

## LOS PRETÉRITOS DE INDICATIVO EN EL *POEMA DEL CID*

### OBJETO Y MÉTODO

Pretendo en este trabajo hacer algunas observaciones de carácter tanto semasiológico cuanto onomasiológico<sup>1</sup> en relación con el empleo que se hace, en el *Poema del Cid*, de las formas verbales del indicativo que, de alguna manera, significan algo pasado. Estudiaré aquí, por tanto, la manera como se expresa en ese texto *lo pasado*. Deberé establecer, así sea muy tentativamente, un sistema de oposiciones —entre esas formas verbales— en ese texto poético. El método que he seguido para ello es muy sencillo. Después de revisar la bibliografía pertinente<sup>2</sup>, aislé todos los versos de la tercera parte del poema<sup>3</sup> en los que

<sup>1</sup> Como es bien sabido, en la semasiología se parte del signo lingüístico (aquí, las formas verbales pretéritas del indicativo) y de sus relaciones para llegar a la determinación del concepto (en este caso, temporal); en la onomasiología, complementariamente, se investigan los significantes (en este caso, formas verbales) que corresponden a un concepto dado (aquí, de carácter temporal).

<sup>2</sup> O, por lo menos, por una parte, la que me fue posible consultar y, por otra, la que me pareció que aportaba datos atendibles tanto en lo que concierne al sistema verbal del español, cuanto, y sobre todo, al empleo de las formas verbales en el español medieval y, de manera sobresaliente, en la poesía épica de esa época y, muy particularmente, en el *Poema del Cid*.

<sup>3</sup> Emplearé *Poema de mio Cid*, paleografía y transcripción del códice de José Manuel Ruiz Asencio, introd. a la lengua del poema y versión de César Hernández Alonso, Excmo. Ayuntamiento de Burgos, Vitoria, 1982. En esa edición el poema consta de 3730 versos; por tanto, para este trabajo, considero sólo los primeros 1251. Esto quiere decir que estudié los 1084 versos del primer cantar y los primeros 167 del segundo. Aclaro que este estudio es una parte de una investigación más amplia, en la que pretendo estudiar la evolución de los valores de las formas verbales pretéritas (indicativo) en textos que van del siglo XII al XIX. A su vez esta investigación se inscribe en un

aparece alguna de las siguientes formas verbales: 1) pretérito indefinido; 2) pretérito perfecto compuesto; 3) pretérito imperfecto; 4) presente histórico; 5) pluscuamperfecto; 6) imperfecto de subjuntivo con valor de pluscuamperfecto; 7) perfecto con auxiliar *ser* en presente<sup>4</sup>; y 8) pretérito anterior. Determiné después los valores predominantes de cada una de estas formas en el poema y, finalmente, establecí —provisionalmente, repito— algunas oposiciones de naturaleza estructural.

### FRECUENCIAS

Si se considera, como cifra total para esta investigación, la suma de apariciones —sólo en los primeros 1251 versos del poema— de las 8 formas verbales que se estudiarán, el porcentaje que obtiene cada una es el siguiente: indefinidos, 42%; presentes históricos, 32.2%; imperfectos, 16%; perfectos compuestos, 6%; perfectos con *ser*, 1.9%; pluscuamperfectos, 1%; imperfectos de subjuntivo<sup>5</sup>, 0.4%; anteriores, 0.5%<sup>6</sup>. Ejemplos: indefinido: “*Vio* puertas abiertas e uços sin cannados” (v. 3); presente histórico: “Los de mio Çid a altas voces *laman*” (v. 35); imperfecto: “*tornava* la cabeça e *estávalos* catando” (v. 2); perfecto compuesto: “esto me *an buelto* mios enemigos malos” (v. 9); perfecto con *ser*: “*Tornado* es don Sancho, e fabló Albar Fáneez” (v. 387); pluscuamperfecto: “ca assí l’ dieran la fe e ge lo *avien jurado*” (v. 163); anterior: “Todos son adobados quando mio Çid esto *ovo fabledo*” (v. 1000); imperfecto de subjuntivo con valor de pluscuamperfecto: “fizo enbiar por la tienda que *dexara* allá” (v. 624).

trabajo colectivo de sintaxis histórica del español. Fue la coordinación de este proyecto colectivo la que determinó el tamaño de los textos que deben analizarse. Se estableció, para el *Cid*, la tercera parte del poema, precisamente los primeros 1251 versos.

