



En torno a la coherencia y la cohesión del texto del *Poema de Mio Cid*

Gloria Chicote
Universidad Nacional de La Plata - SECRIT (CONICET)

Resumen

Este artículo intenta contribuir a la interpretación de un *locus* puntual del *Poema de Mio Cid*, la tirada segunda, a partir de los elementos analíticos que aporta un abordaje discursivo contextual. Con el propósito de transitar desde los modos de decir hasta los modos de significar en el texto épico, se parte del reconocimiento de la autonomía del texto escrito, pero a su vez se integra a la argumentación un entramado de voces y “contaminaciones” procedentes de distintos estratos culturales.

Palabras clave: Poema de Mio Cid - oralidad - escritura - agüeros

Abstract:

This article seeks to contribute to the interpretation of a precise *locus* of the *Poema de Mio Cid*, its second *laisse*, from the analytical elements yielded by a contextual discursive approach. In order to go from the ways of saying to the ways of meaning in the epic text, the analysis starts from the recognition of autonomy of the written text, but a framework of voices and “contaminations” from different cultural layers is integrated as well to the argumentation.

Keywords: Poema de Mio Cid - orality - writing - omens

Olivar N° 10 (2007), 53-68.



1. Un enfoque discursivo contextual para los textos épicos

Constituye un necesario punto de partida para el estudio de la literatura medieval vernácula, en especial de la épica, la aseveración de que éste siempre debe ser llevado a cabo a través de una “ausencia presente” denominada texto. El carácter bifronte de la épica medieval, que mira conflictivamente hacia prácticas orales y documentaciones escritas, dio origen a las dilatadas controversias teóricas y críticas que se sucedieron, desde las iniciales perspectivas tradicionalista e individualista, las renovaciones metodológicas del neotradicionalismo, los aportes, y más tarde las revisiones, del oralismo, hasta una constelación de aproximaciones procedentes de la lingüística, todas ellas impregnadas y matizadas por el pensamiento desarrollado en el espectro total de las ciencias sociales a lo largo del siglo XX.

El ámbito de la fijación escritural de las lenguas románicas que se llevó a cabo en la baja Edad Media ha sido y sigue siendo un *locus* teórico y crítico de especial interés para ser abordado desde perspectivas que lo iluminan con distinto signo (Chicote, 2001 y 2006).

En el estudio de este período, los interrogantes acerca de cómo se opera la conversión de la historia en discurso, la naturaleza de la génesis misma de la ficción, o el análisis del complejo proceso que ha tenido lugar cuando un acontecimiento se fija en un texto historiográfico e ingresa, paralelamente o con posterioridad, en el ámbito de la oralidad en formas legendarias o poéticas tradicionales, han tenido respuestas opuestas, convergentes o complementarias.

Por una parte, la consideración de los entramados discursivos en diferentes contextos, condujo a entender los tipos de textos y sus respectivos soportes en su dimensión ideológica, y a privilegiar la movilidad, la polifonía y el reconocimiento de la “contaminación” como rasgos inherentes a cada cultura. Desde esta óptica la literatura y la historia son concebidas como discursos de control, que tienen una capacidad de incidencia en la realidad a través de su materialidad discursiva y que se valen del lenguaje no como un sistema autónomo sino constantemente redefinido por procesos sociopolíticos.

Paralelamente, también en las últimas décadas del siglo XX, la perspectiva lingüística se enriqueció con las propuestas mencionadas y otras derivadas de la filosofía, la sociología y la antropología y a su vez

aportó especificidad al análisis de los textos medievales. Los abordajes más recientes intentan conectar la actuación lingüística de los individuos y sus resultados, por un lado, en los textos producidos, y por otro, en las lenguas correspondientes, en una operación de análisis que implica sobrepasar el tradicional abismo entre la filología como disciplina que investiga los textos y la lingüística como ciencia de las lenguas, postulando una nueva filología, la cual procede a aplicar los métodos y las teorías de la lingüística moderna a los siglos remotos, poniendo de este modo el saber de la filología tradicional al servicio de las nuevas teorías del lenguaje (Jacob-Kabatek, 2001).

