

## **COHESIÓN Y ORALIDAD. ÉPICA Y CRÓNICAS**

***José Luis Girón Alconchel***

*Universidad Complutense de Madrid*

### **1. *Introducción.***

El paso de la oralidad a la escritura tiene un campo privilegiado en los textos medievales y, particularmente, en los textos épicos. En un trabajo programático J. J. de Bustos Tovar<sup>1</sup> ha señalado que se puede estudiar en el nivel del enunciado o en el de la enunciación. En el primer nivel se inscriben algunos trabajos lingüístico-estilísticos, a los que luego me referiré; el segundo nivel está más desatendido. El propio Bustos se puede considerar entre nosotros un pionero de esta dirección, y en el mencionado estudio ha mostrado la particular eficacia de algunos aspectos de la enunciación —del aparato formal de la enunciación— en la constitución de la textualidad oral del Romancero, de la épica medieval y de la lírica popular.

---

<sup>1</sup> Bustos Tovar, J. J., «L'oralité dans les anciens textes castillans», en Maria Selig, Barbara Frank y Jörg Hartmann (eds.), *Le passage à l'écrit des langues romanes*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1993, pp. 247-262.

A esta línea metodológica se quiere ajustar el presente artículo, en el que intentaré comparar el discurso oral y el discurso escrito, la enunciación y la escritura de la enunciación, centrándome no tanto en el acontecimiento histórico e irrepetible que es el acto de enunciación cuanto en su producto: en el texto y en su principal requisito, la cohesión, y de un modo más específico, la cohesión léxica.

La comparación la voy a llevar a cabo en un viejo campo de experimentación: voy a compulsar la cohesión léxica en el *Cantar de Mio Cid* (CMC) y en sus prosificaciones en la *Primera Crónica General* (PCG) y en la *Crónica de Veinte Reyes* (CVR). Es éste un campo especialmente idóneo para examinar cómo se produce el paso de la oralidad a la escritura. Como indicó Th. Montgomery<sup>2</sup>, el CMC es la escritura de una tradición oral; es arte oral en sus líneas generales y fundacionales, pero escrito por gentes que saben muy bien cómo escribir. Son los juglares. El juglar medieval vive en una sociedad que ya está organizada de un modo dictado por la existencia de la escritura, pero pertenece todavía a una espléndida tradición de cultura oral, que comparte, en un amplio sentido, con sus colegas de profesión<sup>3</sup>. En consecuencia —decía Montgomery, el cotejo del texto del CMC con su paráfrasis en la prosificación cronística es el mejor medio para apreciar la fuerza extraordinaria de la expresión oral. También es el mejor medio —podemos suponer nosotros— para apreciar el funcionamiento de la textualidad oral y de la textualidad escrita.

Este trabajo está dividido en tres partes. En una primera, definiré los rasgos de la textualidad, entre los cuales la cohesión es el más importante. En segundo lugar, desde la óptica de la textualidad, trataré de enfocar las comparaciones del CMC y de las crónicas, ya realizadas para aproximarnos, no sólo a los textos orales, sino a las condiciones mentales y sociales de la oralidad, en la línea de las investigaciones compiladas por David R. Olson y Nancy Torrance<sup>4</sup>. Por último, analizaremos algunas formas de la cohesión léxica en el texto épico y en los textos históricos. El resultado puede ser interesante, no sólo para entender mejor el funcionamiento de la

---

<sup>2</sup> Montgomery, Th., «The *Poema de Mio Cid*: Oral Art in Transition», en A. D. Deyermond (ed.), «*Mio Cid*» *Studies*, Londres, Tamesis Books, 1977, pp. 91-112.

<sup>3</sup> *Ibidem*, pp. 92-93.

<sup>4</sup> *Cultura escrita y oralidad*, Barcelona, GEDISA, 1995.

cohesión en los textos orales y en los textos escritos, sino para esclarecer algún problema específico del CMC y de las crónicas, como la composición —oral o escrita— del viejo poema, la utilización por los redactores de la CVR de una refundición distinta del texto de Per Abat o idéntica, etc.

## 2. La cohesión y los otros criterios de la textualidad

### 2.1. La definición de texto

*Cohesión y coherencia* son las dos notas esenciales de la definición de texto. La *cohesión* es la conexión existente entre los elementos del texto (párrafos, oraciones, sintagmas), de modo que el significado de uno de esos elementos depende del significado de los otros. Entendemos, pues, la cohesión como una característica interna de los textos, en el sentido de Halliday-Hasan<sup>5</sup>. La *coherencia*, en cambio, es un criterio de la textualidad que trasciende el propio texto. La coherencia es también conexión —como la cohesión—, pero conexión entre el texto y el conocimiento del mundo que se supone debe tener el oyente o destinatario para interpretar el texto. Por ejemplo, *Juan está enfermo; no ha podido ir a clase* puede ser un texto; la relación de causa a efecto entre las dos oraciones es coherente (o sea, puede ser interpretada) porque el destinatario sabe que, en el mundo en que vive, cuando uno está enfermo, no va a clase. Si existiera un mundo en el que estar enfermo no fuera obstáculo para asistir a clase, entonces ese breve texto no sería un texto, porque no respondería al criterio de la coherencia.

A las notas de coherencia y cohesión aluden implícitamente Brown y Yule<sup>6</sup> cuando definen el texto como la «grabación verbal de un acto comunicativo»: grabación verbal es cohesión; acto comunicativo es coherencia.

De un modo más explícito, Raffaele Simone<sup>7</sup> define la unidad lingüística

---

<sup>5</sup> Halliday, M. A. K. y Ruqaiya Hasan, *Cohesion in English*, Londres, Longman, 1976.

<sup>6</sup> Brown, G. y G. Yule, *Discourse analysis*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

<sup>7</sup> Simone, Raffaele, *Fundamentos de Lingüística*, Barcelona, Editorial Ariel, S. A., 1993, p. 342.

'texto' por su «unidad estructural» (o cohesión) y su «unidad de significado» (o coherencia), aunque advierte que ésta es una definición mínima, porque el texto debe respetar también otras propiedades.

¿Cuáles son esas otras propiedades? En un reciente manual de análisis del discurso Jan Renkema<sup>8</sup> ha contestado esta pregunta enumerando los criterios de textualidad: además de la cohesión y la coherencia, Renkema distingue otros cinco criterios: 1) intencionalidad (el autor tiene que querer hacer algo con el texto), 2) aceptabilidad lingüística (las oraciones deben ser aceptables gramaticalmente), 3) carácter informativo (el texto tiene que decir algo nuevo), 4) situación comunicativa (no hay texto sin un contexto de situación) y 5) intertextualidad (los textos se relacionan formal y temáticamente con otros textos anteriores y contemporáneos, constituyendo diversos tipos de textos).

No podemos entrar ahora en la discusión de todas estas notas de la textualidad, pero no está fuera de lugar intentar establecer una ordenación: las cinco características que acabo de mencionar se pueden reducir a una sola: el contexto de situación. La intencionalidad, el carácter informativo y la aceptabilidad lingüística dependen de la situación en que se produce el texto. Incluso la intertextualidad depende de la situación.

