

## PROBLEMAS LINGÜÍSTICOS EN EL "CANTAR DE MIO CID"

POR

MARÍA ANTONIA MARTÍN ZORRAQUINO

Al maestro Rafael Lapesa  
A la memoria de Pilar Lago Couceiro de Lapesa

Las páginas que siguen contienen el texto de la conferencia que pronuncié, con el título indicado, el 21 de octubre de 1986 en el Palacio de los Condes de Sástago de Zaragoza, dentro de un Ciclo dedicado al Poema del Cid, organizado por la Institución Fernando el Católico. Como indiqué al comenzar mi exposición, deseo dejar constancia de mi gratitud a dicha Institución y, en especial, a su Director, el Prof. Dr. D. Ildelfonso M. Gil, por la invitación, con que me distinguió, a participar en el ciclo mencionado (*Espacios aragoneses en el Poema de Mio Cid*). Quiero manifestar igualmente que el encargo me obligó a volver a estudiar un texto particularmente querido para mí, pues al *Poema de Mio Cid* dediqué buena parte de mi tesis doctoral hace ya 13 años<sup>1</sup>. Evidentemente, un análisis de las construcciones con pronombres reflejos —ese fue el objeto de mi trabajo— hubiera resultado claramente pesado y poco revelador de la complejidad que el decurso del Cantar presenta (el lector observará que uso ambos términos, 'cantar' y 'poema', como sinónimos a lo largo de mi exposición). Dedicarme con exclusividad a los aspectos puramente aragoneses del texto me pareció también tarea excesivamente limitada. Por ello, procuraré reunir en mi conferencia los que, de acuerdo con la crítica existente sobre todo (más que a partir de mi propia investigación), parecen aspectos problemáticos más interesantes de la lengua que refleja el *Poema de Mio Cid*. Pido al lector que no espere, pues, datos especialmente originales sino, más bien, una recensión personal de las cuestiones del lenguaje del Cantar más estudiadas, por controvertidas o por específicas.

---

1 La tesis fue defendida el 30 de septiembre de 1974 en la Facultad de Filosofía y Letras de Zaragoza. Su título completo es *Contribución al estudio de las construcciones pronominales en español antiguo. Con referencia especial al 'Cantar de Mio Cid'*. Fue galardonada con el Premio Extraordinario de Doctorado y con el Primer Premio de la Fundación "Rivadeneira" 1976 de la Real Academia Española.

## 1. REFERENCIA CRONOLÓGICA DE LA LENGUA DEL CANTAR

Uno de los aspectos del *Poema de Mío Cid* más discutidos en los últimos veinticinco años, sobre todo desde los setenta, es la fecha de su composición. Como se sabe, el manuscrito que nos queda del Cantar en la Biblioteca Nacional es una copia del siglo XIV en la que se indica, según lectura de Menéndez Pidal:

“Quien escrivió este libro  
del’Dios paraíso.  
Per Abbat le escrivió en el mes de mayo  
en era de 1345 años”.

Es decir, año de Cristo 1307 (cfr. Mz. Pidal, 1975: 199)<sup>2</sup>. Esta fecha puede interpretarse, sin embargo, como 1207 si no se completa con una C un hueco o espacio en blanco del manuscrito.

Independientemente de cuál sea la personalidad de Per Abbat así como su relación con la factura del Poema (copista, refundidor o autor del Cantar, según los diferentes críticos), lo que preocupa al lingüista es la referencia cronológica de la lengua que refleja el texto. ¿De qué época de la historia de nuestra lengua es representativo?

La respuesta es francamente difícil. Principalmente porque los textos en romance hispánico, y en verso, anteriores al siglo XIII son muy escasos. Carecemos, pues, de términos de comparación adecuados. En segundo lugar, porque el mismo decurso del Cantar —el lenguaje épico— presenta características peculiares de artificio entre las que, sin duda, se halla el arcaísmo como recurso consciente, lo que enmascara el estado real del habla coetánea. En tercer lugar, porque la génesis del Poema que se nos conserva es asunto problemático y discutido y el establecimiento del propio texto del Cantar divide a los críticos. Menéndez Pidal, a partir de datos geográficos, de referencias históricas y de rasgos lingüísticos del Cantar, propuso, en 1908, que se trataba de un texto escrito en 1140<sup>3</sup>; con los años, el maestro modificó su tesis inicial y, entre 1961-1963, identificó en el poema la labor de dos autores, juglares lego y culto: uno habría escrito en 1110 en San Esteban de Gormaz y el otro habría refundido el texto en 1140 en Medinaceli (Mz. Pidal, 1963). Esta opinión la sustentaba Rafael Lapesa en 1964: “El *Cantar de Mío Cid*, compuesto hacia 1110 en tierras de San Esteban de Gormaz y refundido hacia 1140 en las de Medinaceli, solo se conserva

---

2 Para las referencias bibliográficas completas, consúltense las incluidas al final del presente texto. Se observará que la abreviatura remite a la fecha de edición de la obra citada que se ha consultado y que las cifras que siguen tras los dos puntos (:) corresponden a la página o páginas referidas.

3 Esta propuesta permanece en la introducción pidaliana a la edición del Cantar en la colección “Clásicos Castellanos” de Espasa-Calpe (la consultada por mí aparece citada como Mz. Pidal, 1975, y las páginas donde se incluye la postulación del autor son las 26 y 27).