Esta aproximación permite acercarse a los textos medievales resultantes de géneros discursivos, o el concepto más abarcativo de tradiciones discursivas, procedentes ya sea del ámbito de la oralidad, ya sea de modelos escritos preexistentes de otras lenguas, desde una tipología de constelaciones discursivas constituidas por las condiciones pragmáticas de producción y de recepción del lenguaje estudiado, metodologías a las que se agregan las técnicas discursivas y lingüísticas correspondientes. En esta línea de análisis, las estrategias propias de la oralidad, o de la escritura, pueden pensarse no sólo a partir de los respectivos soportes fónicos o gráficos, sino también en función de la proximidad y de la distancia resultantes en los enunciados. En este sentido, cabe destacar que últimamente la diferencia oral-escrito se ha planteado no sólo considerada en su dimensión medial, en su vinculación a los canales de transmisión, sino en virtud de su diversidad en la concepción del mensaje: lo oral sería propio de las relaciones de inmediatez comunicativa (intensificación de procedimientos afectivos y expresivos, simplificación de paradigmas), mientras que lo escrito portaría marcas de la distancia (neologismos de la lengua escrita, fonética de la lectura literal, etc.).

De este modo, cada texto histórico o ficcional debe ser entendido no sólo como parte de una lengua determinada, o de varias lenguas, sino que debe ser situado en una filiación intertextual en la que cobran especial importancia las constelaciones situacionales, mediales o institucionales, los contactos lingüísticos y la utilización de recursos en base a las posibilidades de cada lengua.

Las estrategias mencionadas conducen a la autonomización del texto que cada vez se hace más independiente de su entorno pragmático, de las condiciones de su creación, del fondo de saber que le había dado

origen, experimentando así, una de-contextualización y una de-escenificación, conjuntamente con una re-entextualización.¹

El sentido de falta, de imperfección que se asociaba a la oralidad, coexistía con la noción nostálgica de la oralidad como algo puro, original, compacto. Pero medievalistas como Clanchy (1979), Stock (1983) y Bäulm (1980 y 1984-85), han mostrado que no sólo la oralidad primitiva nos es inaccesible para siempre, sino también que en las formas de escritura medievales hasta el siglo XIII, oralidad y escritura se interpenetran e influyen una a otra en caminos activos y vitales, a veces cooperando y otras conflictivamente.

Cabe retomar entonces, el concepto de bifrontalidad aludido al comienzo. Por una parte el estatus inevitablemente textual de la oralidad medieval parece indicar la pertinencia de una aproximación textualista. Por otra parte todos los textos vernáculos medievales y algunos latinos hasta el siglo XIII son meras marcas de una existencia que era normalmente vocalizada (Zumthor, 1989). A partir de esta afirmación ingresan a la discusión factores hasta ese momento ignorados: el redescubrimiento de la función de la voz y de las instancias de la vocalización, la caracterización de los textos medievales como portadores de una oralidad mixta, la atención prestada a la corporalidad de los textos medievales, su modo de existencia como objetos de percepción sensorial, a los que colaboran la gestualidad, la voz, la música y la presencia de la audiencia. Los textos se escribían para ser oídos; a partir de esta apreciación cobran importancia los abordajes que privilegian el recuerdo de la *performance*, la única, la peculiar, la propia, opuesta al texto, con sus virtualidades, autorización, intención y recepción individualizadas (Dagenais, 1991).

En una línea teórica convergente, John Miles Foley (1991) sostiene que la composición oral posee reglas tradicionales que estructuran no fraseologías fosilizadas sino un lenguaje fluido con el que los poetas componen los textos y la audiencia los entiende, que a su vez remiten a un sentido extratextual muy diferente al generado por textos no tradicionales. Dicha riqueza de sentido se desprende del simple hecho de que

¹ Estos términos aplicados a la movilidad producida en las tradiciones discursivas fueron definidos en textos recientes desde diferentes enfoques por Briggs-Bauman (1996), Oesterreicher (2001: 200) o Cano Aguilar (2003: 27-48), entre otros. El estudio de los géneros desde una perspectiva cercana a la considerada en estas páginas puede consultarse en Bajtín (1990) y Todorov (1988).

cada *performance* tiene vida propia e irrepetible. Partiendo de la afirmación de Briggs y Bauman (1996), Foley (1995) revisa la teoría formulística de la oralidad a la luz de la etnografía del habla.

Decir que los investigadores deben decidir entre el análisis de modelos poéticos, interacción social y contextos culturales significa cosificar cada uno de estos elementos e impedir un análisis adecuado de ellos.

El poder de la palabra, es decir de cómo las palabras conectan contextos y mediatizan la comunicación en las formas artísticas de la oralidad, se concretiza en la *performance* a través de la cual la tradición actúa como referente que le otorga significado. Las teorías fundantes de Milman Parry (1928 y 1971) y su discípulo Albert Lord (1960), habían dado respuestas sobre la estructura y los significados implicados en la narrativa oral tradicional (por ejemplo la referencialidad metonímica asociada a conceptos estructurales como fórmula, tema, modelos narrativos, etc.). La etnografía del habla trasladó la identificación de los componentes del coloquio a la literatura oral. Las dos perspectivas, que surgen de ámbitos distintos, tienen un campo común, ya que confluyen en la concepción de que toda obra de arte oral que no suministre al receptor oportunidades de contribuir desde su experiencia previa a una aprehensión coherente aparecerá como sobredeterminada y expresivamente pálida. Lo que Foley (1995) denomina *performance frame* constituye entonces el lugar desde el cual una forma de comunicación únicamente puede existir.