¿Cómo definir con pertinencia lingüística la situación? Hace ya algún tiempo H. Weinrich<sup>9</sup>, hablando de los géneros literarios, dijo que son situaciones comunicativas. Tomando esta definición como una estructura ecuativa, y aplicándola a todos los textos —literarios y no literarios—, podemos decir que las situaciones comunicativas son los géneros o tipos de textos. De la situación, género o tipo depende la intención del emisor (informar, persuadir, deleitar), el carácter informativo (el texto del CMC no dice nada nuevo al oyente medieval, conocedor del argumento y del tema, pero el género «cantar de gesta» hace posible que cada una de sus distintas representaciones o *performances* sí suponga una información nueva) y la aceptabilidad lingüística (oraciones gramaticalmente inaceptables pueden ser perfectamente aceptables dentro de un determinado

---

<sup>8</sup> Renkema, Jan, *Discourse studies. An introductory textbook*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1993.

<sup>9</sup> Weinrich, H., *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*, Madrid, Gredos, 1974, p. 391.

género y constituir, por tanto, un texto: piénsese, por ejemplo, en la novela realista). También la intertextualidad es una determinación del género, puesto que cada género elige sus propias citas<sup>10</sup>.

Por tanto, todas las notas de la textualidad parecen encerrarse en tres: cohesión, coherencia y género. Incluso el género —entendido como situación— puede ser el portillo por donde se acceda a la cohesión y a la coherencia del texto. Si prescindimos de la situación, será muy difícil encontrar la coherencia y la cohesión de un enunciado como éste:

Lope de Vega escribió más de 1000 piezas dramáticas. ¿Me vas a invitar a cenar esta noche o no?

Pero pronunciadas estas palabras tras una apuesta y la consiguiente consulta de un buen diccionario de literatura, pueden constituir un texto perfectamente coherente y perfectamente conectado.

## 2.2. *La cohesión léxica*

Visto lo que es un texto, centrémonos en una de sus notas esenciales: la cohesión. Como conexión de todos los elementos del texto, la cohesión es una relación semántica que se da en el proceso de la constitución del texto, es decir, en el proceso en el que el contenido significativo (el sistema semántico) se verbaliza, se plasma en palabras (el sistema léxico-gramatical).

La cohesión se manifiesta, por tanto, a través de elementos gramaticales y léxicos, y puede ser gramatical, léxica o mixta<sup>11</sup>. La cohesión gramatical (referencia, sustitución y elipsis) y la cohesión mixta («conjunction» o, mejor, «conexión» o función propia de los *conectivos* en el señalamiento de las relaciones lógico-semánticas de 'adición', 'temporalidad' y 'causalidad') son las formas más estudiadas de la cohesión. Muy poca atención se ha prestado a la cohesión léxica.

Esta cohesión se manifiesta mediante dos modos: 1) la reiteración de un sintagma pleno y 2) la «colocación» o solidaridad léxica.

---

<sup>10</sup> Girón Alconchel, J. L., *Las formas del discurso referido en el «Cantar de Mio Cid»* (Anejo XLIV del BRAE), Madrid, Real Academia Española, 1989.

<sup>11</sup> Halliday-Hasan, *ob. cit.*, pp. 5-6.

La reiteración puede ser simple *repetición* (o «copia») de un sintagma, pero también puede ser *sinonimia*, *antonimia*, *metonimia* e *hiperonimia*.

Tenemos *solidaridad léxica* —«colocación» en Halliday-Hasan— cuando la aparición de un lexema en la cadena sintagmática remite a otro con el que mantiene relación de afinidad, selección o implicación: *disipar* remite a *sombras*, a *sospechas*; *mano*, a *coger*, *aferrar*, etc.

Hay una escala de dificultad entre las distintas formas de reiteración: la dificultad va de menor a mayor en la secuencia *repetición-sinonimia-antonimia-metonimia-hiperonimia*, de modo que podemos esperar que los textos más «fáciles» presenten repetición o sinonimia, mientras que los más «difíciles» ofrezcan, además, casos de metonimia e hiperonimia. El problema es si «fácil» y «difícil» se pueden aplicar, respectivamente, a textos orales y escritos. No lo sé. Sin embargo, podríamos decir que, en principio, los textos orales —que se construyen mediante adición y repetición de elementos, y en los que no se puede borrar— son textos menos elaborados que los textos escritos y que, en consecuencia, los textos orales son más fáciles y los escritos más difíciles.

Por otra parte, a diferencia de la cohesión gramatical —que suele actuar en el ámbito de la oración, todo lo más, en el del período o párrafo— la cohesión léxica selecciona normalmente segmentos textuales muy extensos, sobre todo, en los textos orales<sup>12</sup>. Lo que nos permite atribuir a la cohesión léxica un papel importantísimo en la operación de almacenamiento del texto en la memoria, operación típica de las situaciones de oralidad.

Según esto, podemos plantearnos dos preguntas:

1) Todos los textos —orales y escritos— presentan cohesión y son textos, precisamente, en la medida en que la presentan; pero ¿se consigue la cohesión por los mismos medios en los textos orales y en los escritos?

2) ¿Es la cohesión léxica —y particularmente la reiteración en sus formas más sencillas (repetición, sinonimia, antonimia)— una forma de cohesión por excelencia de los textos orales?

Son dos cuestiones a las que hemos de contestar en el análisis del paso de la oralidad a la escritura que nos ofrece la relación épica-crónicas. Pero antes hemos de precisar estos conceptos de oralidad y escritura.

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, pp. 16-17.

### 3. Oralidad y escritura en la épica y en las crónicas

El paso de la oralidad a la escritura en la relación de épica y crónicas es todavía una tarea pendiente, según Deyermond<sup>13</sup>, a pesar de que se ha hecho mucho y desde hace mucho tiempo. Téngase en cuenta que Menéndez Pidal escribe *La leyenda de los Infantes de Lara* en 1896 y «El poema del Cid y las Crónicas generales de España» en 1898. Si se señala como tarea pendiente, es porque en el campo de la oralidad se ha avanzado de forma casi espectacular desde los años 60. No obstante, tal progreso no se ha visto reflejado en los análisis comparativos de los textos épicos y cronísticos españoles.

#### 3.1. *Las comparaciones de épica y crónicas prescinden de la textualidad*

En efecto, las comparaciones llevadas a cabo apenas han tenido en cuenta el marco textual y, desde luego, nunca han estado presididas por el objetivo de buscar los rasgos específicos de la textualidad oral. Lo que se ha pretendido es otra cosa: definir el género historia, la prosa histórica, señalando sus características de contenido y de estilo frente a la épica. También se ha acudido a la comparación de crónicas y épica para intentar rellenar las lagunas —reales o pretendidas— que nos ofrece el único manuscrito del único poema épico conservado casi en su totalidad, el códice de Per Abat. Muy pocas veces se ha intentado otra cosa, y el trabajo pionero de Th. Montgomery<sup>14</sup>, que ilustra el modo como la oralidad de la épica se escribe en la crónica, apenas ha tenido continuadores.

##### 3.1.1. *Comparaciones de género*

Sin embargo, en esos análisis comparativos de género y estilo hay

---

<sup>13</sup> Deyermond, A. D., «El «Cantar de mio Cid» y la épica», en F. Rico (dir.), *Historia y crítica de la literatura española, 1/1, Edad Media. Primer suplemento*, Barcelona, Ed. Crítica, pp. 52-70, p. 64.

