

ÉPICA Y CRÓNICA: CONTRASTE EN LA ESTRUCTURACION DEL DISCURSO

F. DE BUSTOS TOVAR
Universidad Complutense

1. La primera intención de este trabajo era contrastar los cambios de conexión interoracional entre el *Poema de Mio Cid* y su prosificación en las Crónicas, con especial referencia a la *Primera Crónica General* y a la *Crónica de Veinte Reyes*.

Ya Badía Margarit¹ había aplicado este método —siguiendo sugerencias de Dámaso Alonso— para intentar explicar el contraste entre lo que él llama «sintaxis suelta» del Poema, cuya principal manifestación es la yuxtaposición, frente a la «sintaxis trabada» de la crónica, caracterizada por una mayor abundancia de coordinación y subordinación.

Badía veía en esos casos dos tipos constructivos no primordialmente mecanismos estilísticos diferenciados, sino un mayor arcaísmo lingüístico en el Poema frente a un desarrollo histórico más avanzado de las conexiones oracionales en la crónica. Yo me inclino a explicar la «sintaxis suelta» del Poema más en relación a la peculiaridad comunicativa de la poesía épica oral, frente a la narración histórica de la crónica escrita, que a la diferencia cronológica que pudiera existir entre los textos épicos y los textos cronísticos que los prosifican.

Sin embargo, y sin abandonar del todo el propósito inicial, al comparar el texto épico con las prosificaciones (en este caso, el *Poema de Mio Cid* con la *Primera Crónica General* y la *Crónica de Veinte Reyes*) me han surgido otras cuestiones que me parecen merecer especial atención, aunque la mayor parte de ellas queden solamente apuntadas en este trabajo, y otras parcialmente analizadas. La necesaria limitación de esta comunicación me obliga a centrarme en el análisis de algunos fragmentos del *Poema de Mio Cid* y sus correspondientes versiones prosificadas en una u otra crónica, en los casos en que exista. Intentaré estudiar las variaciones y divergencias entre esos dos modelos textuales como marco metodológico e interpretar su valor desde una concepción unitaria, aunque compleja y abierta, del sentido textual.

¹ BADÍA MARGARIT, A., «Dos tipos de lengua cara a cara», en *Homenaje a Dámaso Alonso*, I, págs. 115-139. Madrid, Gredos, 1960.

2. *Relación entre la poesía épica y las crónicas*

Milá y Fontanals reconstruyó temas épicos a partir del análisis de las Crónicas. Menéndez Pidal desentrañó la maraña cronística y su compleja genealogía, y mostró a través de ello el amplio desarrollo temático de la poesía épica castellana. Diego Catalán ha señalado la fiel prosificación del *Poema Mio Cid* en la *Primera Crónica General*, en la parte correspondiente al «Cantar del destierro», que en la crónica finaliza en el capítulo 896, y la *Crónica de Veinte Reyes*, tanto en lo relativo al primer Cantar como a los dos restantes. Ha establecido asimismo la estrecha relación entre la *Crónica de Veinte Reyes* y la primitiva elaboración alfonsí de su proyectada * *Estoria de España*. También ha indicado las diferencias entre ambas versiones, especialmente el carácter amplificatorio de la *Primera Crónica General* y su mayor fidelidad literal al poema épico.

Para mi propósito es de especial relevancia la comparación entre texto épico y prosificación cronística realizada por Diego Catalán² y Nancy Dyers³. El primero de ellos ha señalado por una parte que «no sólo por los hechos narrados, sino por la forma de narrarlos, el *Mio Cid*, de Alfonso X, en el "Cantar del destierro" era en la mayoría de sus versos idéntico al copiado en 1307 por Per Abbat» e igual fidelidad muestra la prosificación de *Veinte Reyes* para el resto del *Poema*; por otra, ha analizado las divergencias «naturales al adaptar la exposición poética al estilo narrativo cronístico».

