, su propósito no ha sido una investigación bibliográfica sino una interpretación.

El sentido que Bandera Gómez da a su interpretación va puesto en el título. Me permito resaltarlo, porque ayuda a calar el libro desde el título si el lector hace juegos de correspondencias: poema-poesía, Mío Cid-historia; y 'mito' queda flotando, listo a unirse con cualquiera de las dos parejas — prepuesto, pospuesto, supuesto o sobrepuesto. El lector puede cruzar las relaciones y hallará que el 'mito' travesea como un duende por entre las grietas del título. En un momento dado se le ocurre al lector ponerle escuela al juego, y se percata de que, como dicen los lingüistas, el título es bimembre: consta de un tema y un rema. En el tema, la estructura semántica coloca el centro de gravedad en 'el poema', como lo hacen otros sintagmas de su misma condición: *la casa de Luis, duro de pelar, tarde de la noche, la mañana del jueves*, etc. Es decir, que la corriente de significación se polariza en el primer elemento del sintagma. En cambio, en el rema, por su disposición asindética, no tiene una dirección polarizadora el sintagma; pero por una tradición retórica se espera que la gradación sea lo que caracteriza la dirección, y eso sucede generalmente hacia la derecha, o sea en sentido progresivo. Pensamos entonces que la dirección semántica del rema polariza sobre *mito*. El tema y el rema, pues, llevan flechas semánticas opuestas, con lo cual, si no hay error en este modo de examinar las cosas, vuelve a darse la misma situación: 'mito' y 'poema' forman los puntos extremos de una circularidad semántica. De esta circularidad habrá de resentirse, con toda probabilidad, la innovación crítica que Bandera Gómez ha traído.

No hay aquí el menor deseo de jugar al desconcierto. Veámoslo en palabras del propio don Cesáreo: "la naturaleza esencialmente poética del Cantar de Mío Cid queda afianzada en los estudios de Salinas" (pág. 15); "junto a esta calidad poética se da el hecho sorprendente de su [...] veracidad histórica" (pág. 15); "sin embargo, estas dos caras del poema no parece que se hayan integrado todavía en una dimensión única que nos dé la clave a la vez poética e histórica de la obra. Es éste el propósito del presente estudio" (pág. 16). ¿Cómo se hará la integración?, se pregunta el lector. Pues se hará tomando los costados poéticos e históricos y elevándolos a un plano de orden supra-histórico "capaz de trascender y dar sentido ético a la figura doliente del Campeador" (pág. 46). En este proceso, historia y poesía se disuelven y esparcen en la atmósfera vital que ha respirado el juglar. En ella la historia es el mito mismo, y el mito es poesía de creencia. La circularidad se inicia: ¿nos hallamos en el reino de la mítica o en el de la ética? Sea lo que fuere, esta atmósfera consiste en un ámbito

electrizado por el prestigio del héroe. Los destellos de su figura cristalizan en hechos de fe social y se van sedimentando como fragmentos o como estratos de tradición. Como toda tradición, está hecha de partes — *dissecta membra* — que a veces empatan bien y a veces no; que se hallan y se complementan porque circulan con la velocidad de las malas noticias — sin serlo —. Y como la energía poderosa del héroe continúa irradiando gesta, sus irradiaciones fosforescen en la credulidad de un pueblo que ve en él, en el héroe, su propia potencialidad. Bandera, en términos mucho más conceptuales, desde luego, hace ver este proceso como una carga cerrada de relámpagos ecológicos que precede y simultanea la captación visual del juglar. “El pensamiento de nuestro poeta no es sólo tradicional por su forma, sino, sobre todo, por su contenido. Más que una intuición tradicional, es la suya intuición de tradicionalidad, intuición íntima y personal del contenido de una tradición” (pág. 57). “El juglar crea, o recrea, su obra, moldeándola según los contornos de su propio sentir, [...]; pero este mismo sentir sólo adquiere sentido, sólo adquiere valor, en la propia conciencia del poeta, como expresión de un sentir colectivo y, por tanto, tradicional” (pág. 59). Diputado el juglar como vocero del sentir comunitario, su asunto le llega al poema como buscada imposición: es el mito, que “es, por definición, un fenómeno de tipo comunitario”. De modo que el juglar no ha necesitado crear un mito, ni un ‘héroe modelo’, porque ya se lo daba, multifacético, una tradición inmediata. Bandera siente que la aceptación de ello por parte del juglar se trasparenta en el dinamismo que signa el poema, pues “el mito no se expresa a través de conceptos, sino por medio de acontecimientos” (pág. 138).

Para llegar al ente mítico del *Poema*, don Cesáreo asume una posición *sui generis*: instalarse dentro de la piel del juglar para ver al Cid con la imagen visual de quien lo canta. “El Poema de Mío Cid no nace de un acto de enjuiciamiento, sino de fe; de fe en el Cid y en todo lo que el Cid encarnaba” (pág. 29).