<sup>14</sup> Cfr. nota 2.

ideas que nos interesa subrayar ahora. Así, D. Catalán<sup>15</sup> explica la prosificación que del CMC hace la PCG en términos de cambio de género (y no olvidemos que el género es una condición esencial de la textualidad): la prosificación habría consistido en el paso de un género «poético-dramático» (el del CMC) a otro «narrativo racionante» (el de la PCG). Estos términos son, desde luego, demasiado vagos, pero no resulta difícil ver en ellos el apunte de lo que empieza a perfilarse como esencia de la textualidad oral por esos mismos años en que escribe Catalán —los primeros sesenta—; a saber, el ritmo, el discurso directo (DD) y el dramatismo, la narratividad consistente en la presentación vivencial de los hechos (una narratividad que se constituye al margen de la necesidad lógica del principio de causa-efecto), la visualidad del mundo narrado, etc.

Estas ideas aparecen en estado embrionario en el magistral ensayo de Catalán, porque al autor no le interesa la textualidad oral, sino el proceso de prosificación de la épica y la demostración —en verdad difícil— de que los cambios en el tratamiento de la materia cidiana —por lo que hace al cantar del destierro, sobre todo— se deben a cambios de actitud en el historiador y no a la prosificación de refundiciones distintas del viejo cantar de gesta. No voy a entrar ahora en este punto. En otro trabajo<sup>16</sup> he intentado argumentar a favor de las refundiciones, basándome en que los cambios en la construcción del DD y del discurso indirecto (DI) no siempre apoyan las tesis de Catalán. Pero en este momento lo que me interesa es señalar que, aunque la perspectiva textual se vislumbra en la comparación de géneros y contenidos llevada a cabo por Catalán, no es desde luego el principal objetivo de su imprescindible aportación al estudio de la relación de épica y crónicas. Lo que acabo de decir de Catalán puede aplicarse, sin cambios fundamentales, a

---

<sup>15</sup> Ver «Crónicas Generales y cantares de gesta. El *Mío Cid* de Alfonso X y el del pseudo Ben—Alfaray», *Hispanic Review*, 31 (1963), pp. 195-215 y pp. 291-306.

<sup>16</sup> Girón Alconchel, J. L., «El discurso del personaje en el *Cantar de Mio Cid* y en la *Primera Crónica General*», en Aires A. Nascimento y Cristina Almeida Ribeiro (eds.), *Literatura Medieval. Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, III, Lisboa, Edições Cosmos, 1993, pp. 173-179.



los trabajos posteriores de Pattison<sup>17</sup> y Powell<sup>18</sup>, que, en gran medida, siguen las pautas del maestro español.

### 3.1.2. *Comparaciones de lengua y estilo*

Un poco antes que Catalán, Badía<sup>19</sup> había comparado la lengua de la épica y la del texto histórico, cotejando la prosificación en los capítulos 858 y 859 de la PCG de los vv. 871-925 del CMC. La conclusión de este cotejo ha sido muy celebrada, con toda justicia: sintaxis «suelta» de la épica frente a sintaxis «trabada» de la historia. El historiador alfonsí intertextualiza la fuente épica guiado por el afán de precisión y por la lógica; lo primero lo lleva a buscar la ilación del relato y, por tanto, al cultivo de la subordinación oracional y al «ensanchamiento de la frase», conseguido con la acumulación de detalles que se deducen del contexto, pero que no están explícitos en el texto épico; el imperio de la lógica, del principio de causalidad, se hace patente en la reordenación, de acuerdo con la lógica gramatical, de la vivencial frase poética y, en consecuencia, en el sistemático rechazo de las construcciones afectivas.

En la línea inaugurada por Badía hay que colocar la comparación del CMC con la CVR, llevada a cabo por Nancy J. Dyer<sup>20</sup>, aunque esta investigadora no menciona al filólogo catalán. La prosificación de la CVR resume el contenido épico, nivela su variedad léxica y estilística, elimina las fórmulas y, sobre todo, los epítetos y, en el componente sintáctico, reduce «el mosaico de expresiones elípticas» que es el poema épico a algunas estructuras oracionales características de la prosa histórica: las subordinadas temporales con el sujeto topicalizado y las consecutivas, sobre todo. Veamos un ejemplo de una y otra estructura oracional:

---

<sup>17</sup> Pattison, D. G., *From Legend to Chronicle: the Treatment of Epic material in Alphonsine Historiography*, Oxford, Society for Study of Mediaeval Language and Literature, 1983.

<sup>18</sup> Powell, Brian, *Epic and the Chronicle: The «Poema de Mio Cid» and the «Crónica de Veinte Reyes»*, Londres, MHRA, 1983.

<sup>19</sup> Badía Margarit, A., «Dos tipos de lengua cara a cara», en *Homenaje a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, 1960, I, pp. 115-139.

<sup>20</sup> Dyer, N. J., «Crónica de veinte reyes. Use of the Cid Epic: Perspectives, Method, and Rationale», *RPh*, 33 (1980), pp. 536-546.

- (1) a. «Veyen lo los de Alcoçer, Dios cómo se alabauan» (CMC, 580) / «Los de Alcoçer, quando lo bieron començaronse de alabar» (CVR, Dyer 1980, 543).
- b. «Ante roydo de atamores la tierra querie quebrar» (CMC, 696) / «E tantos eran los rroydos que fazian con los atabores que se non podian oyr los omnes» (CVR, Dyer 1980, 543-44).

Lo mismo que Badía, Dyer señala que la estructura hipotáctica sirve para expresar de un modo lógico la admiración o el asombro del lector-oyente, contenidos que en el texto épico se expresan por procedimientos afectivos y asindéticos. También observa —lo mismo que Badía— que el empleo de estas estructuras hipotácticas conlleva muchas veces la inclusión de un material interpretativo que hace explícito lo que en el cantar de gesta es implícito.

Estudios lingüístico-estilísticos como éstos también vislumbran la idea de textualidad, aunque sin afrontarla directa y explícitamente. El predominio de la hipotaxis en el texto cronístico frente a la general parataxis de la épica puede entenderse en términos de «conjunción», una de las formas de la cohesión textual. Pero obsérvese cómo el no tener en cuenta la perspectiva textual desenfoca la realidad e incluso da pie a ciertos malentendidos. A partir de la —por otra parte— certera caracterización de Badía («sintaxis suelta» / «sintaxis trabada»), podríamos estar tentados de decir que el texto histórico presenta mayor cohesión que el texto épico, por cuanto en el primero son más perceptibles y muchísimo más importantes las relaciones de causalidad y de temporalidad. Pero si tenemos en cuenta que la «conjunción» —como modo de la cohesión mixta— incluye también las relaciones de adición, que son las relevantes en la parataxis, no hay demasiados motivos para presumir que los textos épicos estén menos cohesionados que los históricos. Y si, además, recordamos que la «conjunción» (es decir, el sistema de conectores que marcan las relaciones de adición, temporalidad y causalidad) es sólo uno de los modos de la cohesión y que ésta también se consigue mediante la reiteración léxica, entonces no tendremos más remedio que admitir que el texto épico posee una cohesión tan fuerte como la del texto cronístico, sólo que de distinto signo, al menos parcialmente.