en la copia hecha por Per Abbat, no sabemos dónde, en 1307" (Lapesa, 1967: 10). Otros críticos, como A. Ubieto Arteta y Jules Horrent, coincidiendo en ello con A. Bello, por ejemplo, retrasan bastante la composición del poema, hasta finales del siglo XII o principios del XIII (Horrent habla de dos refundiciones)<sup>4</sup>. Basándose en el análisis de algunos sufijos, Pattison también propone —no sin cautelas— posponer la fecha de composición del poema (Pattison, 1967). Colin Smith lo data ya en el siglo XIII: "Volvemos —dice— a la solución más evidente, proponiendo (con Ubieto y Horrent) que la fecha que aparece al final del texto, 1207, es correcta" (Smith, 1977: 41). Ian Michael, en su edición de 1976, acepta las hipótesis de estos críticos como más próximas a la realidad, fechando el poema "probablemente hacia el final del siglo XII o el comienzo del XIII, y tal vez entre los años 1201 y 1207" (Michael, 1976: 57-58). En 1980, sin embargo, (reiterándolo en 1984), Lapesa ha vuelto a defender que el texto del Cantar está más cercano a 1140 que a los principios del siglo XIII, aun admitiendo que "puede contener enmiendas y añadiduras posteriores a 1140, e incluso responder a una refundición" (Lapesa, 1984: 31). En 1985, Francisco Marcos Marín ha destacado la afinidad entre la lengua del Poema y la que puede deducirse de textos de mediados del siglo XII (M. Marín, 1985: 26 y ss.). En ese mismo año, F. Rico, en un artículo documentadísimo, ha insistido en cómo, a partir de algunos versos del *Poema de Almería*, puede deducirse que ya en 1148 debía existir un *Cantar del Cid*, hecho puesto de relieve por otros pero al que añade Rico nuevos datos que "nos guían, por distinto camino, a las mismas conclusiones que hoy a menudo se quisieran descartar por viejas" (Rico, 1985: 205-206). Las postulaciones de los críticos adquieren tono muy apasionado porque se inscriben en la discusión, más amplia, del origen tradicionalista o individualista del Cantar (producto de una refundición sucesiva, sometida a transmisión oral, en la que los juglares estarían supeditados a una tradición, o resultado de la capacidad creadora de un artista especialmente dotado que habría utilizado elementos populares y datos de archivo). En el centro de la discusión se halla la obra grandiosa de don Ramón Menéndez Pidal, cuyos discípulos defienden con un ardor impresionante.

Pero volvamos a la referencia cronológica de la lengua del Poema. Ian Michael ha indicado que "se compuso en una especie de *Kunstsprache*, o 'lenguaje artístico', semejante, pero no idéntico, al que encontramos en los romances. El uso de formas arcaicas presta una pátina antigua a los versos" (Michael, 1976: 23). También Colin Smith señala: "...uno espera un grado de convencionalismo y arcaísmo en el lenguaje épico tradicional, semejante al que se observa en los textos de

---

4 Vid. BELLO (1881), t. II: 21-22, y t. VI: 249; UBIETO (1973) y HORRENT (1973). En los dos últimos casos, se trata de obras de conjunto que recogen postulaciones publicadas con anterioridad a la fecha respectiva de edición.

romances y libros de caballerías impresos en el siglo XVI" (Smith, 1977: 54). Para estos autores nos encontraríamos, al parecer, ante un lenguaje "arqueológico" —recordando el término de 'arqueología' que Amado Alonso consagró en su magistral estudio sobre la novela histórica<sup>5</sup>—, que enmascararía —según hemos sugerido— la lengua coetánea, que, siempre de acuerdo con estos autores, sería la de principios del siglo XIII.

Las cosas, sin embargo, no están tan claras. Los datos que ofrecen Lapesa y Marcos Marín, en los estudios recientes ya citados, parecen reveladores de que algunos supuestos arcaísmos de la lengua del Cantar se remontan a época muy anterior al siglo XIII pero con vigencia hasta casi sus comienzos y que, además, se encuentran en textos de un registro no épico ni coloquial.

La grafía del manuscrito del XIV es, en conjunto, como señala Marcos, "testimonio de un original muy arcaico" (M. Marín, 1985: 32). Así, el uso de *l* por *ll* (para /l/) o de *n* por *nn* (para /ŋ/) y, sobre todo, el de *i* e *j* por *ch* (para /ç/) en *Oiarra*, *Ojarra* (por *Ocharra*, el caballero navarro de los vv. 3394, 3417 y 3422) y de *ch* para /k/ o para /ç/ en *Rachel* (por *Raquel* o *Ragel*, el prestamista judío de los vv. 89, 97, 99, etc.) son sintomáticos de un texto originario que remonta a muy atrás y que, al mismo tiempo, refleja coincidencias con alguno de principios del XIII: en el *Fuero de Madrid* (ca. 1200) se documenta, por ejemplo, *ejar* por *echar* (para /eçár/) o *conecho* por *coneio* ('conejo') (para /koněgo/)<sup>6</sup>.

Hay, de otro lado, rasgos, no propios ya de los poemas narrativos del siglo XIII, que, en cambio, aparecen en el Cantar. Podrían citarse el empleo de la paragoge, los conglomerados pronominales, la doble serie de posesivos (con formas masculinas y femeninas diferentes), etc.: A ellos podría añadirse la ausencia de tiempos compuestos de subjuntivo, y la alternancia de [ué], [uó], [ó], como resultado de la evolución de *Ō* latina (*fuert*, *fuort*, *fort* del lat. *FŌRTEM*, por ejemplo) que sustenta Mz. Pidal en el texto cidiano (las formas [uó], [ó] vendrían exigidas, para Mz. Pidal, por la rima asonante en —ó, asonancia que no todos los críticos consideran obligatoria).

Lapesa (1967: 15) ha señalado que la —e paragógica se da en las *Glosas Emilianenses* y *Silenses* mientras que en el siglo XI se extiende la pérdida de la —e final<sup>7</sup>. Sin embargo, todavía en el *Fuero de Madrid* recoge algún caso de —e paragógica (Lapesa, 1984: 162). Para la alternancia de [ué], [uó], [ó], como resultado de la evolución de *Ō*

5 Me refiero al libro *Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en "La gloria de Don Ramiro"*, ahora reeditado por Editorial Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 1984.

6 Vid. M. MARÍN (1985): 32. Vid. también el estudio de R. LAPESA sobre "El Fuero de Madrid" (publicado en una primera edición en 1963), incluido en LAPESA (1984): 157-166 (vid. especialmente, p. 160).

