

80), demuestra que la reacción contra la explicación racionalista de la "clarté française", sostenida por Rivarol, no fue provocada por su actitud personal contra la revolución, sino que es fruto de la oposición entre las dos corrientes filosóficas, racionalista y sensualista, que influyeron no sólo en la filosofía del lenguaje, sino en toda la ideología política de la época.

Este número incluye también "An annotated chronological bibliography of western histories of linguistic thought, 1822-1972. Part I: 1822-1915" de E. F. K. Koerner (pp. 81-94), y una reseña larga sobre K. R. Jankowsky, *The Neogrammarians: A re-evaluation of their place in the development of linguistic science*, Mouton, The Hague, 1972, hecha por B. H. Davis (pp. 95-110). El resto de la revista está dedicado a reseñas críticas y noticias diversas.

Aparecerán al año tres números con esta misma estructura: tres artículos cuando menos, una bibliografía sobre algún tema, y varias reseñas críticas. Esperamos que la revista efectivamente pueda alcanzar las metas que se ha propuesto y que la diversidad de áreas que intenta abarcar, no sea un obstáculo para una interpretación profunda del pensamiento lingüístico.

BEATRIZ GARZA CUARÓN

El Colegio de México.

CESÁREO BANDERA GÓMEZ, *El "Poema de Mio Cid": poesía, historia, mito*. Gredos, Madrid, 1969; 189 pp.

Poesía, historia, mito. He aquí las tres palabras clave para cualquier acercamiento al *Cantar*. Si *poesía* e *historia* han sido conceptos polarizados por la crítica cidiana, *mito* ha actuado en calidad de siervo de dos amos, ora del bando del "realismo poético" ora aliado de la "veracidad histórica".

Hablar de poesía e historia en el *Cantar* equivale a nombrar los dos mayores exponentes de estas "plataformas críticas", como las llama Bandera Gómez: Leo Spitzer y Ramón Menéndez Pidal. So pena de parecer superfluo, creo conveniente reproducir una cita de Menéndez Pidal que, haciendo eco a Bandera Gómez, considero cala hondamente en las convicciones de la escuela tradicionalista:

La Epopeya es un género literario hermano de la historia. La epopeya románica es la hermana mayor de la historiografía; nace cuando la historia no existía o sólo se escribía en latín, lengua extraña a la comunidad. [...] La edad heroica creo yo, es aquella vivida por algunos pueblos que, antes de haber desarrollado la prosa historiográfica en lengua vulgar, siente la necesidad de cultivar su propia historia y tiene que hacerlo en la única forma literaria entonces existente, en forma poética, en cantos públicos. Es aquella edad en que todo un pueblo, llevado de un vivo interés nacional bastante unánime, poseído de un sentimiento político cálido y afectivo, más que práctico, requiere una habitual información sobre sus propios acontecimientos presentes y pasados (*Problemas de la poesía épica*, 1951, pp. 11-12).

Pero si esta cita resume magistralmente la visión tradicionalista de la interrelación de la épica y la historia, Menéndez Pidal, ya hablando del *Cantar* mismo afirma que “el poema es verídico e histórico sin necesidad de serlo” (“Poesía e historia en el *Mío Cid*”, *NRFH*, 3, 1949, p. 114) y que “El arte y la exactitud realista son cosas extrañas la una a la otra, y su coincidencia es puramente eventual. La creación poética en el poema reside justamente en lo que no es la realidad” (*Castilla, la tradición, el idioma*, Madrid, 1947, p. 151).

Leo Spitzer, por otro lado, considera que el juglar usa conscientemente los hechos históricos con fines artísticos, llegando así al concepto de “historicidad ficticia” según el cual el propósito del juglar no es hacer historia, sino ficción (“Sobre el carácter histórico del *Cantar de Mío Cid*”, *NRFH*, 2, 1948, 105-117).

El libro que reseño parte de esta mutua exclusión de lo artístico y lo histórico y nos lleva a una apreciación del *Cantar* que, a mi juicio, es sumamente novedosa y bien lograda. Lo que Bandera Gómez demuestra es “que no tiene sentido hablar de una épica «químicamente pura», exclusivamente literaria y sin más trasfondo humano que la exaltación heroica de unos ideales propios de una clase social, de una cultura o hasta de una raza. Una épica sin problemas, cantora del valor, la nobleza, la lealtad, y detractora, por consiguiente, de la cobardía, la traición, etc.” (p. 189). Lo que sí tiene sentido es hurgar en la problemática humana que, especialmente en el *Cantar*, espera ser vista desde una nueva perspectiva, ni ahistórica ni aliteraria, sino con un criterio que conjugue la historia con la creación artística mediante un “andamiaje simbólico” cuyas claves se encuentran en el poema mismo si lo situamos en el contexto histórico-cultural adecuado.