### 3.2. *Oralidad: ritmo y narratividad*

Por eso no hay más salida que retomar la comparación de los textos

épicos y cronísticos desde la perspectiva textual y no desde la perspectiva de ciertos componentes de la textualidad. Como dice P. Zumthor<sup>21</sup>, los textos orales son textos, en la misma medida que los textos escritos, es decir, construcciones comunicativas que se gobiernan esencialmente por la misma gramática y por la misma retórica. Lo que diferencia a unos y otros son, sin duda, los medios concretos a través de los cuales se manifiestan los caracteres esenciales de la textualidad: la cohesión, la coherencia y el género.

Hay que preguntarse, pues, por el modo como se organizan los rasgos de la textualidad oral. Los estudios fundacionales de Milman Parry y Albert Lord situaron la oralidad en la órbita de la épica (homérica, o serbocroata, o románica) y casi llegaron a identificarla con el epíteto épico y la expresión formularia. Pero después de tres libros fundamentales que vieron la luz en los primeros sesenta ya no es posible mantener ese concepto restringido de oralidad. Los libros mencionados son *La galaxia Gutenberg*, de McLuhan (1962), *El pensamiento salvaje*, de Lévi-Strauss (1962), y *Prefacio a Platón*, de Eric Havelock (1963). El pensamiento acuñado por estas obras ha extendido el ámbito de la oralidad. Ya no es posible identificar la oralidad con Homero y las fórmulas épicas. Ya no es posible pensar en la oralidad sin tener en cuenta, al mismo tiempo, sus componentes lingüístico, social y mental. Como dice E. Havelock<sup>22</sup>, las palabras *oralidad* y *oralismo* en la actualidad

caracterizan a sociedades enteras que se han basado en la comunicación oral sin utilizar la escritura. También son empleadas para identificar un determinado tipo de lenguaje usado en la comunicación oral. Y por último, se las utiliza para identificar un determinado tipo de conciencia, que se supone que es creado por la oralidad o es expresable en la oralidad.

Aplicando esta noción a nuestro análisis del discurso, podríamos concluir con cierta facilidad que la textualidad oral se define, además de por el género (los diversos géneros líricos y narrativos orales), por un modo especial de cohesión y por una coherencia también específica. En el mis-

---

<sup>21</sup> Zumthor, P., *Introducción a la poesía oral*, Madrid, Taurus, 1991, p. 131.

<sup>22</sup> Havelock, E., «La ecuación oral-escrito: una fórmula para la mentalidad moderna», en D. R. Olson y N. Torrance (comps.), *Cultura escrita y oralidad*, Barcelona, GEDISA, 1995, pp. 25-46, p. 25.

mo ensayo de Havelock que acabo de citar se puede encontrar la clave de esa especificidad de la coherencia oral. No es otra que el *almacenamiento de información en la memoria*. Esta clave determina las dos características constitutivas de la comunicación oral: el *ritmo* y la *narratividad*<sup>23</sup>.

Si hemos dicho antes que la coherencia es la conexión que se establece entre el texto y el conocimiento del mundo que se supone debe tener el oyente o destinatario para interpretar el texto, hemos de añadir ahora que esa conexión se asienta en el ritmo y en la narratividad, frente a la coherencia de la escritura basada en la lógica de las causas y sus efectos.

Th. Montgomery<sup>24</sup> ha visto muy bien estas características de la oralidad (no sólo de la textualidad oral, sino de la mentalidad oral) en el CMC. El episodio del Ángel Gabriel, como se sabe, representa la presencia de lo sobrenatural en el realismo del cantar. Compárese cómo se presenta al personaje sobrenatural en el texto épico y en los cronísticos<sup>25</sup>:

- (2) a. El ángel Gabriel a él vino *en visión* («en sueño» en el código)  
(CMC, 406).
- b. ueno a ell en uision como en figura de angel.
- c. vino a él en visión, vno, commo en figura de ángel.  
(CVR, 206a)

Aunque se trata de un personaje sobrenatural, el juglar no siente necesidad alguna de justificar lógicamente su presencia; se limita a poner en escena al Ángel, como hace con cualquier otro personaje. Los cronistas, en cambio, atenúan el elemento sobrenatural, intentando reducirlo a los términos del pensamiento lógico gobernado por el principio de causalidad. El conector *como* («*como* en figura de ángel») establece una relación sintáctica de modo y conjetura (su valor es parecido al del moderno *como si*), que es una relación lógico-semántica de causalidad.

---

<sup>23</sup> E. Havelock, *ob. cit.*, p. 45.

<sup>24</sup> Ver *art. cit.*, p. 98.

<sup>25</sup> En lo que sigue citaré siempre el CMC por la edición que he preparado en colaboración con la profesora M<sup>a</sup> Virginia Pérez Escribano, Madrid, Ed. Castalia («Castalia Didáctica», n<sup>o</sup> 35), 1995. La PCG la cito por *Primera Crónica General de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289*, 2 vols., ed. R. Menéndez Pidal, Madrid, Gredos, 1955; y la CVR por *Crónica de Veinte Reyes*, ed. coordinada por C. Hernández Alonso, Burgos, Excmo. Ayuntamiento de Burgos, 1991.

La narratividad es palpable a cada paso. El pensamiento oral es un pensamiento narrado, no expuesto. Veamos un ejemplo. Se trata de la presentación de los prestamistas de Burgos en el poema y en las crónicas:

- (3) a. Martín Antolínez non lo detardava  
passó por Burgos, al castiello entrava,  
por Raquel e Vidas apriessa demandava.  
Raquel e Vidas en uno estavan amos,  
*en cuenta de sus averes*, de los que avien ganados.  
Llegó Martín Antolínez a guisa de menbrado:  
«¿O sodes, Raquel e Vidas, los mios amigos caros?...»  
(CMC, 96-103)
- b. Pues que las arcas fueron fechas e fermosamiente guisadas, fuesse  
Martin Antolinez pora los mercadores, et dixoles tod aquello...  
(PCG, 524a, 9-12).
- c. E Martyn Antolines puso entonçes con los mercadores quel diessen...  
(CVR, 205b).

Como observa Th. Montgomery<sup>26</sup>, en el CMC el juglar no nos dice que Raquel y Vidas eran avariciosos, sino que nos los presenta «en cuenta de sus averes». Esta técnica del mostrar, apropiada para la expresión del pensamiento narrativizado, es suprimida en las crónicas, lo mismo que son suprimidos otros recursos típicamente orales —los epítetos, las fórmulas, la asonancia, la yuxtaposición—, los únicos estudiados hasta ahora. (En la CVR, además, el ardid de las arcas de arena lo inventa Martín Antolínez, no el Cid, como en el cantar de Per Abat. Lo que indica que esta crónica está prosificando una refundición distinta del texto poemático conocido.)