7 Vid. también los estudios clásicos de Lapesa sobre la apócope vocálica, reeditados en LAPESA (1984), caps. IX y X.

latina, hay una documentación muy abundante en textos castellanos, durante todo el siglo XII, que el mismo Lapesa ha ofrecido (1984: 21 y ss.) como apoyo para los casos presentados por el propio Mz. Pidal. El resultado típicamente castellano en [ué] habría convivido, así, al menos en la lengua escrita, con los alófonos [uó], [ó], representativo este, quizá, de una actuación más cultivada. La lengua del Cantar no estaría, pues, tan alejada de otras manifestaciones escritas, que, a su vez, reflejarían variaciones de registro lingüístico características de todas las lenguas, en todas las épocas (M. Marín, 1985: 29). Lapesa ha probado también, por otra parte, que la lengua del poema ofrece usos en la composición de las palabras que pueden remontarse a bastante antes de 1200, refutando, así, las postulaciones de Pattison (1967), para quien el valor de ciertos sufijos nominales (-ada en *tornada*, *celada*, *arrancada*, etc.; -ura en *apreciadura*, *ferradura*, etc.) se documentaría solo a partir del siglo XIII (Lapesa, 1984: 13)<sup>8</sup>.

De lo expuesto puede deducirse que la lengua del Cantar refleja usos documentados en textos escritos bastante anteriores al siglo XIII y que tienden, en algunos casos, a desaparecer o descender en ese siglo. A mi juicio, no es posible determinar con exactitud la sincronía lingüística que el Cantar representa. Es claro, con todo, que el supuesto arcaísmo del Cantar se documenta en una secuencia cronológica bastante amplia y en registros de lengua escrita alejados del lenguaje épico: a partir de los datos lingüísticos con que contamos no hay base sólida, en opinión de Lapesa, para rechazar la segunda mitad del XII como marco cronológico de la lengua del poema (lo que no implica tampoco, a mi juicio, que dicho marco sea el único posible para la misma). Conviene recordar, en fin, para terminar este apartado, las palabras del Prof. Lapesa sobre el lenguaje de la poesía épica española, palabras que, por cierto, escribió en 1955 y reelaboró en 1964, muchos años antes de que la llamada cuestión cidiana adquiriese el tono polémico y apasionado de los últimos quince años: "En la literatura española, el lenguaje épico no constituye dialecto independiente. Tampoco es una forma de expresión petrificada: en cada momento de la producción épica responde esencialmente al estado lingüístico que dominaba en el habla común. Pero también en todo momento se aparta de ella, e incluso de la expresión propia de otros géneros literarios, en rasgos muy característicos: conserva muy notables arcaísmos, muestra la huella de exigencias inherentes al ejercicio juglaresco, y se permite singulares libertades en el empleo de formas, construcciones sintácticas y vocabulario" (Lapesa, 1967: 28).

---

8 Para el arcaísmo de los patronímicos en -oz, indicado ya por Mz. Pidal en 1908, y sobre su supuesto carácter aragonés, postulado por Ubieto y refutado por Menéndez Pidal (MENÉNDEZ PIDAL, 1963), vid. LAPESA (1984): 22 y ss. y el apartado 2. del presente texto.

## 2. LA LENGUA DEL POEMA Y LOS DIALECTOS HISPÁNICOS

Otra cuestión en torno a la lengua del *Poema del Cid* que se ha debatido en los últimos años es la adscripción dialectal del Cantar. Para Menéndez Pidal, en 1908, la lengua del Poema refleja la de una región castellana que sufrió, “poco antes de la composición de éste, una fuerte influencia aragonesa y que fue territorio muy disputado por Aragón y Castilla”<sup>9</sup>. Alfonso I el Batallador ejerció el dominio en tierras de Soria, Almazán, Berlanga y Medinaceli. Por ello, Mz. Pidal indicó que “en la tierra y en el tiempo en que se escribió el Cantar del Cid debía notarse todavía la influencia del dialecto aragonés” (I: 75). Pero, “en lo que a través de la copia pudo llegar a nosotros del primitivo dialecto del Cantar —prosigue Mz. Pidal—, no hallamos sino indicios poco seguros de aragonesismo, como *rreal*, *empleye*, etc., (...), *firgades*, (...) y quizá algunos vocablos como *virtos* y *engramear*. Rasgos más pronunciados, como el diptongo *uó* (...) y el patronímico en *-oz* me parecen arcaísmos antes que dialectalismos” (I: 76). La localización del Cantar en tierras sorianas próximas a Medinaceli le ofreció al maestro una buena base de interpretación pero no suficiente para permitirle establecer deducciones fundamentadas solo en el dialecto primitivo, por lo que rechazó el método de algún crítico a la hora de corregir el texto del poema (I: 77).

Pero en 1944-46 —como ha subrayado Lapesa (1984: 13-14)—, en su segunda edición del texto, gramática y vocabulario del Cantar (III, pp. 1.172, 1.195 y 1.197), tras la aparición de un documento soriano de hacia 1155, y teniendo en cuenta el lenguaje del Fuero alcarreño de Vallfermoso de las Monjas, otorgado en 1189, Mz. Pidal se mostró menos escéptico respecto a la posibilidad de conocer el lenguaje primitivo del Cantar. El documento soriano ofrecía, en efecto, fenómenos coincidentes con algunos presentes en el Poema o supuestos por el propio maestro en el texto, como por ejemplo: la vacilación entre [ué] [ó] procedentes de *Ō* latina (junto a *fuate*, *quemo*, *buena* y *fuerza*: *foro* y *hortos*, con un *uo* dudoso ante *yod* —*esquollat*—); el uso de *ll* como solución constante de los grupos procedentes de *LY* y *CL* (*fillos*, *fillo*, *muller*), y la conservación de la *y* intervocálica para *seyamos*, *seiamos* (*y* que, por cierto, pervivía en un cantarillo soriano de principios de este siglo que incluye Marcos Marín, recibido de Lapesa:

Da las vueltas con gracia,  
que se te veyá,  
el refajo de abajo  
que coloreya)<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Vid. MENÉNDEZ PIDAL (1908), I: 74.

<sup>10</sup> M. MARÍN (1985): 32. No está, con todo, claro si el documento de 1155 refleja el habla soriana o, más bien, la de un notario navarro, según me indicó D. Rafael Lapesa.

La tesis pidaliana es, pues, que el texto del Cantar se adscribe al habla castellana de la frontera oriental. Rafael Lapesa ha defendido y reiterado esta tesis recientemente, indicando que el poema "tendría arcaísmos como los de los textos castellanos contemporáneos o anteriores; mozarabismos de la Extremadura castellana comunes con rasgos dialectales del Bajo Aragón vecino; y hasta algún aragonesismo específico, aparte de los señalados por Mz. Pidal en el texto que poseemos" (1984: 31). Los editores más recientes del Cantar, Smith y Michael, también consideran que el habla del Poema es básicamente castellana, si bien la emparentan con la de Burgos o tierras próximas. Para Smith, el autor del Cantar sería un jurista burgalés y para Michael, un clérigo de Cardeña.