<sup>4</sup> Sólo de verbos intransitivos: “El día *es exido*, la noç querié entrar” (v. 311). En adelante anotaré, después de cada verso transcrito, el número que le corresponde, según la ed. cit. en la nota anterior.

<sup>5</sup> Con valor de pluscuamperfectos de indicativo.

<sup>6</sup> Estos porcentajes proceden de los siguientes números absolutos: pretéritos indefinidos, 425; presentes históricos, 326; pretéritos imperfectos, 156; pretéritos perfectos compuestos, 60; perfectos de verbos intransitivos con auxiliar *ser*, 19; pretéritos pluscuamperfectos, 10; imperfectos de subjuntivo con valor de pluscuamperfectos, 4; pretérito anterior, 5. Es muy probable que haya algún error u omisión en las anteriores cifras; no creo empero que se refleje de manera notable en los porcentajes señalados.

De un estudio sobre los valores de las formas verbales en el español contemporáneo hablado en México<sup>7</sup>, pueden obtenerse —para esos mismos tiempos— los porcentajes siguientes: indefinido, 44%; presente histórico, 5%; imperfecto, 39%; perfecto compuesto, 9%; pluscuamperfecto, 3%; perfectos con *ser*, imperfectos de subjuntivo en función de pluscuamperfectos y pretéritos anteriores, cero<sup>8</sup>. Aunque las anteriores cifras corresponden al español actual hablado en México, no dejan de llamar la atención ciertas notables diferencias si se las compara con las obtenidas del *Poema del Cid* (español medieval en texto poético de carácter épico). Ante todo, la baja presencia del presente histórico en el actual español mexicano coloquial (5%), frente a la alta frecuencia de esa forma en el *Cid* (32.2%), así como, en sentido contrario, el considerable porcentaje del imperfecto en el español hablado mexicano (39%) de cara al relativamente pobre porcentaje obtenido por esa forma verbal en el poema (16%). Aunque trataré de explicar con mayor detalle, más adelante, estas diferencias, es fácil adelantar algunas obviedades: en la épica medieval se emplea con gran frecuencia el presente histórico, como recurso estilístico de carácter actualizador. Es evidente que este recurso tiene plena vigencia en el español moderno, hablado y escrito. Sin embargo no resulta comparable su frecuencia con la que se da en la épica medieval. Tengo la impresión, además, de que muchos enunciados que, en el poema *épico*, tienen verbo en presente histórico, se construyen hoy, en cualquier otro tipo de texto *no épico*, como es el caso del español hablado mexicano, en imperfecto de indicativo, lo que explica su mayor frecuencia de uso (16% en el *Cid*, 39% en el español mexicano hablado). El empleo del auxiliar *ser* (en presente) para expresar pasados perfectos de verbos intransitivos (*es exido*) desaparecería relativamente pronto, en casi todos los dialectos escritos y hablados:

...vemos ya darse en la lengua una coexistencia de usos: la presencia de un uso heredero del latín y la de otro nuevo, y poco a poco va progresando el empleo de *haber* a costa del de *ser*. Pero esto no

<sup>7</sup> JOSÉ G. MORENO DE ALBA, *Valores de las formas verbales en el español de México*, UNAM, México, 1978.

<sup>8</sup> “En la lengua hablada mexicana, el pretérito de subjuntivo no sustituye al antecopretérito ni al pretérito de indicativo. Sustitución que sin embargo es relativamente frecuente en la lengua escrita periodística, y en radio y televisión” (*ibid.*, p. 156, n. 233).

quiere decir que desapareciera del todo el modelo antiguo, p.e.: “pues los mozos *son idos* a comer y nos *han dexado* solos”<sup>9</sup>.

