

reintegran una misma humanidad y conforman lo idéntico. La divisa real de la historia, dada por Schopenhauer: *Eadem, sed aliter*, legitima el «hombre sobrehistórico» de Nietzsche.

III. LA «GRAN NEGACIÓN»

No hay que olvidar uno de los requisitos determinantes para la formación de toda *égrégora*: un poderoso choque emotivo. El propio Pierre Mabille identifica la más simple creación de *égrégora* en la pareja hombre-mujer. Otro ejemplo, más vasto y complejo, de entidades colectivas como *un sistema coherente que jerarquiza todos los valores humanos*, son las civilizaciones. Pero el acento recae—insístase en ello—en el hecho real de una comunicación del orden de la emoción y de la sensibilidad. Es pues la orientación emotiva la que rige el «estilo» de la comunidad. De este modo ha de ser definida la característica de *égrégora*, en tanto que «ser viviente». Todo grupo humano, asimismo, tiene que ser mantenido por «corrientes emotivas frecuentes». Ahora bien, el carácter puramente subjetivo de cada función psíquica normal en la máquina humana (pensamientos, sentimientos, sensaciones) actuando sin discriminación en sus respectivos procesos, provoca el despilfarro de energías centralizadas en la conciencia objetiva. Es así como hay que comprender el término *objetivo* pronunciado legítimamente por Daumal. Para ello sería necesario comprender (ante todo), por qué las trompetas de Jericó derribaron las murallas. Porque lo que salía de las trompetas era *música objetiva*. Desde Beethoven, desde la aparición del «genio» en Occidente, todo nuestro arte es subjetivo. Pero la poesía impersonal ha sonado ya en la conciencia objetiva de algunos hombres. En la época romántica se rendía culto al genio, esa enfermedad («aun para presentar al genio no lo han sabido hacer, desde hace quinientos años, sino como un doliente», Nietzsche). De igual modo, en los tiempos de Carlyle-Emerson se rendía culto al héroe en sus diferentes formas; por ejemplo, Goethe, como escritor. No sólo la noción de genio está hoy superada, sino que hasta «el poeta-poeta es ya una especie desaparecida» (Dionys Mascolo). Lo que sí es urgente entre los hombres es el desarrollo de las facultades hasta alcanzar la medida terrestre del hombre integral, ese *homo totus* buscado por los alquimistas mucho antes que fuera soñado por Marx. «*Ars totum requirit hominem*» (el arte requiere el hombre por entero), exclama el alquimista arcaico. He aquí el imperativo general de la expresión humana (bajo todas sus formas) que se encuentra implícito en las dos consignas igualitarias de Marx («Transformar el

mundo») y de Rimbaud («Cambiar la vida»). Todos sabemos que estas célebres fórmulas de conjuro contra la alienación espiritual del hombre, la cual le impide expresarse plenamente, ofrecen una invitación a la lucha activa por el alcance de la «verdadera vida». Y en el Segundo Manifiesto de Breton se considera esta perspectiva revolucionaria que comienza por el lenguaje, es decir «la expresión humana», siendo el problema de la acción social «una de las formas de un problema más general» de la lucha por la *vraie vie*.

Volviendo a la afirmación «iniciática» de Daumal bajo la cual se hace patente la gratuidad y el absurdo de escribir un poema sin una cierta exigencia básica (la «objetividad»), conviene recordar también la condición desdeñosa de la escritura en los surrealistas, cuya escritura exigente suprime los «momentos nulos» de la vida y prefiere «la poésie au besoin sans poèmes». ¿Para qué se escribe? Breton responde: «On publie pour trouver des hommes, rien de plus.» La inutilidad de la escritura lo mismo que la negación del genio individual es un sentido moderno que los surrealistas proclamaron gritando: «¡Nous n'avons pas de talent!».

Resumiendo: el fin de la poesía personal, el fin de los genios pequeños y grandes, el fin de la cultura burguesa de alienación, hace posible la aparición de la contracultura. Contra-la-cultura normal, ortodoxa de nuestra sociedad *antropoémica*, surge la comunidad emocional (energética) de la «Gran Negación», esto es, de la filosofía del No-Saber internacionalizado, que se anuncia con la creación de un *ethos estético*, proclamando *un nuevo cielo y una nueva tierra en el proyecto original de la contracultura*. ¿Quiénes integrarán esta «gran religión del no-saber» puesta en valor por Lévi-Strauss? No ya los clásicos «malditos» recuperados por la estructura, sino aquellos *excluidos* como desplazados, marginales. El niño en primer lugar y, junto al niño, todo el resto unificante y unificador del comportamiento humano que no tiene cabida en el sistema del *adulto* exclusivo: el loco, el héroe, el chamán, el indio, el etnólogo, el «pueblo simple», los amantes, el delincuente asocial, el inadaptado, los *hippies*, los estudiantes contestatarios, y toda la masa de sufrientes de los *bajos fondos* de la sociedad capitalista. He ahí la gente *disponible* para el surgimiento democrático de una comunidad poética fundada en un cambio social radical y no racionalizado. A ello me refiero en mi texto inicial del APO (Atelier de Poésie Ouverte), creado en Amiens en 1968 y que título *Taller de poesía*. Helo aquí:

«Sueño comunicarme con todos. Una especie de *jazz* de negro-espiritual, de "cante jondo". Que un montón de palabras que expresan algo más que el buenos días de los hombres en la mañana de los días

nos conduzca al borde del ansia colectiva, esta fraternidad popular. Ved: el aplauso de cualquier público ante cualquier espectáculo logrado, implica el homenaje que los espectadores ofrecen a los "autores-actores-juego". Suprimid este favor, esta aquiescencia, esta benévola colaboración; entregaos totalmente. Para que esto se realice, será necesario también "suprimir" al artista, emanciparlo de la necesidad del aplauso, del éxito, de la recompensa, del reconocimiento. No hay nada acabado, perfecto, definitivo: todo es ya conocido, archiconocido, dado y repetido. El lenguaje se modifica sólo un poco. Continuamos mostrando, produciendo. Buscamos en el paroxismo de lo original la "cosa nueva", pues el hombre exige su alimento.