Los supuestos aragonesismos del Cantar que han señalado el Prof. Ubieto Arteta y el investigador René Pellen han sido discutidos —creo que con solidez— por don Rafael Lapesa (sobre todo, en lo que se refiere a la alternancia de [ué], [uó], [ó] para la evolución de *Ū* latina, y en lo que respecta a los patronímicos en -oz de Muñoz, Gustioz, Vermudoz, etc.), de modo que no parece defendible la adscripción del habla del Cantar a un área dialectal aragonesa<sup>11</sup>.

Pero como sucede para la datación del Poema, también para la caracterización dialectal del texto los problemas son de difícil solución, sobre todo si se tiene en cuenta la génesis del Cantar. Tanto para los críticos neotradicionalistas como para los neoindividualistas, el poema no surge *ex-nihilo*, de modo que el texto puede estar constituido por rasgos lingüísticos que manifiestan sintopías distintas, y ello, aun a pesar de la unidad de su contenido.

Con la mayor cautela, y a reserva de lo que el estudio de textos coetáneos y posteriores pueda revelar, quisiera llamar la atención, con todo, sobre las peculiaridades que la construcción verbal con pronombres reflejos manifiesta en el texto que nos ocupa para un verbo determinado (*ir*), con las implicaciones que ello pueda tener para la caracterización dialectal del poema. El Cantar presenta, por supuesto, un conjunto de valores para el sintagma verbal reflejo que es prácticamente el que va a mantenerse hasta el siglo XV (momento en que se generalizarán las construcciones pronominales con sentido activo impersonal del tipo *se mataba a los cristianos* o *se vive bien*) y que pervive, idéntico, en la lengua actual. Es decir, en el poema aparecen los valores tradicionalmente denominados reflexivo ("el obispo don Jerome *vistiós'* tan privado", v. 2238), reflexivo-intransitivizado ("aquis *ondro* mio Cid e quantos con elle están", v. 2428), recíproco ("*saludar nos* hemos amos, e tajaremos amiztat", v. 2411), de

---

11 Vid. LAPESA (1984): 13-14, 14-19, 20-31. Me señala también el Prof. Lapesa que en el Cartulario de Sta. María de Huerta, recientemente publicado, él ha hallado muy pocos aragonesismos. Este dato permitiría afianzar las tesis pidalianas sobre la localización del habla del Cantar, al afectar a un texto que, por su procedencia espacial, podría estar próximo al punto de origen local del poema.

interés (“él *se lo vio* con los ojos, cuéntangelo delant”, v. 1683), pasivo (“afarto verán por los ojos cómo *se gana* el pan”, v. 1643), etc.<sup>12</sup> En el poema es, por supuesto, muy frecuente la alternancia entre el giro pronominal intransitivo y la frase intransitiva sin pronombre reflejo (*vos ides / ides*). Esta clase de oposición se documenta ya desde el bajo latín. El valor del pronombre reflejo, en estos casos, suele ser el de modificador léxico del núcleo verbal. Así, desde el siglo VII, según ha señalado Bastardas para el latín hispánico, *irse*, por ejemplo, tiende a especializarse semánticamente para expresar “el abandono de un lugar” frente a *ir*, que indicaría simplemente “el desplazamiento en el espacio, bien entre un punto de origen y otro de destino, bien sin referencia a ambos puntos” (Bastardas, 1953: 67). En el *Cantar de Mio Cid*, sin embargo, aun cuando en la mayoría de los ejemplos con *irse* e *ir* encontramos los valores respectivos indicados, el uso de *ir* puede representar el valor exclusivo de *irse*: o sea, *ir* puede significar ‘salir o abandonar un lugar’, con exclusión del complemento de destino y con inclusión implícita o explícita del complemento de origen. Así, hallamos *ir*—y no *irse*— en los siguientes ejemplos:

“Mandad coger la tienda e *vayamos* privado” (v. 208);

“Ya lo veedes que partir nos emos en vida,  
yo *iré* y vos *fincaredes* remanida” (vv. 280-1);

“Si vos *ploguiere*, mio Cid, de *ir* somos *guisados*;  
mandadnos dar las bestias e *cavalgaremos* privado” (vv. 1060-1);

“de mí sean quitos e *vayan* a la *gracia* del Criador” (v. 1370);

“Aquim parto de vos *commo* de malos e de traydores.

*Iré* con vuestra *gracia*, don Elvira e doña Sol” (vv. 2681-2).

Soy consciente de la elaboración que la lengua poética conlleva y del extrañamiento en relación con el uso coloquial que le es característico, pero, aun así, me parece llamativo este empleo de *ir*, por el más habitual de *irse*, en el *Poema del Cid*, sobre todo teniendo en cuenta que tal empleo es hoy frecuente en el habla coloquial castellana de Vascongadas, zona lingüísticamente muy relacionada con la de Burgos y La Rioja.

### 3. ELEMENTOS INTRA E INTERORACIONALES CARACTERÍSTICOS DEL CANTAR

Todo estudio que se emprenda sobre la lengua del Poema del Cid tiene que realizarse a partir de las investigaciones de don Ramón Menéndez Pidal, cuya gramática y vocabulario del texto no han sido superados. Como indica Ian Michael, crítico nada sospechoso de fervor

<sup>12</sup> Para nuestras propias citas hemos utilizado la edición crítica del Cantar realizada por Menéndez Pidal para la colección “Clásicos Castellanos” (MENÉNDEZ PIDAL, 1975).

pidaliano: "Pocos de nosotros vamos a resolver más de una fracción de las dificultades aún pendientes de aclaración, y ninguno logrará tanto como don Ramón Menéndez Pidal y los estudiosos anteriores" (Michael, 1976: 64).