Entre esas divergencias resumo las siguientes:

- 1) Señala de una forma algo imprecisa, discutible en todo caso, que el cronista sólo aprovecha los datos históricos esenciales del *Poema* en lo que respecta al contenido de los primeros 424 versos.
- 2) Advierte ciertos reajustes cronológicos en la salida del Cid de Castilla, eliminando algunos episodios de la despedida en Cardena.
- 3) Destaca que la técnica prosificadora destruye el ritmo y la asonancia en la narración, muy fiel al texto épico, de las acciones guerreras, mediante una amplificación de la frase, añadiendo «pequeñas deducciones».
- 4) Observa que en la Crónica se da una justificación más detenida de los dos pasajes en que se manifiesta la generosidad del Cid con los moros vencidos (Castejón y Alcocer en los versos 534-535 y 617-622) y la venta de Alcocer (versos 668-669).
- 5) De naturaleza distinta, pues afecta a la «*forma de narrar los acontecimientos*», es la observación del contraste entre la técnica «pictórico-dramática» del *Poema*, llena de «sugerencias indirectas», y el carácter más explícito de la narración cronística (versos 611-612 y 712-713).
- 6) En ciertos episodios indica que «una breve frase del *Poema* corresponde en la *Crónica* a un desarrollo narrativo» (versos 692 y 709).
- 7) Que las palabras exultantes del Cid, dirigidas a Alvar Fáñez (versos 810-812) se convierten en la *Crónica* en una razonada proposición.

² CATALÁN, D., «Crónicas generales y cantares de gesta. El Mio Cid de Alfonso X y el del Pseudo Ben-Alfaray», *Hispanic Review*, xxxi, 3-4, 1963, 196-215 y 291-306.

³ DYERS, N., *Crónica de Veinte Reyes*. «Use of the Cid Epic: Perspectives, Method and Rationals», *Romance Philology*, xxxiii, 4, 1980, 534-544.

8) También nos demuestra que en algunos casos el cronista se ve en dificultades para adaptar la concisa exposición poética, sin acertar en la interpretación correcta del texto (versos 507-509 y 527-528).

9) Aparte de otras indicaciones, se sorprende de la *extraña mezcla* —punto discutible— de estilo directo e indirecto del *Poema*, frente a la homogeneización del discurso referido en la *Crónica*.

10) Por último, contrasta y valora el episodio de la prisión del conde Ramón Berenguer, que, según Catalán, tiene un tono «maliciosamente cómico» en el *Poema*, coincidiendo en esto con el análisis de Montgomery⁴, mientras que el historiador «ennoblece la actuación del héroe para con el conde vencido y, al mismo tiempo, dignifica al de Barcelona». Habría que matizar ambas interpretaciones, pues afectan a un mecanismo de complejísima funcionalidad en el *Poema*, la ironía, para mí una de las claves maestras del sentido unitario del texto.

Por su parte, Dyers estudia las manipulaciones cronísticas de las fuentes épicas, señalando los aspectos conservados en el contenido y en el lenguaje, y los elementos modificados. Me interesa especialmente señalar que el lenguaje directo aparece menos alterado que los pasajes narrativos y descriptivos. Indica también que la *Crónica* regulariza, uniformando estilísticamente el *Poema*, la diversidad de usos expresivos. Poco relevantes son las observaciones en lo que afecta a la construcción sintáctica.

Pasaré a continuación a exponer mis propias observaciones. Para ello aludiré brevemente al:

3. Marco interpretativo. La conectividad textual. Cohesión y coherencia. *Sentido unitario del texto*

El sentido o concepción unitaria del texto, aunque complejo y abierto, determina el sentido de las frases y de sus combinaciones, así como de cualquier tipo de unidad secuencial significativa, entre ellas el léxico⁵.

Dos estudios me parecen fundamentales todavía, aunque sean muy anteriores a las modernas teorías de la enunciación y del análisis textual, pues apuntan una concepción unitaria del texto y hacen agudas observaciones sobre los mecanismos expresivos que sustentan esa concepción. En el primero de ellos⁶, Américo Castro afirma que la clave de la épica castellana, especialmente del *Poema del Cid*, es su «desconcertante historicidad», manifestada en la incorporación de la experiencia del vivir contemporáneo al mito épico. En el otro⁷, Dámaso Alonso señala que la originalidad expresiva del *Poema* reside en su complejidad intencional estilística, que se manifiesta esencialmente en su

⁴ MONTGOMERY, TH., «The Cid and the Count of Barcelona», *Hispanic Review*, xxx, 1962, págs. 1-11.

⁵ MEYER, M., *Meaning and Reading: A Philosophical Essay on Language and Literature*. Amsterdam, Joh Benjamin, 1983.