2. Significado y contexto en la tirada 2ª del *Poema de Mio Cid*²

A continuación propongo integrar las consideraciones esbozadas a un lugar puntual del texto del *Poema de Mio Cid* (*PMC*), la tirada segunda, con el objetivo de analizar posibles soluciones textuales que contribuyan a su clarificación interpretativa.

Entre las numerosas deudas que el desarrollo de la filología hispánica tiene con Ramón Menéndez Pidal, no es pequeña la de la fijación del *PMC* en tanto obra fundacional de la literatura en lengua castellana. Es innegable que el profundo conocimiento de la evolución de la lengua que poseía Menéndez Pidal y el constante ejercicio de corroboración de

² Una versión preliminar de estas páginas fue publicada en Chicote (1999).

los procesos que aportaban sus ficheros minuciosos (cuya factura aún hoy, en pleno auge de la informatización electrónica, nos resulta enigmática), posibilitaron la divulgación del *PMC*, determinando su ascenso al lugar de texto canónico que ocupó a lo largo del siglo XX. La labor pidaliana fue de sustancial importancia para las distintas generaciones de receptores que accedieron al placer del poema en la vieja edición de Clásicos Castellanos (Menéndez Pidal 1913 [1944]) y especialmente para críticos y especialistas que construyeron sus especulaciones teóricas sobre el monumental estudio pidaliano en tres volúmenes del texto, gramática y vocabulario (Menéndez Pidal, 1908-1911 [1944-1946]).

Creo no equivocarme al considerar que entre los versos más representativos del *PMC* se encuentran los correspondientes a la tirada segunda que se leían en la edición pidaliana:

10	Allí pienssan de aguijar, A la exida de Bivar e entrando a Burgos Meçió mio Çid los ombros	allí sueltan las riendas. ovieron la corneja diestra oviéronla siniestra. y engrameó la tiesta:
14	“¡Albricia, Albar Fáñez,	ca echados somos de tierra
14b	<i>Mas a grand ondra</i>	<i>tornaremos a Castiella!”</i>

Ni la numeración 14b del último verso ni la presencia de la cursiva que indica que es un agregado del editor, impidieron que este verso pasara a formar parte del poema en nuestro imaginario cultural y se convirtiera además en símbolo de la fuerza del héroe quien, después del confuso mensaje aportado por los agüeros, se sobrepone a la situación adversa y puede presentir un futuro final feliz para las penurias del presente. En este caso, como en tantos otros, el texto crítico de Menéndez Pidal aporta una certidumbre interpretativa que acrecienta el valor literario del poema.

Pero si volvemos la mirada a los editores posteriores del *PMC*, tales como Colin Smith (1972), Ian Michael (1975 [1980]), Pedro Cátedra (1985), o Alberto Montaner (1993), podemos observar que la adición de Menéndez Pidal ha sido rechazada, incluyéndose en cada caso explicaciones que tienden a revalorizar la autoridad textual del código de Vivar

sin necesidad de aditamentos exteriores.³ Todas estas fueron respuestas diferentes para el pasaje a las que debe agregarse el artículo de Samuel Armistead (1989), quien ubica el verso en el centro de la antigua y siempre renovada controversia entre individualistas y neotradicionalistas, justificando la necesidad de incluirlo en el marco del intertexto épico proporcionado por las crónicas.

No retomaré en esta ocasión cada una de las voces que se han alzado a favor o en contra de la inclusión del verso 14b, sólo me limito a señalar la apasionada literatura crítica que el problema ha suscitado y propongo volver a pensarlo a partir de lo que Foley (1995) denomina trasladar los modos de decir a los modos de significar.

La inclusión del verso 14b resulta absolutamente lograda en sí misma, ya que su ensamble perfecto con los niveles morfológicos y sintácticos del cantar impide reconocerlo como ajeno. Como gran conocedor de la lengua y literatura medievales Menéndez Pidal nos tiene acostumbrados a este tipo de operaciones. Las realiza constantemente cuando estudia el Romancero, ya que se considera a sí mismo el mejor de los transmisores del género, el que puede estructurar los poemas con los mejores versos, aún corrigiendo los textos equívocos de la tradición. Los romances facticios de *Flor nueva de romances viejos* constituyen el mejor de los ejemplos.