Más importantes que las diferencias anteriores resultan a mi ver las semejanzas en las cifras de algunas formas verbales en estas dos variedades del español, una literaria medieval, la otra hablada contemporánea. Me refiero, por una parte, a la gran semejanza de los porcentajes obtenidos, en ambos dialectos, por el indefinido (42% en el *Cid*, 44% en la variedad hablada del español mexicano), por una parte, y por el perfecto compuesto (9%/6%), por otra. Si a esta semejanza en las frecuencias de empleo se añadiera alguna otra en cuanto a la manera en que una forma se opone a la otra en el texto, podría afirmarse que la importantísima (muy estudiada y discutida) dicotomía actual *canté/he cantado* estaba ya por lo menos en buena parte constituida en el sistema del español medieval<sup>10</sup>.

#### LA NARRACIÓN Y EL COMENTARIO

...frente al pasado caben, evidentemente, dos posibles posturas. Una deja estar al pasado en su lugar, se felicita de que haya perdido su cruda inmediatez y procura darle en el recuerdo una forma más sustancial. La otra procura actualizar el pasado<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> VALDÉS citado por HERNÁN URRUTIA CÁRDENAS, y MANUELA ÁLVAREZ ÁLVAREZ, *Esquema de morfosintaxis histórica del español*, Universidad de Deusto, Bilbao, 1983, p. 292.

<sup>10</sup> Puede parecer arbitraria la comparación que establezco entre dos dialectos tan lejanos en el tiempo y en el espacio (siglo XII frente a siglo XX; España y México) y de estilo tan diferente (poesía épica *versus* lengua hablada). Precisamente quise hacerla para mostrar las grandes semejanzas estructurales observables en ambos dialectos, por lo menos en lo que se refiere, en general, a la expresión de lo pasado y, en particular, a la oposición del indefinido frente al perfecto compuesto. Trato, por tanto, de probar que, así sea de forma incipiente, las oposiciones que se dan en los diversos dialectos del español actual (el peninsular y el mexicano incluidos) estaban ya presentes, en alguna medida, en el español del siglo XII. De menor importancia, en cuanto al sistema, son otras semejanzas en las cifras de frecuencias entre estos dos dialectos: la escasa presencia del pluscuamperfecto en ambos registros (3%/1%), y, con mayor evidencia, del pretérito anterior (cero/0.1%).

<sup>11</sup> HARALD WEINRICH, *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*, trad. F. Latorre, Gredos, Madrid, 1968, p. 134.

De conformidad con esta conocida doctrina, sabemos que, en un texto épico, son más abundantes los registros de los tiempos de la narración que los que corresponden al comentario. Por lo que respecta a los tiempos del pasado, se consideran propios del mundo comentado el perfecto compuesto (con auxiliar *ser* y, sobre todo, con *haber*) y el presente histórico; pertenecen al mundo de la narración el imperfecto, el indefinido, el pluscuamperfecto (más el imperfecto de subjuntivo en función de pluscuamperfecto) y el pretérito anterior. Las frecuencias de estos tiempos en los primeros 1251 versos del *Poema del Cid* pueden, entonces, esquematizarse así: tiempos de la narración: indefinido, 70%, imperfecto, 27%<sup>12</sup>; tiempos del comentario: presente histórico, 80%, perfecto compuesto<sup>13</sup>, 20%.

Ahora bien, si sumamos, por una parte, los porcentajes de frecuencias de todos los tiempos de la narración (principalmente indefinidos e imperfectos) y, por otra, todos los propios de los tiempos del comentario (predominantemente el presente histórico), el resultado puede expresarse así: tiempos de la narración, 59.5%; tiempos del comentario, 40.5%.

Es lógica la supremacía de la frecuencia de los tiempos de la narración sobre la que corresponde a las formas verbales del comentario: precisamente para que se destaquen los enunciados-comentario, en los que “se procura actualizar el pasado”, es indispensable que sean menos numerosos que los enunciados-narración, en los que se “deja estar al pasado en su lugar”. Es de suponerse que en un texto no épico la diferencia sea aún mayor, si se considera que es quizá en ese género donde el frecuentísimo empleo del presente histórico es más evidente, pues se trata de uno de los recursos más socorridos para actualizar hechos (épicos) del pasado.