⁶ CASTRO, A., «Poesía y realidad en el Poema del Cid», *Tierra Firme*, I, 1935, págs. 7-30.
— *La realidad histórica de España*, México, Porrúa, 1954.

⁷ ALONSO, D., «Estilo y creación en el Poema del Cid», *Escorial*, 1941, págs. 333-372.

dramatización, en la natural soltura sintáctica y en la ironía insinuadora. Es necesario subrayar que ambas concepciones son complementarias, y en el fondo con esenciales coincidencias. Pues en ambos casos se trata, no de una concepción exclusivamente solipsista o intratextual de la obra, sino que sus interpretaciones se enmarcan, en el caso de Américo Castro, en la conexión del texto con el cuadro histórico castellano-español de la época, y en caso de Dámaso Alonso en una tradicionalidad histórica del decir épico. Es claro que el magisterio de Menéndez Pidal está muy presente en ambos.

Dentro de esta concepción unitaria del texto, me fijaré en primer lugar en algunos fenómenos de conectividad que me parecen pertinentes para la interpretación del *Poema* y atenderé, como elemento de contrastación, a las divergencias existentes en sus versiones prosificadas.

Dicha conectividad puede analizarse, tanto en términos de *coherencia comunicativa*⁸, entendida ésta como la forma de conectarse el texto a la situación enunciativa, como en términos de *cohesión*, es decir, la relación explicitada mediante conectivos entre las distintas unidades secuenciales del texto⁹. En el caso particular del *Poema* es especialmente relevante la conexión del enunciado con el juglar y el receptor o audiencia, como co-participación subjetiva de juglar y público en el curso de los acontecimientos narrados, lo cual se halla en relación con la idea central antes señalada por Américo Castro. Esa coparticipación subjetiva integra al autor-intérprete y público en un mundo de valores supuestos, que, en la moderna teoría pragmática, se denominan «presupuestos de competencia ideológica»¹⁰. La aludida subjetividad tiene una complejísima manifestación en el *Poema*. Me detendré en las menos convencionalizadas, es decir, en aquellas que poseen un carácter menos formulario. Distinguiré tres ámbitos: a) la perspectiva enunciativa directa del juglar; b) la inclusión de la audiencia en el espectáculo de lo narrado, y c) la intersección de ambas esferas. Advertiré, sin embargo, que se trata de límites no siempre fáciles de precisar.

1. A la primera esfera pertenecen algunos de los siguientes recursos:

a) Exclamaciones que afectan a proposiciones descriptivo-narrativas:

«Ya quiebran los albores e vinie la mañana,
Ixíe el sol, ¡Dios qué feroso apuntaua! (versos 456-57).

Las distintas dimensiones funcionales contenidas en este pasaje han sido analizadas magistralmente por Jules Horrent¹¹, lo cual me ahorra tratar aquí de ellas.

«¡Dios, qué bien pagó a todos sus vassallos,
a los peones e a los encavalgados! (versos 806-807).

⁸ CHARAUDEAU, P., «Langage et discours», París, Hachette, 1983.

⁹ MARTIN, R., «Pour une logique du sens», París, PUF, 1983.

¹⁰ MALDIDIER, D.; NORMAND, C., y ROBIN, R., «Discours et idéologie: quelques bases pour une recherche», *Langue Française*, 15, 1972, págs. 116-142.

¹¹ HORRENT, J., *Historia y poesía en torno al Cantar del Mio Cid*, Madrid, Ariel, 1973, páginas 333-340.

Si el primer verso puede parecernos de carácter convencional formulario, la especificación apositiva del segundo está en relación con algunos de los presupuestos temáticos focalizados a lo largo del Poema: el trato igualitario del Cid con las diferentes categorías de vasallos y el protagonismo compartido de todos ellos.

En la *Crónica de Veinte Reyes*, en cambio, corresponde a una frase puramente asertiva:

«e fueron todas las compañías muy pagados por que también les fuera partido e dado su derecho a cada uno en la su guisa».

Otro testimonio de este tipo es el siguiente:

«Ojos vellidos catan a todas partes,
«miran Valeçia cómo yaze la cibdad (versos 1612-1623).

Dicho «cómo» manifiesta un doble plano, modal y exclamativo o al menos ponderativo. Y más adelante:

«Alçan las manos pora Dios rogar,
«desta ganança cómo es buena e grand (versos 1617-1618).