Ya habían puesto algunos guiones en la dirección mítica Leo Spitzer y don Américo Castro. Pero ninguno de los dos había ensayado el paso audaz, y valeroso también, de querer acotar el proceso creador del poema, como lo hace don Cesáreo. Era una empresa demasiado croceana, que tal vez el mismo Croce desaconsejaría por tratarse de un poema largo. Este puede ser el punto más vulnerable de la crítica cidiana que Bandera propone, y que tendrá con seguridad quienes la sigan, según el auge que lleva ahora la mítica. También puede preverse que no lo seguirán en el empeño de vivir al héroe con la conciencia del juglar. Y, sin embargo, la razón de Bandera para adoptar este ángulo de visión no puede ser más respetable: es necesario mantener la ingenuidad del juglar en su prístina inmediatez (pág. 59). Es decir, que la crítica no desfigure las vivencias que el poema refleja, al mirarlas y sentirlas con conciencia inadecuada. Tan conven-

cido está de ello, que no vacila en declarar que, "visto de esta forma, el Cantar ofrece extraordinarias posibilidades líricas para una sensibilidad moderna" (pág. 144). Y para un crítico moderno, peligrosas incongruencias, piensa el lector.

Cabe preguntar, por otra parte, si es válida la atribución de una doble perspectiva (pág. 142), una para "lo familiar e inmediato" y otra para lo "universal (original)", entre las cuales se supone que se mueve el poeta. Puede serlo, si el exégeta se dispone a conservar mucha cautela en el empleo del columpio. Como tal, esta proposición pertenece a la categoría de las que no admiten prueba en pro ni en contra, porque su validez es *a priori*, y también su nulidad. Por ej., al iniciar un despliegue de desarrollos que el juglar sentía ante la presencia del mito, Bandera nos dice (pág. 165) que éste no podía ser sino un reflejo "de los grandes mitos cristianos, precisamente [...] aquellos que sitúan a este mundo en relación con el otro". Piensa uno, acaso como necio, que para esta operación crítica no era menester la tesis mítica; bastaba y sobraba con la del 'héroe modelo'. Pero Bandera irá más lejos por esta pendiente. El Cid del juglar muestra cómo "esa historia que todos viven aquí y ahora conduce a un después, a un más allá que trasciende los límites de esa misma historia" (pág. 169). Francamente no se ve cómo podría apoyar esto en la letra del poema. Había soltado un avance de este punto al pasar del héroe modelo (pág. 45 *et ss.*) a "la perfección absoluta del Cid". Ahora el Cid va alzando hasta adquirir un "carácter mesiánico", que es el que revela "la verdad de la historia misma" (págs. 107-108). Aquel reflejo de los grandes mitos cristianos, aquel héroe ungido del Señor, accederá todavía a una "asociación Cid-Cristo en el Poema" (pág. 130), que representa un "Cristo guerrero", un "Cristo majestad" con "fondo de humano sufrimiento" (pág. 130). En este momento es el lector el que se instala en la piel del juglar para asegurarse de que Bandera está mirando al Cid con ojos e intereses inadecuados. Aquello no es lo suprahistórico, sino lo archipersonal y plus-quam-subjetivo.

Descontando la preocupación de si la teoría mítica gana con estas exorbitancias, o de si el Cid crece con ello, lo que se tiene delante es una escala de Jacob que se derrumba porque viene de prestado y "sin aquella prístina inmediatez". Resulta insostenible ante el Cid de las arcas de arena, pese a los estupendos toques con que Bandera trata de crear un movimiento chaplinesco en las vísperas del éxodo (págs. 115 *et ss.*); ante el Cid que pone en celada y luego en saco a Castejón de Henares, indefensa; ante el Cid que oprobia al Conde de Barcelona, primero haciéndolo participar en la celebración de su propia derrota y luego observándolo con burlona mirada, mientras el Conde, hambreado por tres días de ayuno voluntario, aún vuelve los cubiertos con exquisita cortesía; y por el estilo en un buen número de episodios y aspectos que cualquiera puede hallar hojeando el *Poema*.

La solidez del libro se resiente al volver páginas adelante y atrás. Esta asociación Cid-Cristo va a contrapelo con el capítulo que se titula *El sentimiento religioso en el Cantar*, capítulo dedicado a despejar toda sospecha de religiosidad entre los rasgos centrales del *Poema*. Allí se indica que el cristianismo del Cid es algo que va con él como su barba o como la brisa. De acuerdo. Discrepa uno, en cambio, con la declaración de que no hay en el *Poema* nada que refleje ideas de reconquista, pues Bandera, apoyándose en la autoridad de Menéndez Pelayo, sostiene que lo de 'Reconquista' es una noción y un término de estos siglos últimos. Evidentemente, no se habla de *reconquista* en el *Cantar*, pero se vive en razón de reconquista hasta el v. 2428.