En el análisis de los elementos intraoracionales del Cantar se han precisado algunas de las observaciones pidalianas y se han destacado fenómenos especialmente característicos de la lengua del texto. A Rafael Lapesa le debemos una determinación del estado del *leísmo*, *laísmo* y *loísmo* en el Poema que ha permitido modificar algunas propuestas de Cuervo y del propio Menéndez Pidal (Lapesa, 1968). Habría que citar muchas más veces al Prof. Lapesa porque en casi todas sus contribuciones sobre la historia de nuestra lengua hay referencias de interés a la del Cantar: sus trabajos sobre la apócope vocálica, el uso del artículo, la sintaxis histórica nominal, etc. son de consulta obligada, como lo es, naturalmente, su excelente manual básico (Lapesa, 1980).

Muchos de los fenómenos intraoracionales que se han destacado en el estudio de la lengua del Poema lo han sido como representativos de un estilo literario peculiar: el de la épica. Todos los editores críticos del texto cidiano los señalan. Marcos Marín (1985: 34-38) indica, por ejemplo, la *amplificatio* a base de fórmulas de cuantificación universal por medio de la suma de dos rasgos unidos, a veces opuestos, para computar la realidad: *moros y cristianos* ('todos', o 'nadie', precedido de negación) (vv. 107, 145, 2498), *chicos e grandes* (vv. 591, 1990), *burgueses e burguesas* (v. 17), *el oro e la plata* (vv. 81, 799, 820), *mulas y palafrenes* (v. 2573), etc. La expansión sintagmática, que consiste en prolongar un núcleo por procedimientos diversos, sería otro rasgo destacable, para Marcos, de la lengua del Cantar: con nombre + adjetivo (*caballo corredor*, v. 1988); nombre + determinante + de + sustantivo (*Mio Cid el de Vivar*, v. 295); nombre + determinante + adjetivo (*Castilla la gentil*, v. 672, tipo sintagmático este analizado por varios estudiosos [cfr. Lapesa, 1967: 17]); nombre + sustantivo + adjetivo o nombre + oración substantivada (*Martín Muñoz el que mandó a Monte Mayor*, v. 738). Son fundamentales para el estudio y valoración de las fórmulas épicas las obras de Edmund De Chasca, a pesar de lo discutibles que resultan, para algunos críticos, sus propuestas sobre la métrica y la versificación del Cantar (vid. Chasca, 1967; Smith, 1977: 54-73; Michael, 1976: 22 y ss.).

El uso de los tiempos verbales constituye un aspecto especialmente complejo en el *Poema del Cid*. El cambio de enfoque que el poeta ofrece de los procesos verbales por medio de la variedad de tiempos que utiliza ha sido destacado por la mayoría de los estudiosos. Stephen Gilman ha dedicado varias contribuciones al tema; con anterioridad, M. Sandmann se había ocupado de los tiempos narrativos en un artículo; hace escasamente ocho años René Pellen ha escrito otro, muy

extenso, sobre todo el sistema de la conjugación del Poema<sup>13</sup>. Dentro del estudio del sintagma verbal son, sin embargo, las perífrasis verbales lo que más ha llamado la atención de algún crítico. Para Ian Michael, las perífrasis serían, quizá, el rasgo más impresionante de todos los que caracterizan el lenguaje poético del Cantar. Este estudioso interpreta su uso más como resultado de restricciones impuestas por la métrica que como prueba de la “composición oral” del texto en el que aparecen (Michael, 1976: 25). El empleo de las perífrasis constituye, sin embargo, a mi juicio, un fenómeno que obedece a necesidades más complejas que el mero apoyo formulario para el recitado o que las derivadas de las condiciones de la versificación. Las perífrasis verbales expresan matices diversos del aspecto, del modo y de la voz verbales. Su uso, aun admitiendo que está determinado, en parte, por los dos factores señalados, permite, además, establecer un juego de contrastes o de oposiciones entre sintagmas verbales emparentados léxicamente. En mi estudio sobre las construcciones pronominales observé la posibilidad de matizar las relaciones entre los protagonistas del enunciado y el proceso verbal por medio del empleo de un sintagma con pronombre reflejo o de una perífrasis con *aver* o *dar* + *substantivo abstracto*. El giro pronominal es más sintético y, al mismo tiempo, puede resultar ambiguo (puede expresar una relación activa, agentiva, entre el sujeto y el verbo o marcar simplemente una relación estativa, podríamos decir media, entre el sujeto y el proceso verbal). Los giros perifrásticos son analíticos y, además, semánticamente inequívocos. Podría citar muchos ejemplos para aclarar lo que acabo de decir. Utilizaré unos pocos con *ondrarse*, *dar ondra* y *aver ondra*: “*ondrástesvos*, Minaya, ca aver vos lo iedes de far” (v. 678) es una frase que presenta a Minaya en una actitud activa (‘conseguisteis honra, Minaya, pues habíais de hacéroslo’ — ‘os honrasteis, Minaya, pues debíais hacéroslo’); “*Aquis ondró Mio Cid e quantos con elle están*” (v. 2428) es un verso que expresa, en cambio, una relación más estativa entre el sujeto y el verbo (‘aquí quedó honrado el Cid y los que con él se encuentran’); las frases con *dar* o *aver* expresan, de forma inequívoca y más analítica, una relación activa y otra estativa respectivamente (compárense: “por sabor de mio Cid de grand *óndral dar* / todos vienen en uno, agora llegarán” (vv. 1503-4) y “en la *ondra* que él *ha* nos seremos abiltados” (v. 1868); ‘dar honra’ implica un sujeto agente —actúe para sí mismo o para otro—, ‘haver o tener honra’ exige un sujeto estativo, sede del proceso verbal pero no instigador ni ejecutor del mismo)<sup>14</sup>.

13 Vid. GILMAN (1961); SANDMANN (1953) y PELLEN (1979).

14 Las observaciones proceden de mi tesis doctoral, inédita. El fenómeno sobre el que llamo la atención en el texto de la conferencia se señala también en la gramática del Cantar realizada por D. Ramón Menéndez Pidal (véase mi comunicación al XIV Congreso de Linguística e Filología Romanza, celebrado en Nápoles en abril de 1974: MARTÍN, 1978).