En estos versos se nos presenta una contemplación del paisaje de Valencia y de su huerta desde la perspectiva de la mujer y las hijas del Cid («Ojos vellidos miran a todas partes»), y se pondera la ganancia conseguida, pero existen interferencias exclamativas del juglar que sugieren al oyente un cuadro de apacibilidad y contento que el narrador va a quebrar bruscamente con los dos últimos versos de la serie:

«Dezirvos quiero nuevas de allent partes del mar
«de aquel rey Yucef que en Marruecos está» (versos 1620-1621).

Aquí observamos integrados la presencia del «yo» narrador y de la audiencia a la que se dirige.

En la *Crónica de Veinte Reyes* toda la serie 87 del poema (versos 1620-1621) queda reducida a «demostróle (el Cid) a ella e a las fijas todas la çibdad e la huerta e la mar e todas las otras cosas que eran de solaz».

Como se advertirá, hay una eliminación completa del relator y de la audiencia.

Otras veces la presencia exclamativa manifiesta ciertos tipos de actos expresivos de acuerdo con la terminología de los llamados «actos de habla»¹².

¹² SEARLE, J., *Actos de habla*, Madrid, Cátedra, 1980.

En el siguiente fragmento se enuncia la expresión de un deseo del recitador sobre el curso negativamente dramático de los acontecimientos:

«Quál ventura serie esta, si ploguiesse al Criador,
que assomasse essora el Cid Canpeador (versos 2741-2742).

deseo que se repite abreviadamente en la serie gemela siguiente:

«Quál ventura serie si assomasse essora el Cid Ruy Díaz.»

La *Crónica de Veinte Reyes* registra el acontecimiento, pero de una forma muy abreviada y sin la menor alusión literal a estos versos.

Este mismo procedimiento se manifiesta en muchas otras fórmulas exclamativas y ponderativas de carácter más formulario, como ocurre en la descripción de las batallas (verso 695, series 36 y 37) y en la expresión de los sentimientos (versos 374-375), etc.

Otras veces el recurso consiste en:

b) Valoraciones comentadoras de personajes o de sucesos. Los testimonios son muy numerosos. Analizaré algunos de ellos:

«Aguijó mio Cid, ivas cabadelant,
y fincó en un poyo que es sobre Mont Real;
alto es el poyo, *maravilloso* e grand;
«non teme guerra, sabet, a nulla part» (versos 862-865).

La palabra «poyo» incluida en la proposición narrativa «y fincó en un poyo» va acompañada de dos determinaciones predicativas; la una, especificación espacial, aparece sintácticamente en forma de oración de relativo; la otra, en forma de oración yuxtapuesta con hipébaton expresivo y atribuciones valorativas, especialmente con el término «maravilloso»¹³. La función ponderativa de esta última frase se ve realzada por su autonomía constructiva, provocando lo que Américo Castro describe como «forma de proyectar lo mentado en una perspectiva valiosa». Pero esa ponderación de la altura y grandeza del «poyo» se conecta de forma muy estrecha con el verso siguiente:

«non teme guerra, sabet, a nulla part».

en virtud de sus dimensiones significativas de carácter descriptivo, no valorativo, «alto», «grande». Precisamente esa relación está explicitada en forma consecutiva en la *Crónica de Veinte Reyes*: «e aquel logar es tan alto e tan fuerte que se non temie el Cid de guerra de ninguna parte». El cronista sólo nos da

¹³ KERBRAT-ORECCHIONI, C., *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*, Buenos Aires, Hachette, 1986, págs. 110-130.

cuenta de la intención y sentido estratégicos del Cid al escoger tal lugar, pero con ello ha reducido la multiplicidad de perspectivas del texto épico.

En los versos 2168-2171 hallamos el siguiente texto:

«A Fernando e a Diago aguardarlos mandó
«a Per Vermudoz e Muño Gustioz,
«en casa de mio Cid *non a dos mejores*,
«que sopiessen sus mañas de infantes de Carrión.»