De esta mentalidad conformada por el ritmo y por un pensamiento más narrado que lógicamente desarrollado surge el texto oral, cuya cohesión —rasgo principal de todo texto— se funda en la repetición, en la «recurrencia de los elementos textuales», no sólo «fórmulas» en el sentido parrylordiano, sino toda clase de repeticiones y paralelismos<sup>27</sup>. No debe extrañar, por consiguiente, que los dos mecanismos indispensables de esta cohesión oral sean: a) la «conjunción» en forma de adición asindética y b) la cohesión léxica. A la yuxtaposición se le ha dedicado ya bastante atención, lo que no ha sucedido con la cohesión léxica.

---

<sup>26</sup> Ver *art. cit.*, p. 99.

<sup>27</sup> P. Zumthor, *Introducción a la poesía oral*, ob. cit., p. 149.

#### 4. La cohesión léxica como rasgo de la oralidad épica

En consecuencia, vamos a establecer una comparación entre el CMC, por un lado, y su prosificación en la PCG y en la CVR, por otro, para ver cómo funciona la cohesión léxica en la oralidad y en la escritura. Nos vamos a fijar en los vv. 1985-2204, que forman una unidad de sentido: un episodio unitario en que se cuentan las vistas de Toledo y las bodas de las hijas del Cid con los infantes de Carrión. Este pasaje está prosificado en la PCG y en la CVR, sea a partir del texto de Per Abat, sea a partir de una refundición distinta del viejo cantar.

##### 4.1. La responsabilidad del rey en los casamientos.

La cohesión léxica es muy importante en todo este episodio. Fijémosnos en la escena final del mismo y en sus prosificaciones:

- (4) a.            Todos essa noch fueron a sus posadas,  
                 mio Çid el Campeador al alcáçar entrava;  
                 reçibiólo doña Ximena e sus fijas amas:  
                 «¡Venides, Campeador, en buena ora çinxiestes espada!  
                 ¡Muchos días vos veamos con los ojos de las caras!»  
                 «¡Grado al Criador, vengo, mugier ondrada!  
                 Yernos vos adugo de que avremos ondrança;  
                 ¡gradídmelo, mis fijas, ca bien vos he casadas!»  
                 Besáronle las manos la mugier e las fijas amas  
                 e todas las dueñas que las sirven:  
                 «¡Grado al Criador e a vos, Çid, barba vellida!  
                 Todo lo que vos feches es de buena guisa.  
                 Non serán menguadas en todos vuestros días.»  
                 «Quando vos nos casáredes, bien seremos ricas.»  
                 «Mugier doña Ximena, ¡grado al Criador!  
                 A vos digo, mis fijas, don Elvira e doña Sol:  
                 deste vu[e]stro casamiento creçremos en onor;  
                 *mas bien sabet verdad que non lo levanté yo:*  
                 pedidas vos ha e rogadas el mio señor Alfonsso,  
                 atan firmemiente e de todo coraçón  
                 que yo nulla cosa nol' sope dezir de no.  
                 Metívos en sus manos, fijas amas a dos;  
                 *bien me lo creades que él vos casa, ca non yo.»*  
                 (CMC, 2182-2204)

- b. Et el Çid le auie dicho [a doña Jimena] todo lo que auien fecho en las vistas et todo lo que auien dicho, et commo le aduzia yernos pora sus fijas.

(PCG, 602a, 8-10)

- c. Despues que el Çid llegó a Valençia e mandó dar posadas a los infantes de Carrion e ouo contado todo su fecho a su mujer, doña Ximena, e a sus fijas, enbió por los infantes...

(CVR, 237b)

El v. 2204 (*bien me lo creades que él vos casa, ca non yo*) culmina la reiteración del rechazo, por parte del Cid, de la responsabilidad de los casamientos de sus hijas; repite o casi copia el v. 2199 (*mas bien sabet verdad que non lo levanté yo*): a una fórmula modalizadora de la enunciación («bien me lo creades» / «bien sabet verdad») siguen dos verbos que son sinónimos contextuales (*casar* y *levantar*); además, hay una disposición antitética de los sujetos en el segundo verso («él vos casa, ca non yo»). Esta cohesión léxica conseguida por la forma más primitiva y sencilla —la repetición de expresiones plenas y la sinonimia— subraya la importancia de dos temas constitutivos de la obra en su conjunto: el tema de las bodas de las hijas del héroe y el de la relación de vasallaje del Cid con el rey. Pues bien, esa cohesión léxica se ha perdido en las prosificaciones del cantar.

Pero el rechazo de la responsabilidad de los casamientos de sus hijas por parte del héroe se ha venido repitiendo desde antes:

- (5) a. «Yo vos pido merçed a vos, rey natural:  
pues que casades mis fijas, assí commo a vos plaz,  
dad manero a qui las dé, quando vos las tomades;  
non ge las daré yo con mi mano, nin de[n]d non se alabarán.»  
(CMC, 2131-2134)
- b. «sennor, loado sea a la uestra merçed, et pues que a las mis fijas casastes, datme por manero quien las de a los infantes».  
(PCG, 601b, 13-16)
- c. «Señor, muchas graçias por lo que me fazedes, e Dios vos dé por ello buen gualardón, mas, señor, rruégouos que pues que mis fijas son casadas, asy commo vos touistes por bien, que las dedes vos con vuestra mano a quien vos touierdes por bien que las entreguen a los infantes de Carrión, ca yo non ge las daré en otra guisa».  
(CVR, 237b)

Vemos ahora que la PCG no prosifica el v. 2134 (*non ge las daré yo con mi mano, nin de[n]d non se alabarán*), que es el que establece cohesión con los del final del episodio —ejemplo (4)— mediante la sinonimia contextual (*casar = levantar = dar con mi mano*). Sin embargo, la CVR conserva esta vez un resto de la cohesión léxica del poema («non ge las daré»), aunque, como no prosifica la escena final del episodio —nuestro (4)—, la cohesión originaria se ha perdido. Ambas crónicas conservan el DD del texto épico, pero han destrozado la cohesión léxica que facilitaba al auditorio la memorización de un importantísimo tema de la obra y servía para anunciar el argumento del tercer cantar (las Cortes de Toledo y los nuevos casamientos de las hijas del héroe).

Y aun hay —yendo hacia el principio del episodio— otra reiteración de que la responsabilidad de los casamientos es del rey, no del Cid:

(6) a. [Habla el rey]

«... Yo las caso a vuestras hijas con vuestro amor,  
al Criador plega que ayades ende sabor.  
Afellos en vuestras manos los ifantes de Carrión,  
ellos vayan convusco, ca d'aquén me torno yo.  
Trezientos marcos de plata en ayuda les do yo,  
que metan en sus bodas o do quisiéredes vos;  
pues fueren en vuestro poder en Valençia la mayor,  
los yernos e las hijas todos vuestros hijos son:  
lo que vos ploguiere, dellos fet, Campeador.»  
Mio Çid ge los reçibe, las manos le besó:  
«Mucho vos lo gradesco, commo a rey e a señor.  
*Vos casades mis hijas ca non ge las do yo.*»  
(CMC, 2099-2110)

b. «... et yo las caso, mas uos non, et ruego a Dios que uos plega et que ayades ende sabor. Meto en uuestras manos los infantes de Carrion, et mandoles dar CCC marcos de plata pora ayuda de las bodas; et ellos et uuestras hijas todos serán uuestrs hijos».  
(PCG, 601b, 5-11)

c. El rrey mandó entonçes al Çid para las bodas de sus hijas trezientos marcos de plata en ayuda.  
(CVR, 237b)

El v. 2110 (*Vos casades mis hijas ca non ge las do yo*) inaugura en el episodio la cohesión léxica: sinonimia (*casar* y *dar*) y, al mismo tiempo, disposición antitética de los sujetos (*vos*, *yo*), e incluso antonimia conse-



guida mediante la negación de uno de los sinónimos contextuales (*casar, no dar*). Toda esta trabazón léxica se pierde en las crónicas.