Pero dicha inclusión es innecesaria si consideramos el pasaje en función de la estructura discursiva del poema en su conjunto y de su inserción en el universo cultural al que pertenece. De este modo, se plantea que el verso 14, “¡Albricia, Albar Fáñez, ¡ ca echados somos de tierra!”, adquiere sentido en la relación existente entre elementos intratextuales y referentes extratextuales, procedentes del contexto de producción del que el texto forma parte, tales como el conocimiento mágico al que remiten los “agüeros”.⁴

³ Debemos exceptuar de esta tendencia a Jules Horrent (1982), que edita el verso 14b, aunque con algunas modificaciones con respecto a la lectura de Menéndez Pidal: “Mas a gran ondra tornar nos hemos a Castiella”.

⁴ En tres pasajes se menciona el tema en el *PMC*, aunque no aparecen expresiones formulísticas comunes: los ya citados vv. 11-14, el v. 859, “Al exir de Salón ¡ mucho ovo buenas aves”, y los vv. 2615-17 (cito por la edición de Montaner, 1993):

“Violo en los avueros	el que en buen ora çinxo espada
que estos casamientos	non serien sin alguna tacha
no s’puede repentir	que casadas las ha amas.

La tirada segunda, a pesar de su brevedad, ofrece varios problemas semánticos. En primer término aparece la ambigüedad (hasta podríamos decir contradicción) de los augurios que se le presentan al héroe en los versos 11 y 12. La identificación de la corneja plantea problemas (Montaner, 1993: 391-392), pues puede aludir a dos aves diferentes, aunque a ambas se les atribuía carácter augural, una debido al canto y la otra al movimiento, opción que parece, en este caso, la más acertada. Por otra parte tampoco queda claro el signo positivo o negativo de la corneja diestra y la corneja siniestra, ya sea que se considere el lugar donde aparece el ave o la dirección a la que se dirige que, en principio, sería la contraria. También es problemático resolver a qué tramo de la trayectoria futura del héroe se aplican los agüeros, ya que se hace difícil establecer si los presagios se refieren al final de la gesta o al futuro inmediato: el rechazo en Burgos y la buena acogida en Cardeña.⁵

La discusión sobre el significado de los agüeros también vuelve a remitir el contenido y la forma del *PMC* con la controversia oralidad / escritura. Jack Goody (1968) ha señalado cómo los cambios clasificados como evoluciones de la magia a la ciencia, del llamado estado de conciencia “prelógico” a uno cada vez más “racional”, o del pensamiento “salvaje” de Lévi-Strauss (1962) al pensamiento domesticado, pueden explicarse de manera más escueta y coherente como cambios de la oralidad a diversos estados del conocimiento de la escritura. Muchos de los contrastes establecidos entre perspectivas “occidentales” y otras, parecen reductibles a diferencias entre el conocimiento profundamente interiorizado de la escritura y los estados de conciencia más o menos residualmente orales.⁶

Aun sin resolver el significado expreso de los agüeros, debemos enfrentarnos con otro obstáculo: ¿en qué sentido debemos entender los

⁵ Menéndez Pidal (1946, III: 1026) supuso que se trataba de una señal favorable seguida de otra desfavorable. Posteriormente, los versos son interpretados a partir de los usos de la antigüedad grecolatina, llegando a la conclusión de que la primera es una señal negativa y la segunda positiva, de ahí el destierro y luego el éxito final. Un sector de la crítica sostiene, basándose en la adivinación árabe, que el presagio es totalmente positivo y que por eso el Cid exclama las albricias del v. 14, aunque no explican el significado del v. 13. Las diferentes interpretaciones para este pasaje fueron resumidas por Montaner (1993: 391-392), quien a su vez, considera que el augurio está relacionado directamente con el viaje que empieza, resaltando la función de la corneja como guía del camino, y no con el conjunto del destierro.

⁶ En la misma dirección véanse los estudios de Walter Ong (1982).

versos 13 y 14 como respuesta a los anteriores? Menéndez Pidal consideraba el v.13 (siguiendo a Bello, 1881) como la descripción de un gesto de rechazo del mal agüero y el 14 como un intento del Cid de animar a sus hombres, ya sea como aceptación del buen presagio o con el objeto de cambiar el sentido del malo. Casi todos los editores han compartido, con más o menos matices, esta opinión, pero, como ya señalamos, las diferencias aparecen con respecto a la necesidad o no de incluir un verso más que redondee el sentido.⁷