El verso 2170 («en casa de mio Cid non a dos mejores»), que aparece como una oración incidental yuxtapuesta, califica a los antecedentes (Per Vermudoz y Muño Gustioz), pero esa caracterización se presenta desde una perspectiva ponderativa del enunciador (el juglar) y, además, como comentario dirigido al público. También se integra en el curso de la narración tanto en relación al verso 2168 («aguardarlos mandó»), con una relación de finalidad. Este procedimiento está ampliamente desarrollado en forma de oraciones de relativo explicativas (cfr. versos 2246, 2269, etc.). En este caso no podemos comparar con las crónicas, que desarrollan muy someramente este episodio.

Otro tipo de implicaciones podemos observar en el siguiente texto, que ofrece un mismo esquema de construcción:

«Los de San Estevan, *siempre mesurados son*,
«quando sabien esto, pesóles de coraçón» (versos 2820-2821).

Desde el punto de vista narrativo se habla del comportamiento generoso de los de San Esteban hacia las hijas del Cid, maltratadas, aunque esa actitud se manifiesta indirectamente narrando la reacción emocional ante lo sucedido («pesóles de coraçón»). En el verso siguiente se da cuenta de la conducta externa de los de San Esteban («A las fijas del Cid danles enffurçión»). Ahora bien, la frase «pesóles de coraçón», que en términos de Todorov, se mueve tanto en el plano de la historia como del discurso¹⁴, está en íntima relación isotópica¹⁵ con «mesurados son». Hay, pues, una estrecha relación de correspondencia semántica textual entre «siempre mesurados son» (frase apreciativa del enunciador sobre el *talante* de los habitantes de San Esteban) y su objetiva *caracterización emocional* desde la perspectiva de la narración.

En este caso, como en otros, la *Crónica* nos ofrece una frase fuertemente trabada copulativamente, pero eliminando la complejidad enunciativa y comunicativa: «los de sand Estevan sallieron las rresçebir e fizieron les mucha honrra e diéranles quanto ouieron menester».

¹⁴ TODOROV, T., «Las categorías del relato literario», en BARTHES, R., y otros... *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970.

¹⁵ GREIMAS, A., *Semántica estructural*, Madrid, Gredos, 1971, págs. 105-155, «La isotopía del discurso».

RASTIER, F., *Semantique interpretative*, París, PUF, 1987, caps. IV, V, VI, VII.

2. La inclusión de la audiencia en el espectáculo de lo narrado.

Esta presencia se manifiesta por medio de fórmulas estereotipadas («allí veriedes», «agora odredes», la frecuentísima deixis señaladora...), que han sido objeto de análisis en diferentes estudios sobre la expresión formularia en el *Poema* y sobre la relación de esa deixis con el desarrollo de la deixis anafórica¹⁶. Sin embargo, me parece interesante indicar la existencia de cierta originalidad en algunas de ellas:

«De missa era exido essora el rey Alfonso,
«afé Minaya Alvar Fáñez do llega tan apuosto;
«fincó sus inojos ante tod el pueblo,
«a los pies del rey Alfonso cayó con grant duelo» (versos 1316-1319).

Adviértase la deixis focalizadora, dirigida al público, sobre Minaya Alvar Fáñez y la ponderación estética de su forma de presentarse ante el rey, «tan apuosto», con la que se anticipa la petición, más dramáticamente emotiva, que el Cid, a través de Minaya Alvar Fáñez, transmite al rey, el regreso de su familia (cfr. serie 82).

En la *Crónica* corresponde a una seriación copulativa de gestos convencionales: «E luego que entró fincó los inojos ante el e besóle la mano e díxole...»

Una sutil integración entre el plano de la historia narrada y el discurso centrado en la audiencia podemos advertir en los siguientes versos:

«Penssaron de adobar essora el palacio,
«por el suelo e suso tan bien encortinado,
«tanta pórpola e tanto xámed e tanto paño preñado,
«sabor abriedes de seer e de comer en palacio» (versos 2205-2208).

Obsérvese la expresividad constructiva, con cierto aire de *retórica sabia*, de los tres primeros versos narrativo-descriptivos, manifestada por la polisíndeton, los sintagmas nominales yuxtapuestos en construcción absoluta, y la formula-ria ponderación «tan, tanta, tanto...». El verso siguiente atenúa irónicamente la solemnidad retórica con una hipotética presencia de los oyentes en ese marco cortesano. Es curioso que la *Crónica* se limite a hacer una brevísima alusión a estos fastos: «et duraron las bodas quince días faziendo cada día muchas alegrías».