En sus observaciones sobre la sintaxis interoracional, los críticos han subrayado el predominio de la yuxtaposición y de la coordinación sobre la subordinación en el Cantar. López Estrada establece una comparación entre la sintaxis de las Crónicas del siglo XIII y la del Poema. Indica que en las Crónicas y, en general, en los textos elaborados bajo la dirección de Alfonso X, "hay un gran esfuerzo por realzar el enlace conceptual de los elementos de la sintaxis adoptando como patrón un sistema lógico" (L. Estrada, 1977: CI). En cambio, en el texto cidiano, "...el poeta salta de la enunciación directa a la indirecta sin aviso alguno, y confía en que los oyentes sigan al intérprete en su alertada imaginación, de suerte que en la concepción literaria del Poema cuenta más esta sucesión, lenta a veces, precipitada otras, del desarrollo argumental, que la ordenada exposición del proceso lógico del caso como aparece, por ejemplo, en las Crónicas que cuentan los mismos hechos" (*ibidem*)<sup>15</sup>.

Los elementos de relación han sido también objeto de análisis. René Pellen ha sometido el sistema preposicional del Cantar a tratamiento informático (Pellen, 1976). Yo misma me he ocupado del empleo de la preposición *a* ante el objeto directo en el texto cidiano (Martín, 1976). Y Lester Beberfall ha recogido los casos de construcción partitiva en el Poema con un brevísimos análisis sobre los mismos (Beberfall, 1952).

Los críticos han subrayado igualmente las singularidades del léxico del Cantar. Dejando aparte fenómenos relacionados con problemas dialectales peninsulares, Ian Michael ha destacado el vocabulario y expresiones de origen jurídico, presentes sobre todo en la tercera parte del Poema (Michael, 1976: 25 y s.). El conocimiento de las cuestiones legales que refleja el Cantar del Cid ha llevado a Colin Smith a proponer que su autor fue un jurista de Burgos, como ya he dicho más arriba, propuesta esta de Colin Smith que no me parece suficientemente justificada. Ian Michael ha resaltado también la presencia en el texto de giros que pueden derivarse de crónicas latinas (las construcciones absolutas), cuyo análisis, como posible fuente del Poema, ha ocupado a Smith (Smith, 1971). Singularizan a la lengua del texto cidiano igualmente, para Michael, las expresiones derivadas del habla eclesiástica y el epíteto épico (*id loc. ut supra*). Rodolfo Oroz ha llamado la atención sobre un rasgo léxico del Poema, que se destaca, en este caso, por defecto. Se refiere el autor a los nombres de animal que aparecen en el texto. Son escasos, y, además, "ocupan claramente una posición subordinada", con objetividad, sin ninguna nota emocional (Oroz, 1949: 278). Para Oroz, el dato es representativo de que el

---

15 D. Rafael Lapesa me llamó la atención sobre el carácter oracional del verso cidiano. Es característico que el verso del Cantar se corresponda con una unidad de sentido completo. Lo mismo puede decirse para otros cantares de gesta y para el romancero. Chasca llama la atención precisamente sobre la escasa presencia del encabalgamiento en el *Cantar del Cid*.

hombre que refleja el Cantar todavía permanece distante de la naturaleza, sin que exista ningún lazo de afecto entre él y los animales (el caso de Babieca no constituiría una excepción). Son varios los críticos que han valorado la presencia de los elementos de la naturaleza en el Poema del Cid y que han establecido comparaciones al respecto entre el Cantar español y otras gestas europeas<sup>16</sup>.

#### 4. ELEMENTOS SUPRAORACIONALES CARACTERÍSTICOS DEL CANTAR

Muchos de los rasgos intra e interoracionales que hemos considerado en el apartado anterior están supeditados a la organización que se hace del discurso en el Poema cidiano. Las fórmulas épicas, el predominio de la parataxis sobre la hipotaxis, etc., reflejan una distribución discursiva que excede el marco del sintagma oracional.

Algunos estudiosos se han ocupado de lo que se llama el estilo del Poema intentando, precisamente, caracterizar la ordenación supraoracional del texto. Dámaso Alonso, en 1941, y diez años antes, E. Kullmann (Kullmann, 1931) han ofrecido contribuciones muy valiosas sobre el tema. Alonso subraya en su trabajo el carácter dramático del Cantar: "No debemos ni un momento olvidar que la recitación juglaresca debía ser una semi-representación, y así no me parece exagerado decir que la épica medieval está a medio camino entre ser narrativa y ser dramática"<sup>17</sup>. Esta *dramatización* como uno de los principios articuladores del habla en el Poema permite explicar a algún otro crítico, como Colin Smith, la alta proporción del discurso directo en relación con la forma narrativa en el texto (Smith, 1977: 64).

Del análisis del estilo directo ha tratado Dámaso Alonso en un precioso trabajo de 1969. Ya en el de 1941 había apuntado algunos datos muy valiosos sobre el mismo, al señalar la presencia del discurso directo yuxtapuesto a la narración, sin verbo de lengua introductorio. En el artículo más reciente, distingue el maestro varios procedimientos para introducir el estilo directo en el *Cantar del Cid*. Destaca tres grandes tipos: con verbos de lengua o *verba dicendi* (procedimiento que subclasifica en cuatro fórmulas): "Fabló Martín Antolínez, odredes lo que a dicho: / ¡Ya Canpeador, en buen ora fostes naçido!", vv. 70-71; con un verbo que suele acompañar a la palabra pero que no es *verbum dicendi*: "Meció mio Cid los ombros y engrameó la tiesta: / 'albricia, Alvar Fáñez, ca echados somos de tierra!'", vv. 13-14; sin verbo

<sup>16</sup> Vid., por ejemplo, CORTÉS (1954) y OROZCO (1955).