El redactor de la PCG suprime el breve DD del Cid de los vv. 2109-2110 (*Mucho vos lo gradesco, como a rey e a señor./ Vos casades mis fijas ca non ge las do yo*), pero no el más extenso DD anterior del rey. Es muy significativo lo que ahora sucede. En ese DD del rey el v. 2099 (*Yo las caso a vuestras fijas con vuestro amor*) queda prosificado: «et yo las caso, mas uos non» (PCG, 601b, 6).

¿Qué ha sucedido? Que la estructura antitética del verso del CMC, que tenía sentido puesta en boca del Cid dentro del plan de cohesión léxica elaborado por el poeta, ha sido transferida sin mucho sentido al discurso del rey. Lo que prueba que el historiador está intertextualizando en sentido estricto el cantar de Per Abat o una versión muy próxima; es decir, está sacando de contexto determinados materiales; en esa labor unas veces elimina materia, otras la cambia de lugar, como aquí. Y quizá haya que pensar otra cosa: el historiador, como lector del cantar de gesta, percibe que la cohesión léxica (la reiteración, la antítesis) sirve para celebrar la figura del héroe; entonces mecánicamente la traslada al discurso del rey para celebrar igualmente su figura. Se consuma la perversión de la cita.

En la CVR el historiador ha resumido mucho más su fuente épica: ha eliminado el DD del rey y lo ha convertido en enunciado narrativo en el que sólo retiene el dato de los 300 marcos de plata.

En resumen, el comportamiento del historiador de la PCG con respecto a estos versos que ponen la responsabilidad de las bodas en el rey ha consistido en destrozar la cohesión léxica del texto poético; ha desmontado la eficacia artística de dicho texto; incluso ha sacado de contexto algún elemento de esa cohesión léxica original («yo las caso, mas uos non»). El texto de la CVR conserva también alguna huella de la original cohesión léxica del poema, pero, en general, resume de un modo más drástico su fuente épica, lo que demuestra que esta crónica prosifica una refundición del CMC distinta de la recogida en el manuscrito de Per Abat, como creía M. Pidal.

#### 4.2. Repetición de los desposorios.

Hay repetición de los desposorios. El rey ya había entregado al Cid

sus yernos, y el Cid los había aceptado, en los vv. 2101-2110; casi inmediatamente se repite la misma ceremonia en los vv. 2121-2126:

- (7) «Afellos en vuestras manos los ifantes de Carrión,  
ellos vayan conusco, ca d'aquén me torno yo.  
Trezientos marcos de plata en ayuda les do yo,  
que metan en sus bodas o do quisiéredes vos;  
pues fueren en vuestro poder en Valençia la mayor,  
los yernos e las fijas todos vuestros fijos son:  
lo que vos ploguiere, dellos fet, Campeador.»  
Mio Çid ge los reçibe, las manos le besó:  
«Mucho vos lo gradesco, commo a rey e a señor.  
Vos casades mis fijas ca non ge las do yo.»

(CMC, 2101-2110)

El rey a los ifantes a las manos les tomó,  
metiólos en poder de mio Çid el Campeador:  
«Evad aquí vuestros fijos, quando vuestros yernos son;  
de oy más, sabed qué fer dellos, Campeador.»  
«Gradéscolo, rey, e prendo vuestro don;  
Dios que está en çielo dem' dent buen galardón.»

(CMC, 2121-2126)

La cohesión léxica que se consigue mediante la reiteración de los desposorios subraya igualmente que es el rey el que casa a las hijas del Cid, y no el Cid. Sin embargo, ni en la PCG ni en la CVR se prosifica esta repetición.

#### 4.3. *La cohesión léxica como discurso acerca del discurso*

La cohesión léxica sirve a veces para comentar el propio discurso poético; es «discurso acerca del discurso», como diría Voloshinov. Paul Zumthor<sup>28</sup> observa que las «recurrencias» de la poesía oral y popular (y la cohesión léxica es una de sus formas) «tejen en el discurso unos hilos asociativos que, multiplicados y entrecruzados, engendran otro discurso». Es lo que tenemos en el fragmento del CMC que estamos leyendo. La cohesión léxica desborda los límites del episodio de las vistas y las bodas y lo conecta con otros apartados de la obra:

---

<sup>28</sup> *Introducción a la poesía oral*, ob. cit., p. 150.

- (8) a. Dentro en Valençia mio Çid el Campeador  
 non lo detarda, pora las vistas se adobó.  
*Tanta gruessa mula e tanto palafre de sazón,  
 tanta buena arma e tanto buen cavallo corredor,  
 tanta buena capa e mantos e pelliçones;  
 chicos e grandes vestidos son de colores.*  
 Minaya Álbar Fáñez e aquel Pero Vermúez,  
 Martín Muñoz e Martín Antolínez, el burgalés de pro,  
 el obispo don Jerónimo, coranado mejor,  
 Álvar Álvarez e Alvar Sa[ll]vadórez,  
 Muño Gustioz, el cavallero de pro,  
 Galind Garçíaz, el que fue de Aragón:  
 éstos se adoban por ir con el Campeador,  
 e todos los otros que í son.

(CMC, 1985-1998)

- b. et la estoria cuentalos assy los que fueron con el aquellas vistas: el obispo don Geronimo et Aluar Fannez et Pero Bermúdez et Martin Munnoz et Martin Antolinez de Burgos et Aluar Aluarez et Aluar Saluadorez; estos dos con otras muy grandes conpannas que con sigo leuauan, et todos muy apuestamiente guisados, sallieron de Valencia et enderesçaron pora yr a las vistas.

(PCG, 600b, 1-10)

- c. [Quando los caalleros fueron en Valençia e dixeron al Çid lo quel rrey les dixera,] plugo mucho al Çid, e guisó muy bien a sy e a toda su conpañia, e quando fue tienpo de se yr allegó muy grand gente e fuese para Toledo».

(CVR, 237a)

Como vemos, las dos prosificaciones han eliminado los versos correspondientes a mulas, palafrenes y caballos corredores (vv. 1987-1990). Pero resulta que estos versos copian los vv. 1965-1968, en los que se describía la partida del rey Alfonso para las vistas de Toledo, al final del episodio anterior:

- (9) a. Della part e della pora la[s] vistas se adobavan:  
*¿quién vio por Castiella tanta mula preçiada,  
 e tanto palafre que bien anda,  
 cavallos gruessos e corredores sin falla...?*

(CMC, 1965-1968)

- b. Et si nos quisiessemos contar los grandes adobos que learon amas las partes a estas vistas, esto serie luenga razon de contar.

(PCG, 600a, 43-46)

- c. (La CVR no prosifica nada de los vv. 1965-1984.)