Una variación más sutil de esta subjetividad conectada con el nivel de los oyentes es la intervención directa en la narración de personajes anónimos (burgeses e burgesas, mugieres e varones¹⁷), con los que pueden fácilmente identificarse los oyentes. El enunciado más estudiado y discutido es el verso 20 del *Poema*: «Dios, qué buen vassallo, si oviesse buen señor»¹⁸. Al margen de las

¹⁶ LAPESA, R., «Del demostrativo al artículo», *NRFH*, xv, 1961, págs. 25-44.

¹⁷ LAPESA, R., «Sobre el *Cantar de Mio Cid*, Crítica de críticas», en *Estudios de Historia Lingüística Española*, Madrid, Paraninfo, 1984, págs. 32-33.

¹⁸ LÓPEZ ESTRADA, F., *Panorama crítico sobre el Poema del Cid*, Madrid, Castalia, 1982, págs. 63-69.

consideraciones sobre su valor hipotético o desiderativo y sobre su carácter formulario, se ha atendido poco a la contextualización de dicha frase en el *Poema*. Frase enunciada, íntima y temerosamente, por las gentes de Burgos, con que culmina la primera etapa de la despedida del Cid de su tierra, y seguida por una directa referencia al rey Alfonso en los primeros versos de la serie siguiente:

«Convidar le ien de grado, mas ninguno non osava;
«el rey don Alfonso tanto avie la grand saña» (versos 21-22).

El otro ejemplo corresponde a la escena en que la niña se enfrenta al Cid. Las palabras de la niña ofrecen una organización discursiva expresivamente desmembrada, mientras que los mismos contenidos presentados como una prohibición real, en forma de discurso referido indirecto, están formulados con una articulada conexión conjuntiva que reproduce con sorprendente fidelidad un tipo discursivo de carácter jurídico (Compárense los versos 23-28 con los versos 41-46).

No tenemos en estos dos casos desgraciadamente base comparativa en los crónicas. Como ya he dicho, Diego Catalán señala que la prosificación de los cuatrocientos veinticuatro primeros versos no ha atendido «más que a los datos históricos esenciales», y entre esos datos históricos esenciales no se incluyen las escenas más patéticas y perfectamente graduadas de la salida del héroe de su tierra.

3. Juglar y oyentes copartícipes de la narración.

Ya en algunos análisis anteriores hemos visto la integración en un mismo fragmento de juglar y oyente (versos 862-865, versos 1316-1319...), pero en ambos casos había elementos lingüísticos que apuntaban a uno o a otro.

Analicemos un fragmento de complejo desdoblamiento narrativo:

«Al cargar las arcas *veríedes gozo tanto*;
non las podíen poner en somo *maguer* eran esforçados.
Gradanse Raquel e Vidas con averes monedados,
ca mientras que visquiessen refechos eran amos» (versos 170-174).

En el primer verso, la presencia de juglar y oyente es explícita —la narración como enunciación—, «veríedes, tanto»; en el segundo, la presencia del enunciador se manifiesta más sutilmente al establecer una relación concesiva entre las dos oraciones. En los dos últimos la única presencia explícita es la de los personajes —la narración como enunciado—; se nos narra la alegría y el motivo de esa alegría, pero esa alegría y su motivo por lo anteriormente narrado es falsa, no para Raquel e Vidas, sino para juglar y público. Esta doble perspectiva, además de establecer una relación de «complicidad» entre juglar y público, va acompañada por el contraste entre lo propuesto y lo presu-puesto¹⁹, lo cual produce una descarga comunicativa irónica.

¹⁹ DUCROT, O., *Decir y no decir*, Barcelona, Anagrama, 1982.

Analizaré a continuación los últimos versos del poema, que nos hablan de la culminación del engrandecimiento del héroe («la recuperación de la honra como elemento motor del actuar cidiano», P. Salinas):

«*Veed qual ondra creçe al que en buen ora nacio,
quando señoras son sves fijas de Navarra y Aragón.
Oy los reyes de España sos parientes son,
a todos alcança onra por el que en buen ora nacio*» (versos 3722-3725).