<sup>17</sup> La cita procede de su trabajo "Estilo y creación en el *Poema del Cid*", publicado por primera vez en 1941 e incluido en el tomo II de sus *Obras Completas*, pp. 107-143. La referencia del texto se encuentra en la página 108. Citamos, para este artículo de 1941 y para otro trabajo posterior de Dámaso Alonso, también incluido en ese volumen ("El anuncio del estilo directo en el *Poema del Cid* y en la épica francesa", de 1969), por la edición de las *Obras Completas*, tomo II (ALONSO, 1972) (el trabajo de 1969 ocupa las páginas 195 a 214).

introducción de ningún tipo pero con la inclusión, en el parlamento, del nombre del interlocutor, lo que marca la existencia de un diálogo: "Llegó Martín Antolínez a guisa de menbrado: /¿O sodes, Raquel e Vidas, los míos amigos caros?", vv. 102-3. Es el segundo tipo de procedimiento el que se utiliza más en el *Poema del Cid*; también el último de los tipos indicados alcanza una proporción alta en el texto. Para Dámaso Alonso, el predominio de estas formas de anuncio del estilo directo en el Cantar revela una preferencia por excitar la intuición del oyente o lector; en definitiva refleja una actitud en su poeta épico más dramatizadora que narrativa. La comparación entre el texto cidiano y algunos cantares de gesta franceses permite a Dámaso Alonso singularizar al poema español precisamente por el modo de anunciar el estilo directo que manifiesta. En las *chansons* francesas se usan con mucha mayor frecuencia los *verba dicendi* como introductores del discurso directo, lo que, según Dámaso Alonso, sería indicativo de que estaban destinadas más a la lectura que al recitado juglaresco (vid. Alonso, 1972: 195, 203, 214). José Luis Girón Alconchel ha dedicado su tesis doctoral al análisis del discurso directo, discurso indirecto y discurso indirecto libre en el *Cantar del Cid*. Esta obra, inédita aún que yo sepa, ha de constituir una contribución importante para el estudio de los elementos supraoracionales en el Poema cidiano, a juzgar por los trabajos que el autor ha realizado ya sobre cuestiones conexas<sup>18</sup>.

La estructura del contenido del texto del Cid ha preocupado también a los críticos. Ian Michael ha distinguido siete formas diferentes de interrelación entre las tiradas del Cantar y ha ofrecido un esquema de la organización de las dos tramas que, para él, se darían en el Poema. Este esquema incluye una subdivisión tripartita del contenido poemático en los distintos apartados que Michael establece (Michael, 1976: 27-38). No me extenderé más sobre este aspecto porque constituye ya objeto del estudio literario del texto.

## 5. A MODO DE CONCLUSIÓN

No sé si con mi exposición habré conseguido ofrecer un planteamiento claro de los principales problemas que el estudio de la lengua del Cantar suscita. Su referencia cronológica y su adscripción dialectal son, sin duda, aspectos de muy difícil solución. La rotundidad de Francisco Marcos Marín, en uno de los estudios críticos más recientes del Poema, no es compartida, desde luego, por otros investigadores: "El examen lingüístico del texto muestra una abrumadora mayoría de rasgos de la lengua del siglo XII, que no pueden

<sup>18</sup> Vid. GIRÓN (1978) y GIRÓN (1985). La tesis inédita de este autor lleva por título *Las formas del discurso en la lengua medieval (El Cantar de mio Cid)*.

ser posteriores o que normalmente no lo son y que coinciden con los puntos que hemos señalado al hablar de la perspectiva histórica y sociológica: castellano oriental, relación con Navarra, una cierta actitud de espaldas a Burgos, con interés y vinculación con los reinos orientales, árabes y cristianos” (M. Marín, 1985: 34). Contrastan estas palabras con las de Jules Horrent, Colin Smith y el propio Ian Michael, que las resume así: “las investigaciones más recientes tenderían unánimemente a fechar el Poema existente mucho después de 1140, probablemente hacia el final del siglo XII o el comienzo del XIII, y tal vez entre los años 1201 y 1207” (Michael, 1976: 58). El trabajo crítico de Menéndez Pidal nos ha legado un texto que trata de reflejar lo que, al parecer, sería la lengua épica de la frontera oriental castellana de la segunda mitad del XII, lengua que, en parte, pervive en el texto que conservamos pero que, en buena otra parte, no parece manifestarse en él. El escepticismo de algunos estudiosos sobre la fecha de 1140 para datar el Cantar es comprensible, pero también considero que se justifica el de los discípulos de Mz. Pidal para con la pretensión de quienes postulan que el Cantar ha de tener como único punto de referencia cronológica el comienzo del siglo XIII. Si, como he dicho más arriba, el Poema no surge *ex-nihilo* (y eso sí creo que está claro), es prácticamente imposible adscribirlo a una sincronía y a una sintopía definidas.

Muchos años después de haber revisado más de diez mil formas verbales del texto cidiano ha sido para mí una alegría volver a leer con calma los versos del Poema. He descubierto el número exacto de alguno de ellos, que he estado recitando, de forma inconsciente, muchas veces. “Un sueño priso dulce, tan bien se adurmió” (v. 406) ha sido compañero de bastantes horas de insomnio. Pero no quisiera despedirme con esas palabras. Uno de mis versos favoritos del Cantar es el 1612: “Ojos vellidos catan a todas partes”. Es la mirada de Jimena y de las hijas del Cid desde el alcázar conquistado por el héroe, que domina toda Valencia. Sí: ojos bellos, y jóvenes y nuevos, deseo para uno de los más hermosos poemas de la literatura española, que todavía se ofrece con muchos aspectos misteriosos para el lector<sup>19</sup>.

---

19 Debo a don Rafael Lapesa una última sugerencia para el estudio de la lengua del poema cidiano: aprovechar todos los documentos lingüísticos del XII, sobre todo, la documentación de tierras de Soria y de la Alcañía que está inédita y la de cartularios editados que quedan, sin embargo, por estudiar.