Asimismo, debemos integrar a las múltiples direcciones semánticas de estos versos el tema de la honra de hecho y la honra de derecho del héroe, analizado por María Eugenia Lacarra 1995, quien pone de manifiesto como la pérdida de la honra de derecho que ha sufrido el Cid no conlleva la pérdida de la honra de hecho, ya que en todo momento continúa siendo respetado por sus vasallos y aun por los que se niegan a ayudarlo por temor a la ira regia. También se tematiza en el pasaje el desplazamiento de poderes paralelo a una transferencia de orden ético, que se opera en el *PMC*, por ejemplo desde la impugnación que efectúan los nobles influyentes del reino a las conductas del Cid (Gates, 1994). El discurso del *PMC* está en función de este desplazamiento operado en un universo cultural muy complejo en el que coactúan hechos históricos que se rigen por leyes consuetudinarias, y el contexto mágico procedente del acervo folklórico, pero que tiene un grado de realidad equiparable a los hechos.

Ante la dificultad de acceder al significado primigenio de los versos 11 y 12, considero que se debe actuar con cautela también en la interpretación de los siguientes. Hasta aquí podemos afirmar la existencia de dos augurios complementados entre sí en un contexto tradicional folklórico, que casi con certeza podemos remontar al universo clásico, de modo que el conjunto se compone de una señal buena y otra mala. En esta línea interpretativa entiendo que los versos 13 y 14 actúan también como otro conjunto semántico, ya que representan la conjuración que hace el Cid del mal aviso. Ambos versos expresan el rechazo del mal agüero, según

⁷ Michael (1980: 77) interpreta que en el v.13 el Cid se encoge de hombros y deniega con la cabeza para rechazar el mal agüero, y en el v.14, el regocijo del Cid puede considerarse como la aceptación heroica de la fortuna adversa para poder así demostrar sus cualidades superiores en la acción.

la costumbre romana que permitía rehusar el presagio desfavorable o incluso modificarlo mediante palabras adecuadas; esto hace el Cid con una frase que suena irónica, posiblemente sin serlo, porque pretende cambiar el mal presagio.

En este punto no creo que deba ser descartado el poder de actualización del discurso épico, que permite desarrollar conjuntamente los niveles de la gestualidad y de la verbalización (1994). La capacidad actualizadora que la narración épica posee a través de la vocalización, determina que no nos llame la atención la posibilidad de que el verso 13 diga con gestos lo que el verso 14 dice con palabras. Ambos responden a un mismo propósito, ya que acciones y palabras se conjugan para modificar la suerte. Esta interpretación nos permite conferirle al verso 14, “¡Albricia, Albar Fañez, ca echados somos de tierra!”, un significado lexicalizado que puede incluir o no una connotación irónica, pero que de todos modos está diciendo más que el conjunto de palabras que conforman el verso.⁸

A pesar de que no poseemos documentación para considerar este verso una fórmula discursiva,⁹ comparte con el lenguaje formulístico el valor figurativo que le otorga un segundo sentido, más allá del sentido literal, en tanto respuesta a un presagio para nada explícito. Una vez más señalamos que para acceder al sentido de las formas tradicionales preservadas en los textos medievales debe tenerse en cuenta, tanto el género en el que las expresiones aparecen, como el contexto de la tradición a la que pertenecen y los caracteres individuales de cada *performance*. Cada uno de estos aspectos tiene reglas tradicionales que estructuran no fraseologías fosilizadas sino un lenguaje fluido con el que los poetas componen los textos y la audiencia los entiende. Las expresiones tradicionales facilitan la comprensión de un sentido extratextual ya que

⁸ Según Friedman (1990) se puede ver en el poema una tendencia a puntuar las palabras con acciones, y a asociar justicia con un correcta lectura de los signos. El hecho de que en el poema el lenguaje verbal como el gestual, enmascaran el pensamiento o lo presentan indirectamente no indica un escepticismo radical hacia el acto comunicativo.

⁹ El vocablo “albricia” aparece en *Libro de Alexandre*, vv. 1983d y 2654b (Cañas Murillo, 1978) y en el corpus romancístico (Díaz Mas, 1994: 63.14), pero en ambos textos con el sentido de recompensa que se otorga al que trae una buena noticia. Como interjección de alegría aparece en *Mocedades de Rodrigo*, v. 963: “Dixo: ‘Albricias, señor, que vos trayo buen mandado’” (Funes, 2004).

representan un deíctico de un acto de habla determinado, así sean irónicas o alusivas, o simplemente signifiquen el empleo mecánico de un conjunto fijado por la tradición. Nuestros esfuerzos deben estar orientados a la recuperación de la referencialidad, el significado tradicional, que determina que tal o cual expresión se le haya impuesto al autor en una determinada circunstancia.¹⁰

En este sentido, entiendo que los versos analizados del *PMC* tienen valor metonímico, ya que su significado intratextual (la entereza del héroe para sobreponerse a los hechos adversos) está garantizado por asociaciones extratextuales con el universo tradicional (la incertidumbre que causan en el Cid los presagios ambiguos).