En los dos primeros versos el autor pondera a su público («veed qual») la honra social alcanzada por el héroe al casar a sus hijas con estirpes reales —relación de parentesco entre Cid y reyes—. En los dos últimos hay una inversión y un contraste, se afirma de nuevo la relación de parentesco, pero ahora entre reyes y el Cid, y el juglar concluye con un comentario (¿ironizador?) sobre la implicación de ese parentesco, «a todos alcança onra por el que en buen ora nacio». Es decir, se nos presenta no al Cid como adquiridor de honra sino como dispensador de ella. No puede tener mejor cierre conclusivo el poema.

Quizá la manifestación de coparticipación subjetiva tiene en el *discurso referido*, principalmente el directo, que ocupa 1.667 de los 3.730 versos del poema, su soporte más valioso y complejo. Hay ya pormenorizados estudios sobre él²⁰ y por ello no voy a detenerme en analizar casos concretos. Únicamente indicar que para una más amplia visión de su cohesión, coherencia y sentido sería necesario el estudio del discurso directo desde la perspectiva de los actos de habla (Austin) y desde la teoría de la argumentación (Ducrot). Me parece especialmente importante ver la correlación entre el tipo, la frecuencia y el valor de los nexos conjuntivos y el tipo de discurso: discurso narrador, discurso relatado indirecto y discurso relatado directo, y sus variaciones en el narrar épico y el narrar cronístico.

Sólo me queda tiempo para analizar en el plano de la cohesión textual el uso del conectivo adversativo «mas», que en principio podríamos situar esencialmente en dicho plano, pero que, como veremos actúa también en el plano de las presuposiciones que conectan el «enunciado —historia “con” la enunciación— discurso» (plano de la coherencia textual):

«Alabandos'ivan los ifantes de Carrión.
Mas yo vos diré d'aquel Félez Muñoz:
sobrino era del Çid Campeador,
mandáronle ir adelante *mas* de su grado no fo» (versos 2763-2766).

En primer lugar, hay una falta de correspondencia entre el orden secuencial de los enunciados o secuenciación («número de orden que expresa el lugar secuencial de la preferencia», (Gazdar), en donde la frase «alabandos'ivan...»

²⁰ GIRÓN ALCONCHEL, J. L., *Las formas del discurso referido en el "Cantar de Mio Cid"*, Madrid, Anejos BRAE, XLIV, 1989.

aparece antes que la frase «mandáronle ir», y la secuenciación lógico temporal de los sucesos mediante esas proposiciones narradas: el suceso «mandáronle» es anterior al suceso «alabádos'ivan». El primero de ellos ya de antes conocido por la audiencia, pero no de la misma forma con que se expresa por el juglar en el verso 2766, sino tal como se expresa antes en los versos 2707-2709, una orden general no tematizada en Félez Muñoz, pero que lo incluye:

«adelant eran idos los de criazón;
assi lo mandaron ifantes de Carrión,
que non í fincás ninguno, mugier ni varón».

Ahora bien, ese «alabándose ivan» se proyecta al nivel de la enunciación, en primer lugar, porque supone una descripción subjetivo valorativa del juglar (dado el estatus significativo de la expresión «alabarse») sobre lo que los infantes hacían, «hablar de lo que habían hecho»; en esa valoración hay implícita una durísima crítica sobre la caracterización moral de los infantes; además, porque dado el conocimiento de los oyentes del contenido elidido de la autoalabanza, el comportamiento con sus esposas, pero no del curso de los acontecimientos que más adelante se narrarán, el juglar prevé que su comunicación de que «los infantes iban alabándose» provocaría una reacción indignada de los oyentes, semejante a la indirectamente manifestada por él mismo con «alabándose». Esto quiere decir que presupone un mismo orden de valoraciones compartido («complicidad»). A esa presuposición contextual, previsión de la reacción de los oyentes, se contrapone «más yo vos diré de aquel Félez Muñoz»; es decir, contraposición no entre hechos propuestos, sino entre un complejo juego de presuposiciones contextuales, entre ellas la «negación de expectativa»²¹.

Por otra parte, la contraposición establecida por ese «mas» entre las presuposiciones anteriores y «vos diré» anuncia la narración de sucesos que contrariarían los infames designios de los infantes; es decir, cumple una función de expectativa narrativa.