Tampoco ahora las crónicas prosifican lo relativo a mulas, palafrenes y caballos corredores, con lo cual se pierde la cohesión entre los episodios sucesivos del cantar y la equiparación del Cid con el rey. Tanto una cosa como otra se consiguen en el poema mediante la cohesión marcada por estas fórmulas épicas que son, al mismo tiempo, copia de sintagmas plenos, cohesión léxica.

Hemos de concluir otra vez que el historiador deshace la cohesión léxica del texto poético. Y no necesariamente porque abrevie por sistema; a veces amplifica, como sucede en (9): la PCG sólo prosifica el v. 1965 (*Della part e della pora la[s] vistas se adobavan*). Por lo demás, a juzgar por (9c), vemos que la CVR está prosificando otra refundición distinta de la de Per Abat, evidentemente.

Veamos ahora (10):

- (10) Tantos cavallos en diestro, gruessos e corredores,  
mio Çid se los gañara, que non ge los dieran en don.  
(CMC, 2010-2011)

En estos versos ganar caballos y no recibirlos regalados es contraste antonímico con los continuos regalos de caballos que ha recibido el rey del Cid: es un contraste que celebra las proezas del Cid frente al monarca. Pues bien, ninguno de estos versos se prosifica en la PCG y tampoco en la CVR.

Veamos otro caso en que también la cohesión léxica pone énfasis a las relaciones señor-vasallo, un tema esencial del CMC:

- (11) a. ¡Dios, qué buen vassallo, si oviesse *buen señor!*  
(CMC, 20)

«¡Merçed, señor Alfonsso, por amor del Criador!  
Besávavos las manos mio Çid lidiador,  
los pies e las manos, commo a tan *buen señor*,  
quel' ayades merçed, ¡sí vos vala el Criador!»  
(CMC, 1321-1324)

Fabló el rey don Alfonsso commo tan *buen señor*  
(CMC, 2094)

- b. (v. 20): no prosificado en PCG.  
(vv. 1321—1324): «Merçed, sennor rey don Alfonso, el Çid,  
alla o esta, vesa uuestras manos et uuestrs pies commo de sennor  
natural de quien atiende mucho bien et mucha merçed».  
(PCG, 593b, 33-36)

(v. 2094): Estonçe tornosse el rey contra el Çid et dixol.  
(PCG, 601b, 3-4)

c. (v. 20): no prosificado en CVR.

(vv. 1321-1324): «Señor, Rruy Días Çid vos manda besar los pies e las manos commo a señor natural, e rruégaos que le ayades merçed e quel perdonedes sy alguna querella auedes dél, e lo rreçibades en vuestra tierra, sy él y vinier, ca él vuestro vasallo es e a vos cata por señor».

(CVR, 234b-235a)

(v. 2094): El rrey mandó entonçes al Çid para las bodas de sus fijas trezientos marcos de plata en ayuda.

(CVR, 237b)

El «buen señor» del v. 2094 (*Fabló el rey don Alfonsso commo tan BUEN SEÑOR*) reitera el del célebre del v. 20 y contrasta con él (*¡Dios, qué buen vassallo, si oviessse BUEN SEÑOR!*) y repite también el del v. 1323 (*¡Merçed, señor Alfonsso, por amor del Criador!/ Besávavos las manos mio Çid lidiador,/ los pies e las manos, commo a tan BUEN SEÑOR*, vv. 1320-23), puesto en boca de Minaya.

La PCG prosifica el v. 2094 (*Fabló el rey don Alfonsso commo tan BUEN SEÑOR*) así:

Estonçe tornosse el rey contra el Çid et dixol (PCG, 601b, 3-4).

No prosifica el v. 20, pues las escenas de entrada en Burgos se han eliminado en un resumen muy condensado. Sí, en cambio, prosifica el v. 1323, pero quita lo de «buen señor». Los vv. 1321-1324:

«¡Merçed, señor Alfonsso, por amor del Criador!  
Besávavos las manos mio Çid lidiador,  
los pies e las manos, commo a tan buen señor,  
quel' ayades merçed, ¡sí vos vala el Criador!»

quedan así en la PCG:

Merçed, sennor rey don Alfonso, el Çid, alla o esta, vesa uestras manos et uuestros pies commo de sennor natural de quien atiende mucho bien et mucha merçed (PCG, 593b, 33-36).

Quiere decir que el cronista ha eliminado precisamente el sintagma que forma cohesión léxica en el poema, el «*buen señor*». Otra vez hay que concluir que el texto histórico deshace la cohesión léxica del texto poético (aunque aquí es más explicable porque la materia a que se alude está muy alejada).

La CVR no prosifica la misma refundición del CMC, como ya hemos podido advertir. No existe en ella el DD introducido por el v. 2094 (*Fabló el rey don Alfonso como tan BUEN SEÑOR*), sino una frase narrativa:

El rey mandó entonces al Çid para las bodas de sus hijas trezientos marcos de plata en ayuda (CVR, 237b).

El pasaje donde está el v. 20 aparece mucho más resumido que en la PCG incluso. En cambio, el inicio del DD de Minaya al rey está amplificado. Los vv. 1321-1324:

«¡Merçed, señor Alfonso, por amor del Criador!  
Besávavos las manos mio Çid lidiador,  
los pies e las manos, commo a tan buen señor,  
quel' ayades merçed, ¡sí vos vala el Criador!»

se corresponden con el siguiente parlamento:

«Señor, Rruy Días Çid vos manda besar los pies e las manos commo a señor natural, e rruégaos que le ayades merçed e quel perdonedes sy alguna querella auedes dél, e lo rreçibades en vuestra tierra, sy él y vinier, ca él vuestro vasallo es e a vos cata por señor» (234b-235a).

Hay mucho «señor» por todas partes, pero ha sido eliminado el sintagma «buen señor» que es el que hace cohesión léxica en el texto poético.

Por último, veamos (12):

- (12) a. *dad manero a qui las dé, quando vos las tomades* (CMC, 2133)  
que aun con mis manos case estas mis hijas (CMC, 282b)
- b. (v. 2133): *datme por manero quien las de a los infantes* (PCG, 601b, 15-16).  
(v. 282b): no prosificado en PCG.
- c. (v. 2133): *que las dedes vos con vuestra mano a quien vos touierdes por bien que las entreguen a los infantes de Carrión* (CVR, 237b).  
(v. 282b): no prosificado en CVR.

El v. 2133 (*dad manero a qui las dé, quando vos las tomades*) contrasta con el v. 282b (*que aun con mis manos case estas mis hijas*); hay una especie de antonimia textual entre *manero* y *con mis manos*; este contraste entre pedir *manero* para casar a sus hijas y rogar a la Virgen que las pueda casar con sus propias manos es una forma de la cohesión léxica que deja abiertas las puertas a otras bodas, lo cual pone de manifiesto la unidad de todo el poema, la interrelación de sus tres cantares.

Pues bien, este contraste también ha sido eliminado en las crónicas. Tanto la PCG como la CVR prosifican el v. 2133, u otro parecido, pero no el 282*b*. Ambas crónicas reducen a la mera mención lo que en el poema es la escena del recibimiento en Cardeña; los 140 versos empleados en el CMC quedan resumidos en dos líneas en la PCG y en una en la CVR:

Et ell abbat del logar, que auie nombre don Sancho, recibiol muy bien et su muger donna Xemena et sus fijas besaronle las manos (PCG, 524a, 25-28).

e su muger, doña Ximena, e sus fijas besáronle las manos (CVR, 205b).