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ALONSO (1972) = ALONSO, D.: *Obras Completas*. Tomo II. Madrid, Gredos.
- BASTARDAS (1953) = BASTARDAS PARERA, J.: *Particularidades sintácticas del latín medieval*. (Cartularios españoles de los siglos VIII al XI). Barcelona, Escuela de Filología.
- BEBERFALL (1952) = BEBERFALL, L.: "A History of the Partitive Indefinite Construction in the *Cid*", *Hispania*, XXXV, 1952, pp. 215-216.
- BELLO (1881) = BELLO, A.: *Obras Completas*. Edición Oficial del Consejo de Instrucción Pública de Chile. Santiago, Chile (1881 a 1893).
- CORTÉS (1954) = CORTÉS Y VÁZQUEZ, L. L.: "Ritmo, color y paisaje en la *Chanson de Roland* y el *Poema del Cid*", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XXX, 1954, pp. 111-170.
- CHASCA (1967) = DE CHASCA, E.: *El arte juglaresco en el "Poema de Mio Cid"*. Madrid, Gredos.
- GILMAN (1961) = GILMAN, S.: *Tiempo y formas temporales en el Poema del Cid*. Madrid, Gredos.
- GIRÓN (1978) = GIRÓN ALCONCHEL, J. L.: "Un caso de insuficiencia de la oración gramatical en español: las formas del discurso", *Revista de Bachillerato*, 8, Suplemento monográfico de Lengua y Literatura Españolas, 1978, pp. 37-42.
- GIRÓN (1985) = GIRÓN ALCONCHEL, J. L.: "La 'escritura del habla' y el discurso indirecto libre en español", *Archivo de Filología Aragonesa*, XXXVI-XXXVII, 1985, pp. 173-204.
- HORRENT (1973) = HORRENT, J.: *Historia y poesía en torno al "Cantar de mio Cid"*. Barcelona.
- KULLMANN (1931) = KULLMANN, E.: "Die dichterische und sprachliche Gestalt des *Cantar de Mio Cid*", *Romanische Forschungen*, XLV, 1931, pp. 1-65.
- LAPESA (1967) = LAPESA, R.: *De la Edad Media a nuestros días*. Madrid, Gredos. El texto que se cita en la conferencia pertenece al capítulo "La lengua de la poesía épica en los cantares de gesta y en el romancero viejo", escrito entre 1955-1964.
- LAPESA (1967) = LAPESA, R.: "Sobre los orígenes y evolución del leísmo, laísmo y loísmo", *Festschrift Walther von Wartburg Zum 80. Geburtstag*; Tübingen, Max Niemeyer Verlag, pp. 523-551.
- LAPESA (1980) = LAPESA, R.: *Historia de la lengua española*. Madrid, Gredos (8.ª ed.).
- LAPESA (1984) = LAPESA, R.: *Estudios de historia lingüística española*. Madrid, Edit. Paraninfo. El trabajo que más se cita en la conferencia es el que corresponde al capítulo I del libro: "Sobre el *Cantar de Mio Cid*. Crítica de críticas" (pp. 11-42).
- L. ESTRADA (1977) = *Poema del Cid*. Versión métrica y prólogo de Francisco López Estrada. Madrid, Castalia (Col. "Odrés Nuevos") (8.ª edición renovada).
- M. MARÍN (1985) = *Cantar de Mio Cid*. Edición modernizada, estudio y notas de Francisco Marcos Marín. Madrid, Edit. Alhambra.
- MARTÍN (1976) = MARTÍN ZORRAQUINO, M.ª A.: "A + objeto directo en el *Cantar de Mio Cid*". *Mélanges de langues et de littératures offerts à Carl Th. Gosson*. Bern-Liège, Francke Verlag-Marche Romane, pp. 555-566.
- MARTÍN (1978) = MARTÍN ZORRAQUINO, M.ª A.: "Contribución al estudio de las construcciones pronominales en español antiguo". *Atti del XIV Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanza*. Nápoles-Amsterdam, Gaetano Macchiaroli-John Benjamins B. V., 1978-1981 (vol. III, pp. 613-632).
- MICHAEL (1976) = *Poema de Mio Cid*. Edición de Ian Michael. Madrid, Castalia.
- MENÉNDEZ PIDAL (1908) = MENÉNDEZ PIDAL, R.: *Cantar de mio Cid. Texto, Gramática y Vocabulario*. Madrid, Bailly-Bailliére, 1908-1911, 3 vols. (2.ª ed., 1944-1946; 3.ª ed. 1954-1956). Se cita por los volúmenes consultados (I, II, III).

- MENÉNDEZ PIDAL (1963) = MENÉNDEZ PIDAL, R.: *En torno al "Poema de Mio Cid"*. Barcelona.
- MENÉNDEZ PIDAL (1975) = *Poema de Mio Cid*. Edición, introducción y notas de Ramón Menéndez Pidal. Madrid, Espasa-Calpe (Col. "Clásicos Castellanos") (14ª ed.).
- OROZ (1949) = OROZ, R.: "Los animales en el *Cantar de Mio Cid*", *Boletim de Filologia*, X, 1949, pp. 273-278.
- OROZCO (1955) = OROZCO, R.: "Sobre el sentimiento de la naturaleza en el *Poema del Cid*", *Clavileño*, VI, 1955, 31, pp. 1-6.
- PATTISON (1967) = PATTISON, D.: "The Date of the *Cantar del Mio Cid*: A Linguistic Approach", *Modern Language Review*, LXII, 1967, pp. 443-450.
- PELLEN (1976) = PELLEN, R.: "Le *Poème du Cid* étudié à l'ordinateur. Le système prépositionnel", *Revue de Linguistique Romane*, 40, 1976, pp. 8-34.
- PELLEN (1979) = PELLEN, R.: "*Poema de Mio Cid*. Le système verbal: présentation générale de la conjugaison. (De l'analyse du discours à la découverte des paradigmes)", *Cahiers de Linguistique et d'Histoire Médiévales*, 4, 1979, pp. 71-135.
- RICO (1985) = RICO, F.: "Del *Cantar del Cid* a la *Eneida*, tradiciones épicas en torno al *Poema de Almería*", *Boletín de la Real Academia Española*, LXV, 1985, pp. 197-211.
- SANDMANN (1953) = SANDMANN, M.: "Narrative Tenses of the Past in the *Cantar de Mio Cid*", *Studies presented to John Orr (Studies in Romance Philology and French Literature presented to John Orr)*. Manchester, University Press, 1953, pp. 258-281.
- SMITH (1971) = SMITH, C.: "Latin Histories and Vernacular Epic in 12th Century Spain: Similarities of Spirit and Style", *Bulletin of Hispanic Studies*, XLVIII, 1971, pp. 1-19.
- SMITH (1977) = *Poema de Mio Cid*. Ed. de Colin Smith, Madrid, Edics. Cátedra (3ª ed.). La edición original, en lengua inglesa, es de 1972. La primera edición española es de 1975.
- UBIETO (1973) = UBIETO ARTETA, A.: *El "Cantar de Mio Cid" y algunos problemas históricos*, Valencia.