El segundo «mas», «mandaronle ir adelante, mas de su grado non fo», tampoco establece una contraposición entre contenidos propositivos homólogos, sino entre la dimensión ilocutiva narrada (relatada), narración de un «mandar», y la reacción real del receptor de esa orden, dimensión perlocutiva narrada, que no es la reacción pretendida por el autor de esa orden, «de su grado non fo». La narración de esa reacción del personaje antes focalizado, Félez Muñoz, crea una expectativa narrativa. Esta expectativa se irá gradualmente satisfaciendo en uno de los pasajes de más exquisita expresión en el poema (versos 2762 y siguientes). La narración de los acontecimientos que vienen a satisfacer dicha expectativa retoma el curso de lo ocurrido a partir del mandato narrado en el verso 2707. Estos hechos narrados a partir del verso 2766 van a frustrar las infames intenciones de los infantes. La narración como *trama e intriga*²².

²¹ LAKOFF, G., «If's, and's and but's about conjuncion», en FILLMORE, C. J., y LANGEDOEN, D. T., ed. *Studies in Linguistic Semantics*, New-York, 1971, págs. 63-72.

²² CATALÁN, D., y otros, *Catálogo General Descriptivo*, vol. 1A, S.º Menéndez Pidal, Madrid, Gredos, 1984.

La «Crónica de Veinte Reyes» elimina todo este juego de presuposiciones y expectativas:

«Avino assy que de *mientras que* los infantes firien a las fijas del Çid que començo a doler muy fuerte mente el coraçon a Felis Muñoz que yua con la compañía a adelante.»

Para terminar me atreveré a formular algunas conclusiones provisionales:

La crónica se ve sometida a varias restricciones en el desarrollo de su discurso, la propia de su género cronístico y su modo enunciador, prosa escrita, (las restricciones «temático-estilísticas del universo del discurso» en términos de Todorov²³); además, en el caso de las prosificaciones cronísticas el horizonte narrativo del texto épico; pero esto nos permite por contrastación comprobar algunas peculiaridades del discurso épico:

a) Como hecho de enunciación, la inclusión de narrador y audiencia en el texto épico no es primordialmente un recurso de carácter formulario, una convención, para algunos sería una concesión «oralista». Sino que dicha inclusión multiplica las perspectivas de lo narrado, vivifica y dinamiza el mundo narrativo, manifiesta una sutil incorporación de «vididuras» y nos ofrece un cuadro de historicidad vivida, y vivible desde nuestra condición de lectores actuales.

b) Desde el punto de vista de la conectividad cohesiva, conectivos intratextuales, el texto épico nos ofrece una mayor flexibilidad. En primer lugar, en la articulación de las distintas secuencias de enunciado, entre ellas las interoracionales; en segundo lugar, nos ofrece ofrece un juego *más* complejo y variado de los conectivos, entre ellos los conjuntivos, más escasos que en las crónicas, pero más ricos de valores²⁴. En definitiva, una mayor *pericia del decir*, que es capaz de realizar la suprema manifestación de la función del lenguaje, la «empatía comunicativa».

¿Cómo explicar esto en textos de tan venerable antigüedad? Me permito hacer una observación de carácter muy general. Al contrastar la pericia discursiva del Cid (en el caso de la oralidad lírica, «las jarchas»²⁵), frente a otros textos de tradición escrita-sabia, podríamos decir que aquellos pertenecen a una más antigua, originaria intertextualidad tradicional, a un progresivo continuado y renovado proceso elaborador, mientras que los segundos, que paradójicamente dan la impresión de un carácter más «primerizo», están más apoyados en una tradición textual menos inmersa en la propia lengua, en cuanto más condicionados por modelos latinos o de otras lenguas, que con *esforzada* torpeza pretenden imitar y asimilar. Esfuerzo no vano, pues integrándose con la otra tradición conformaron a través de su polifonía textual este instrumento que nos permite decir y entender, vivir en suma. Ese *decir*, salvador de «nuestro tiempo humano, corto y débil», entrañado en la propia lengua materna, en nuestra multiseccular lengua histórica, que «entre todos me la hicieron, / cantando, cánta que canta, / habla que habla».

²³ TODOROV, T., «Analyse du discours: l'exemple des devinettes», *Journal de psychologie normale et pathologique*, 70, 1973, págs. 135-156.

²⁴ LAPESA, R., «La lengua de la poesía épica en los Cantares de Gesta y en el Romancero viejo», en *De la Edad Media a nuestros días*, Madrid, Gredos, 1967.

²⁵ DRONKE, P., *La individualidad poética en la Edad Media*, Madrid, Alhambra, 1981.