## 5. *Final*

A la vista del análisis que acabamos de realizar, no es demasiado difícil afirmar que la cohesión léxica —en su forma más sencilla: repetición o copia de palabras y sintagmas, sinonimia y antonimia— se emplea en el texto del CMC para poner de relieve los temas más importantes de la obra poética: la relación del héroe con el rey, las bodas de sus hijas, es decir, la recuperación del honor político y familiar del héroe injustamente caído en desgracia. Por tanto, la cohesión léxica se configura como un importantísimo recurso de la retórica juglaresca.

Tampoco es difícil ver que esa cohesión léxica del texto poético oral desaparece por completo de los textos históricos escritos en prosa. El arreglo textual que el historiador lleva a cabo en el texto oral contiene la indicación —nunca podremos saber si expresa o tácita: misterios del taller alfonsí— de que se elimine esa reiteración poética. Sin embargo, el desmontaje de la textualidad oral deja en la pluma del historiador un sintagma, una frase, que puede colocarse en otro sitio, que puede sacarse de contexto. Lo hemos visto cuando el rey de la escritura dice «*yo las caso, mas uos non*», con palabras robadas al Cid del poema oral.

En tercer lugar, no es nada difícil decir que la cohesión léxica es inherente a la textualidad oral: la cohesión léxica es una forma de controlar el texto oral en el mismo momento en que se produce. Esta es también una diferencia esencial entre oralidad y escritura: el escritor no necesita ejercer ese control inmediato sobre el texto que produce, porque éste permanece tal cual más allá del momento de su producción; por eso el control se ejerce mediante otros medios, como la subordinación o incluso el

borrado. En el texto oral las cosas suceden de otro modo: el control es simultáneo a la misma producción; el hablante —recitador, juglar, charlista, quien sea— se lo juega todo a una sola carta y la forma más idónea de ejercer ese control inmediato es la reiteración en sus diferentes formas: repetición, sinonimia, antonimia, etc. Si la cohesión, en general, se justifica, en palabras de R. Simone<sup>29</sup>, por «el hecho de que los usuarios lingüísticos están dotados de una LIMITADA CAPACIDAD de contener en la MEMORIA el material textual» que han de elaborar, tal justificación queda confirmada de manera palmaria al considerar la cohesión léxica de los textos orales.

Desde este punto de vista hay que resituar la ya vieja formulación de Badía: sintaxis suelta del texto oral frente a sintaxis trabada del texto escrito. Sí, pero sin olvidar que a la sintaxis suelta corresponde una verbalización trabada por la cohesión léxica. Los textos, orales o escritos, son textos porque se ajustan a la ley de la cohesión. Lo que cambia es la forma como se cumple esa condición en cada texto.

Dos últimas observaciones, aunque alejadas de lo que ha sido el propósito principal de este artículo. Primera: no sabemos —ni nunca podremos saber— si el CMC se compuso oralmente; pero, desde luego, si se escribió, se hizo con una técnica oral y, como señala Montgomery, en un momento cultural en el que las técnicas de la textualidad oral (y acaso la mentalidad y el recuerdo de la organización social inseparables de la oralidad) no se habían perdido del todo. Segunda: el análisis que hemos efectuado permite pensar que la CVR prosifica una refundición del CMC distinta de la versión que nos ha llegado en el manuscrito de Per Abat, una refundición menos elaborada artísticamente, una refundición, en suma, que, como conjeturó M. Pidal, debió de ser más antigua que la que quedó plasmada en el código conservado.

---

<sup>29</sup> Simone, Raffaele, *Fundamentos de Lingüística*, Barcelona, Editorial Ariel, 1993, p. 374.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Badía Margarit, A. (1960): «Dos tipos de lengua cara a cara», en *Homenaje a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, I, 115-139.

Brown, G. y G. Yule (1983): *Discourse analysis*, Cambridge, Cambridge University Press.

Bustos Tovar, J. J. (1993): «L'oralité dans les anciens textes castillans», en Maria Selig, Barbara Frank y Jörg Hartmann (eds.), *Le passage à l'écrit des langues romanes*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 247-262.

Catalán, D. (1963): «Crónicas Generales y cantares de gesta. El *Mio Cid* de Alfonso X y el del pseudo Ben-Alfaray», *HR*, 31, pp. 195-215 y pp. 291-306.

Deyermond, A. D. (1991): «El «Cantar de mio Cid» y la épica», en F. Rico (dir.), *Historia y crítica de la literatura española, 1/1, Edad Media. Primer suplemento*, Barcelona, Ed. Crítica, 52-70.

Dyer, N. J. (1980): «Crónica de veinte reyes. Use of the Cid Epic: Perspectives, Method, and Rationale», *RPh*, 33, pp. 536-546.

Dyer, N. J. (1991-92): «Stylistics of Alphonsine Historiography: Redacting the *Poema de mio Cid*», *Exemplaria Hispanica*, 1, pp. 18-37.

Girón Alconchel, J. L. (1989): *Las formas del discurso referido en el «Cantar de Mio Cid»* (Anejo XLIV del BRAE), Madrid, Real Academia Española, 1989.

Girón Alconchel, J. L. (1993): «El discurso del personaje en el *Cantar de Mio Cid* y en la *Primera Crónica General*», en Aires A. Nascimento y Cristina Almeida Ribeiro (eds.), *Literatura Medieval. Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, III, Lisboa, Edições Cosmos, 173-179.

Halliday, M. A. K. y Ruqaiya Hasan (1976): *Cohesion in English*, Londres, Longman.

Havelock, E. (1995): «La ecuación oral-escrito: una fórmula para la mentalidad moderna», en D. R. Olson y N. Torrance (comps.), *Cultura escrita y oralidad*, Barcelona, GEDISA, 25-46.

Montgomery, Th. (1977): «The *Poema de Mio Cid*: Oral Art in Transition», en A. D. DEYERMOND (ed.), «*Mio Cid*» *Studies*, Londres, Tamesis Books, pp. 91-112.

Olson, David R. y Torrance, Nancy, comps. (1995): *Cultura escrita y oralidad*, Barcelona, GEDISA.

Pattison, D. G. (1983): *From Legende to Chronicle: the Treatment of Epic material in Alphonsine Historiography*, Oxford, Society for Study of Mediaeval Language and Literature.

Powell, Brian (1983): *Epic and the Chronicle: The «Poema de Mio Cid» and the «Crónica de Veinte Reyes»*, Londres, MHRA.

Renkema, Jan (1993): *Discourse studies. An introductory textbook*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1993.

Simone, Raffaele (1993): *Fundamentos de Lingüística*, Barcelona, Editorial Ariel, S. A.

Weinrich, H. (1974): *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*, Madrid, Gredos.

Zumthor, P. (1989): *La letra y la voz. De la «literatura» medieval*, Madrid, Cátedra.

Zumthor, P. (1991): *Introducción a la poesía oral*, Madrid, Taurus.