Se abre de este modo una riqueza semántica que el texto fija sólo parcialmente, ya que remite al contexto cultural al que pertenece. No debe entenderse el verso 14 como una incongruencia del manuscrito de Vivar, ya que el nivel de explicitación que se torna necesario para los receptores modernos se completaba para el receptor medieval, a partir de la vitalidad de los elementos compositivos, más allá de la estrecha configuración textual. Si leemos el texto prestando atención a su sentido metonímico, podremos recontextualizarlo, reafirmando su contigüidad con otras *performances* o textos.

La frase a partir de la cual Menéndez Pidal crea el v. 14b está perfectamente insertada en el fluir de la narración cronística, en un contexto discursivo específico:

dizen...que...saliente de Vivar que ouo corneia diestra, et a entrante de Burgos que la ouo siniestra, et que dixo entonces a sus amigos et a sus cavalleros: bien sepades por cierto que tornaremos a Castiella con grand onrra et grand ganancia, si Dios quisiere. (Menéndez Pidal, 1946, III, 1026)

El fragmento de la *Primera Crónica General* corresponde temáticamente a los versos del *PMC*, pero su estructuración es diferente. El contenido del v. 13 ha sido suprimido y el v 14 fue reemplazado por una

¹⁰ En referencia al *PMC*, Orduna (1994) señala que “el paso de la historia cantada al texto escrito implica un cambio en el código de comunicación que afecta esencialmente su entidad o factura artística”. Orduna (1995) analiza la pertinencia de la *interpretatio* y el *iudicium* del editor moderno en referencia a los vv. 2428-29 y 2686-88 del *PMC*.

frase en que el Cid se dirige a todos sus compañeros y no sólo a Alvar Fáñez.¹¹

La construcción característica del discurso cronístico, ofrece niveles de explicitación que en la poesía épica son sólo implícitos y sugerencias. Cantar de gesta y crónicas deben entenderse como prácticas discursivas significantes y autosuficientes, inmersas en un proceso de comunicación determinado (Kittay 1995).

Los textos se presentan como poseedores de códigos propios que se estructuran en un sistema comunicativo. El pasaje de una práctica discursiva a otra no implica la mera introducción de nuevos grafemas que se impone sencillamente al complejo de códigos preexistentes. La letra escrita asume algunas tareas de representación de esos códigos, pero es impotente en cuanto a otras. Este proceso implica una reorganización, ya que cada canal de comunicación depende para su desciframiento tanto de lo que incluye como de lo que excluye el acto comunicativo total. Cuando los canales cambian, cuando los géneros discursivos se transforman se produce una redistribución entre lo que se marca explícitamente y lo que no, se pone a nuestro alcance distintas representaciones lingüísticas de experiencia. La porción que “queda afuera” depende de la distribución de las prácticas de escritura dentro de cada cultura. Para el análisis de estos procesos los deícticos son de especial importancia, pero a veces no indican todo. ¿Existen términos y discursos para denotar lo que no se dice? Por un lado la escritura evidencia una tendencia a explicitar el discurso y por otro esta explicitación puede distorsionar los significados que sólo son posibles con el manejo del implícito. El que escribe puede incorporar estos explícitos en su discurso únicamente cuando pudo crear un lugar desde el cual pueden provenir.

La adición de Menéndez Pidal implica en sí misma una concepción total del texto crítico que tiende a orientar al lector en los procesos interpretativos y reduce la constelación de significados. Se ofrece, como en

¹¹ Montaner (1993, 392) considera que el significado que explicita la adición del verso 14b es redundante con respecto a la aparición del arcángel Gabriel quien en realidad informa de las buenas perspectivas futuras. También considera que la afirmación es falsa, ya que el objetivo del Cid no es regresar a Castilla, de hecho no lo hace, sus encuentros con el rey tienen lugar en el reino de Toledo y no en el Castellano, aunque negar que el Cid a lo largo de su gesta no tuviera en mente regresar a Castilla me parece exagerado.

otros *loci*, un pasaje más claro, pero se reduce la riqueza semántica del texto, en tanto representante de un sistema cultural del que se nos han perdido fragmentos significativos. ¿No resulta más acertado respetar el texto del manuscrito más allá de la reivindicación del autor letrado y el rechazo de la vida en variantes, sino en el reconocimiento de su autosuficiencia y en beneficio de la inclusión de un abanico de interpretaciones, por supuesto más complejo, pero más totalizador?