¿Qué es el público? Una colectividad ambigua, despersonalizada, caprichosa; en una palabra, un niño mimado. Ya se habla del no-público. Para mí el no-público está configurado por todos los hombres y todas las mujeres sin ingenuidad. Pensemos ahora en la probable existencia del neo-público. ¿Quién? Las masas telúricas a punto de comunicar con todos los ecos artísticos del sueño colectivo reflejado en la pluralidad de formas de la actividad creadora. Un gran folklore viviente. En el arte, hoy asistimos al nacimiento de nuevas formas que dejan entrever una especie de wagnerianismo. Sin duda, el jazz va a la cabeza de las transformaciones y de las metamorfosis del espíritu contemporáneo: el estilo *funky* de Charles Mingus; el esoterismo de Sun Ra, que afirma: "Seré el primer artista que se realice a sí mismo sobre otro planeta".

¿Y vosotros, los que deseáis continuar con los pies en la tierra?»
CARLOS EDMUNDO DE ORY (545, rue Saint Fuscien. 80 AMIENS, France).

EL VERSO 20 DEL «CANTAR DE MIO CID»

UNA NUEVA PERSPECTIVA

A primera vista las interpretaciones del verso 20 del *Cantar de Mio Cid*, propuestas por Amado Alonso (*RFH*, 1944, VI) y Leo Spitzer (*RFH*, 1946, VIII), parecen excluirse mutuamente. Cada crítico cree estar más próximo a la intención del juglar y al significado del verso. Es muy posible, sin embargo, que ambos estén más o menos equidistantes de una interpretación que confirmaría los esfuerzos de cada

uno, constatando que ambos tienen razón pero ninguno del todo. Esta interpretación se apartaría un tanto de la polémica lingüística; aceptando, como indica Bandera Gómez (1), que en la ambigüedad del lenguaje hay cabida para varias y diversas conclusiones, propondría una visión de conjunto, gestáltica, si se quiere, donde tanto el verso 19 como el 21 o cualquier otro contribuirán de modo directo a la interpretación, y donde el verso 20 mismo no se verá reducido a un *si* casi totalitario.

Sin desautorizar la lectura tradicional del verso 20, en 1944 Amado Alonso propone una alternativa *preferible*. Estimando, y acertadamente, que en el *Cantar* la figura del Cid no puede ser sometida a condición alguna y reconociendo que un *si* condicional en el verso 20 equivaldría precisamente a una frustración del héroe absoluto (2)—el Cid *fuera* o *sería* buen vasallo *si* tuviese buen señor—, Alonso da la siguiente lectura:

¡Dios, qué buen vasallo! ¡Si oviesse buen señore!

La posición de Amado Alonso, basada en estadísticas que muestran las preferencias estilísticas del *Cantar*, fue rebatida en 1946 por Leo Spitzer, quien veía en ella una ruptura innecesaria e indebida con un «patrón épico» medieval, dentro del cual la lectura tradicional del verso deja incólume la talla heroica de Rodrigo. El *si* va seguido, según este patrón épico, «de una apódosis suprimida que deja fuera de toda posible duda la nobleza del Campeador: «... el 'si' ... de la prótasis está relacionado con una apódosis suprimida: '¡qué gran caballero el Cid [todo sería perfecto] si tuviese buen Rey' El Cid es por sí solo un héroe ideal...; pero tiene la desgracia... de que la fortuna no premie sus buenas cualidades; ese caballero no tiene soberano que le iguale en virtudes y le colme de favores («¡Dios, qué buen vasallo si oviesse buen señor!»), *RFH*, VIII, 1946, p. 134).

Se hace patente que para ambos críticos el *si* es un equivalente lingüístico o estilístico de aquel punto-fulcro que Arquímedes buscaba para sostener el universo. Esclareciendo totalmente su ambigüedad o hallando en el caos un punto fijo, sin duda que se le podría equi-

(1) Véase CESÁREO BANDERA GÓMEZ: *El «Poema de Mio Cid»: Poesía, historia, mito*, Editorial Gredos, S. A. (Madrid, 1969), p. 37.

(2) Ver en Alfonso la encarnación de las fuerzas de un destino que, al fin, sonríe al Cid, como sugiere Edmund de Chasca, equivaldría también a una frustración del héroe absoluto. Rodrigo así no forjaría su propio destino sino que, a lo sumo, aceptaría un papel que se le ha asignado. [Véase la observación de EDMUNDO DE CHASCA al respecto en *El arte juglaresco en el «Cantar de Mio Cid»*, Editorial Gredos, S. A. (Madrid, 1967), p. 76.]