La teoría de Bandera logra — y logrará muchas más — explicaciones de pasajes que parecían irreductibles. Señalo el episodio del león. Combinando canteras tan disímiles en apariencia como la patrística y los bestiarios medievales, Bandera levanta una construcción estúpida de símbolos. El resultado es un Cid en perpetua vigilancia. Las dos veces que aparece dormido, son de duermevela. Prefiguran algo. En el caso de la siesta valenciana, prelude el empleo total de los poderes del héroe ante la emboscada que los Condes de Carrión han de poner al éxito también total obtenido por el Cid. Si los Infantes se salen con la suya, el león sería de cera, el mito de consejas. El mito tendrá que exhibir su majestad y usar la zarpa. Aquí la exposición de Bandera Gómez y su método de investigación llegan también a su mejor momento. Entre otras cosas, porque hace como el juglar: deshistoriza. Calla el descuido de Albarracín, donde recibió aquella herida que, con toda probabilidad, contribuyó a acortar la vida del Cid histórico, pero no la del mito.

La tipificación del Cid siempre velando nos explica mejor muchos puntos del *Poema* que la ambición o que la honra, es verdad. Pero sin éstas, ¿cómo explicar la vigilia? Mas pasando de largo ante la contradicción interna del problema, es la duermevela lo que acompaña el dinamismo incesante del Cid. De ahí adelante está el texto, y la tarea que implica revelar los impulsos de la dinámica heroica. Porque en el *Poema* no hay descanso para el héroe. Y otra vez, hay deshistorización: en lo que antecede y en lo que sigue. No lo ha notado Bandera, ni nadie que yo sepa, pero el *Poema* acusa un contraste entre actividad cidiana e inmovilidad regia. Así resalta el sentido del v. 948: "qui en un lugar mora siempre, lo so puede menguar". El contraste es producto de deshistorización, porque el Rey Alfonso no entra en la cuenta del mito. Ni entra la emulación entre el héroe y el rey, como no sea en reflejos de paso: "al rey Alfons que me a ayrado / quiérol enbiar en don treinta caballos / todos con siellas e muy bien enfrenados, / señas espadas de los arzones colgando" (vv. 815-819).

Todo parece indicar que el libro de don Cesáreo Bandera va a remozar las posiciones de la crítica literaria en torno al Cid. No sería

excesivo pensar que esa crítica incluirá ahora la *Crónica rimada*, el romancero del Cid, las manifestaciones del arquetipo en la literatura y en la música. Un vacío representará a la pintura y la escultura en el inventario de la vitalidad del Cid. También es previsible que, frente a la teoría mítica, habrá crítica que abogue por un Cid humano, humanísimo, y no será fácil al Cid-mito desahuciar al Cid-hombre del espacio que a éste le corresponde en el *Poema*.

ARISTÓBULO PARDO V.

The Ohio State University.

CINTIO VITIER y FINA GARCÍA MARRUZ, *Temas martianos* (Departamento Colección Cubana, Biblioteca José Martí), La Habana, 1969, 348 págs.

Cuando recordamos los grandes nombres de la historia — pienso p. ej., en las dos figuras mayores cuyos centenarios se conmemoraron en 1969: Napoleón Bonaparte y Alejandro von Humboldt — difícilmente encontramos a un hombre identificado tan plenamente con su país como José Martí y cuya memoria siga tan viva y sin controversias en la mente y el corazón, no solamente de un partido o de un círculo de especialistas, sino de todo su pueblo. Puede ser que uno u otro de sus compatriotas haya entendido mal, que tal cual gobierno cubano haya deformado sus ideas, pero nadie quiere ni nadie se atrevería probablemente a atacarlas de frente, so pena de cometer un crimen de *lèse-majesté* que no le sería perdonado. Característico nos pareció el hecho de que cuando, unos pocos días después de la caída de Batista, oímos a un joven orador improvisado hacer el elogio de Castro, llamándolo, en aquel ambiente de superlativo fácil, el hombre más grande de la historia cubana, un pro-fidelista destacado de esa época de euforia general se molestó — más de lo necesario, ciertamente — y, con el consentimiento de los que lo rodeaban, dijo que el hombre más grande de la Isla era y seguiría siendo José Martí. Como Martí, dentro de su cubanismo y americanismo autóctonos, se elevó a la altura de los valores universales, comprendemos que su obra y vida y los comentarios sobre ellas no solamente encontraron un interés muy intenso, sino que rebasaron las fronteras de su país y de su hemisferio.

Por eso, es mucho más que un acto patriótico el que al inaugurarse la Sala Martí de la Biblioteca Nacional de La Habana, el 28 de enero de 1968, se haya aceptado la sugerencia del profesor Manuel Pedro González de publicar un boletín que deberá incluir, anualmente, las bibliografías martianas activa y pasiva, además de reproducciones y traducciones de artículos de especial interés; así se continuará,