Propongo la innecesariedad de incluir el verso 14b, reitero, en resguardo de una consideración de las variantes propias de las prácticas discursivas en que se produce una circulación constante entre oralidad y escritura, y que remiten a una comunidad textual (autor- texto- lector [Maddox, 1986]) con reglas propias. El contenido del verso 14b se adecua perfectamente al discurso cronístico en ese contexto determinado por características genéricas, tal como podemos considerar el nivel de explicitación de la narración en prosa. Pero, ¿por qué debemos suponer que en el *PMC*, donde los versos aparecen en otro contexto discursivo con sus propias especificidades genéricas, es necesario reproducir la frase de la crónica? ¿Por qué no podemos respetar las variantes de sentido que la versión de Per Abatt nos ofrece, conformando un texto autosuficiente?

A la hora de las conclusiones esta posición conlleva algunas frustraciones y no sin pesar, se añora la perfección del texto pidaliano, pero también tiene la virtud de abrir universos culturales más vastos y más desconocidos y por ello aún más cautivantes.¹²

Bibliografía

ARMISTEAD, SAMUEL, 1989. "Cantares de gesta y crónicas alfonsíes: 'Mas a grand ondra tornaremos a Castiella'", *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. 18-23 de agosto de 1986, Berlín*, S. Neumeister (ed.), Frankfurt: Vervuert, I, 177-185.

¹² Volviendo de algún modo a nuestra conflictiva corneja, cabe finalizar con una aseveración de Diego Catalán (1982-84, 1A: 170-171): "No hay otro no aprendido canto que el de las aves; al nivel en que el discurso manifiesta una intriga, un contenido ya estéticamente organizado, los artesanos de la canción construyen y reconstruyen sus modelos empleando un lenguaje poético adquirido por tradición oral, al cual recurren con la naturalidad de quienes dominan la práctica hablada de una lengua (o de un lenguaje)."

- BAJTIN, MIJAIL, 1990. "El problema de los géneros discursivos", *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 248-293.
- BÄUML, F., 1980. "Varieties and consequences of medieval literacy and illiteracy", *Speculum*, 55, Nº 2, 1-15.
- _____, 1994-85. "Medieval Texts and the Two Theories of Oral-Formulaic Composition: A Proposal for a Third Theory", *New Literary History*, 16, 31-49.
- BELLO, ANDRÉS (ed.), 1881. *Poema del Cid*, [edición hecha bajo la dirección del Consejo de Instrucción Pública], Santiago de Chile: Pedro G. Ramírez.
- BRIGGS, CHARLES y RICHARD BAUMAN, 1996. "Género, intertextualidad y poder social". *Revista de Investigaciones Folklóricas*, 11, 78-108.
- CANO AGUILAR, RAFAEL, 2003. "Sintaxis histórica, discurso oral y discurso escrito". *Textualización y oralidad*. José Jesús de Bustos (coord.), Instituto Universitario Menéndez Pidal: Visor Libros, 27-48.
- CAÑAS MURILLO, JESÚS (ed.), 1978. *Libro de Alexandre*, Madrid: Editora Nacional.
- CATALÁN, DIEGO *et al.*, 1982-1984. *Catálogo General del Romancero*, Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal, t. I.
- CÁTEDRA, PEDRO (ed.), 1985. *Poema de Mio Cid*, Barcelona: Planeta.
- CHICOTE, GLORIA, 1999. "La construcción de sentido en el PMC: observaciones sobre una expresión lexicalizada", *Studia Hispanica Medievalia I*, Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, 109-116.
- _____, 2001. "Textualidad oral-escrita-impresa en el pasaje Edad Media – Renacimiento", *Olivar*, II, 27-40.
- _____, 2006. "Historiografía y romancero: tensiones discursivas en las representaciones textuales de Pedro I de Castilla", *Incipit*, XXV - XXVI, 123-45.
- CLANCHY, M. T., 1979. *From memory to written record, England, 1066-1307*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- DAGENAIS, JOHN, 1991. "That Bothersome Residue: Toward a Theory of the Physical Text", A. N. Doane y Carol Braun Pasternack (comps.), *Vox Intexta. Orality and Textuality in the Middle Ages*, Wisconsin: Univ. of Wisconsin Press.
- DÍAZ MAS, PALOMA, 1984. *Romancero*, Barcelona: Crítica.