Si bien el propósito de este libro es la búsqueda de la dimensión mítica que despolarice arte e historia, el profesor Bandera Gómez se demora en la presentación formal de su tesis y dedica una parte considerable de su estudio a temas que, aunque de sumo interés, no son medulares. Así el capítulo “¡Dios, qué buen vasallo si oviese buen señore!” presenta nuevamente la tesis según la cual el famoso verso no refleja ni la justicia ni la maldad del rey Alfonso, sino “sino un compadecerse del dolor del héroe”. Más convincente me parece el tratamiento de EDMUND DE CHASCA (*El arte juglaresco en el “Cantar de Mío Cid”*, Madrid, 1972, pp. 66 ss.), quien ve en la actitud del rey una progresión desde el Alfonso injusto hasta el Alfonso justiciero. Hacia el final del capítulo se vislumbra la trayectoria crítica del profesor Bandera: “El *Cid* no es un modelo idealizado, sino un ejemplo de cómo se llega en la realidad a ser modelo” (p. 48).

Es en el terreno de lo mítico donde el autor logra, sin duda alguna, añadirle a Rodrigo y al *Cantar* dimensiones nuevas: “Este tipo de sensibilidad en la cual lo individual y lo colectivo parece fundirse en un proceso de mutua valoración, en la que los acontecimientos de la tradición son al mismo tiempo auténticos acontecimientos internos, íntimos; esta sensibilidad, cuyo tiempo interior aparece como distendido, superpuesto o coincidente con el tiempo histórico, entra de lleno en lo que filósofos y antropólogos consideran como características del pensamien-

to mítico" (p. 60). Difícil sería, en vista de lo anterior, rechazar el *Cantar* en su función de crisol donde el mito y lo lógico-racional se funden para cuajar en obra de arte. Pero Bandera Gómez no se limita a generalizaciones que, por grandilocuentes que sean, no podrían resistir el enfrentamiento con el texto mismo, sino que se adentra en la obra para descubrir su infraestructura y hacer resaltar la cohesión y consecuencia de los materiales de la composición. El episodio del león, tantas veces citado como ejemplo de lo fantástico y en contrapunto chocante con la historicidad del poema, es aquí analizado como un enfrentamiento ético entre el poder superior del Cid y la fiereza noble, pero humilde, del león que es paralelo al enfrentamiento entre Rodrigo y el rey Alfonso. Pero hay más. El león no se retira frente al poder, sino frente al orgullo del poder y, por atrevido que parezca, se inclina ante Rodrigo como símbolo mesiánico. Ya no se puede sostener que el episodio del león es un mero elemento novelesco intercalado arbitrariamente, sino que constituye la cúspide del proceso de mitificación de Rodrigo. El episodio de Raquel y Vidas, por el contrario, se había venido considerando antimítico, degradante y en flagrante desafinación con la tónica del *Cantar*. No lo considera así Bandera Gómez. Argumenta que el Cid actúa con astucia no pecaminosa, ya que los judíos, al creer a los mestureros ("Nos huebos avemos en todo de ganar algo. / Bien lo sabemos que él algo a gañado, / quando a tierra de moros entró, que gran aver a sacado" vs. 123-125), se convierten en enemigos y, por falta de fe, son engañados por quien planeaban engañar. Orgánicamente, entonces, el episodio de los prestamistas tampoco es introducido arbitrariamente, sino que obedece al deseo de proyectar al Cid en su dimensión mítica, intachable y serena, aun cuando recurrir a la maña y la astucia leoninas.

Habrán quienes encontrarán los procedimientos del profesor Bandera Gómez forzados, excesivamente rebuscados; habrá quienes descartarán este ensayo por la comodidad que en su lugar ofrece la crítica cidiana tradicional; pero estimo que la mayoría de los críticos que se ocupan de la épica verán en este estudio un ejemplo a seguir para explicar la elevación del mito popular a la categoría de obra de arte.

GIORGIO PERISSINOTTO

State University of New York  
at Stony Brook.

*Le parti inedite della "Crónica de Juan II" di Alvar García de Santa María.* Edizione critica, introduzione e note a cura di Donatella Ferro. Consiglio Nazionale delle Ricerche (Gruppo Studi d'Ispanistica). Venezia, 1972.

Es ésta una edición parcial de la crónica que Juan de Mata Carriazo ha llamado "el texto más importante de la historiografía castellana del siglo xv, y una de las historias más minuciosas de todos los tiempos..." La obra tiene dos partes: la primera comprende los años 1406-1419 y la segunda los años 1420-1434. La segunda parte fue editada por Paz y