- FOLEY, JOHN M., 1991. "Orality, Textuality and Interpretation", A. N. Doane y Carol Braun Pasternack (comps.), *Vox Intexta. Orality and Textuality in the Middle Ages*, Wisconsin: Univ. of Wisconsin Press.
- _____, 1995. *The singer of tales in performance*, Bloomington-Indianapolis: Indiana University Press.
- FRIEDMAN, EDWARD, 1990. "The Writerly Edge: a Question of Structure in the *PMC*", *La Corónica*, 18.2, 11-20.
- FUNES, LEONARDO (ed.), 2004. *Mocedades de Rodrigo*, Woodbridge: Tamesis.
- GATES, MARÍA CRISTINA GIL DE, 1994. "Palabras sin acción: el espacio del ridículo en el *Poema de Mio Cid*", *Medievalia*, 16, 16-26.
- GOODY, J. y I. WATT, 1968. "The Consequences of Literacy", *Literacy in traditional societies*, Jack Goody (comp), Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- HORRENT, JULES (ed.), 1982. *Cantar de Mio Cid-Chanson de Mon Cid*, Grand, Stery-Scientia.
- JACOB, D. y J. KABATEK (eds.), 2001. *Lengua medieval y tradiciones discursivas en la Península Ibérica. Descripción gramatical – pragmática, histórico – metodológica*, Madrid, Frankfurt am Main: Iberomaerica- Vervuert Verlag.
- KITTAY, JEFFREY, 1995. "El pensamiento a través de las culturas escritas", *Cultura escrita y oralidad*, David Olson y Nancy Torrance (comps.), Barcelona: Gedisa.
- LACARRA, MARÍA EUGENIA, 1995. "La representación del rey Alfonso en el *Poema de Mio Cid* desde la ira regia hasta el perdón real", *Studies on Medieval Spanish Literature in Honor of Charles F. Fraker*, Mercedes Vaquero y Alan Deyermond (eds.), Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- LEVI-STRAUSS, CLAUDE, 1962. *El pensamiento salvaje*. México: Fondo de Cultura Económica.
- LORD, ALBERT, 1960. *The Singer of Tales*. Cambridge, Massachusetts: Harvard Univ. Press.
- MADDOX, DONALD, 1986. «Vers un modèle de la communauté textuelle au Moyen-Age: les rapports entre auteur et texte, entre texte et lecteur», *Actes de XVIII Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes*, Trier, Tome VI, 480-490.

- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN (ed.), 1913 [1946]. *Poema de Mio Cid*, Madrid, Espasa-Calpe.
- _____, 1908-1911 [1956]. *Cantar de Mio Cid. Texto, gramática y vocabulario*, Madrid, Espasa-Calpe.
- MICHAEL, IAN, 1975. *Cantar de Mio Cid*, Madrid: Castalia.
- MONTANER, ALBERTO, 1993. *Cantar de Mio Cid*, Barcelona: Crítica.
- Ong, WALTER J., 1982. *Orality and Literacy.: The technologizing of the word*. London: Methuen, Versión castellana: 1993. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica].
- ORDUNA, GERMÁN, 1994. “Marcas de oralidad en la sintaxis narrativa del *Poema de Mio Cid*”, (*New Frontiers in Spanish and Luso-Brazilian Scholarship*) *Cómo se fue el maestro, for Derek Lomax in Memoriam*, Trevor Dadson, J. Oakley, P. Odber de Baubeta (eds.), Lewiston/ Queenston/ Lampeter, 57-69.
- _____, 1995. “La edición crítica como arte de edición”, *Incipit*, XV, 1-22.
- OESTERREICHER, WULF, 2001. “La ‘recontextualización’ de los géneros medievales como tarea hermenéutica”, en D. Jacob y J. Kabatek (eds.). *Lengua medieval tradiciones discursivas en la Península Ibérica. Descripción gramatical – pragmática – histórica – metodología*, Frankfurt am Main: Vervuert-Iberoamericana, 199-231.
- PARRY, MILMAN, 1928. *L'Épithète traditionnelle dans Homère*, Paris: Société Éditrice Les Belles Lettres.
- _____, 1971. *The Collected Papers of Milman Parry*, Adam Parry (comp.), Oxford: Clarendon Press.
- STOCK, BRIAN, 1983. *The Implications of Literacy: Written Language and Models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Centuries*, Princeton NJ.: Princeton Univ. Press.
- TODOROV, TZVETAN, 1988. “El origen de los géneros”, *Teoría de los géneros literarios*. Miguel A. Garrido Gallardo ed. Madrid: Arco Libros, 31-48.
- ZUMTHOR, PAUL, 1989. *La letra y la voz. De la “literatura” medieval*. Madrid: Cátedra.
- _____, 1994. “Body and Performance”, en *Materialities of Communication*, Hans Ulrich Gumbrecht y Ludwig Pfeiffer (eds.), Standford: University Press.