Resulta en este sentido particularmente revelador que en 29 de los 60 casos (48%, casi la mitad de las apariciones) de perfectos compuestos de los primeros 1251 versos del cantar, se trate de versos en los que la voz no pertenece al narrador sino a alguno de los personajes. Véanse algunos ejemplos (todos correspondientes al primer cantar del poema).

<sup>12</sup> El tres por ciento que falta para el cien del total queda asignado al pluscuamperfecto (incluidos los pocos casos de imperfecto de subjuntivo con este valor), y a la esporádica aparición del pretérito anterior.

<sup>13</sup> Con auxiliar *habery* con *ser*.

Habla el Cid:

Esto me *an buelto* mios enemigos malos (v. 9)

Quando en Burgos me vedaron compra e el rrey me *a airado* (v. 90)<sup>14</sup>

¡Ya don Rachel e Vidas, *avédesme olbidado!* (v. 155)

En este castiello grand aver *avemos preso* (v. 617)

El agua nos *an vedada*, exirnos ha el pan (v. 667)

quando tal batalla *avemos arancado!* (v. 793)

D'aquesta rriqueza que el Criador nos *a dado* (v. 811)

d'esta batalla que *avemos arancada*;  
al rrey Alfonsso que me *a airado* (vv. 814-815)

Mas quanto *avedes perdido* e yo gané en canpo (v. 1041)<sup>15</sup>

mas quanto *avedes perdido* non vos lo daré (v. 1043)

Habla “una ninna de nuef annos”:

El rrey lo *ha vedado*, anoch dél e[n]tró su carta (v. 42)<sup>16</sup>

Habla Martín Antolínez:

*Dexado ha* heredades e casas e palaçios (v. 115)

<sup>14</sup> En este verso hay, además del perfecto compuesto (*ha airado*), también un verbo en indefinido (*vedaron*). En la versión de Hernández (ed. cit., nota 3) este indefinido se cambia por un perfecto compuesto: “Puesto que en Burgos me *han prohibido* comprar y el rey me *ha desterrado*”.

<sup>15</sup> En la versión del poema que hace Pedro Salinas (5ª ed., Selecta de Revista de Occidente, Madrid, 1969) los dos verbos del verso van en perfecto: “mas de lo que *habéis perdido* y yo *ganado* en el campo...” Lo mismo sucede en el texto de Reyes: “solamente os prevengo que cuanto *habéis perdido* y yo *he ganado* en el campo...” (*Poema del Cid*, según el texto antiguo preparado por Ramón Menéndez Pidal, la prosificación moderna del poema ha sido hecha por Alfonso Reyes, 20ª ed., Espasa-Calpe, Madrid, 1963).

<sup>16</sup> Nótese que en este verso alterna un perfecto compuesto (*ha vedado*) y un indefinido (*entrô*). Lo que se quiere actualizar o comentar es la prohibición del rey; por ello el verbo va en perfecto compuesto. El indefinido se explica por la presencia del adverbio *anoch*, que coloca fuera del ahora la llegada de la carta.

Entre Rachel e Vidas aparte ixieron amos:  
Démosle buen don, ca él no[s] lo *ha buscado* (vv. 191-192)

Habla el conde don Ramón:  
*Pagado vos he* por todo aqueste anno (v. 1075)<sup>17</sup>.

Es evidente que el hacer hablar a los personajes, es decir emplear el estilo directo, es una buena forma de actualizar el relato y de poner énfasis en el comentario, mejor que en la simple narración:

Generalmente el narrador prefiere el estilo directo cuando quiere conseguir una presencia más inmediata y una participación

<sup>17</sup> En el español medieval la construcción de participio de verbo intransitivo con *ser* conjugado en presente equivalía a un pretérito perfecto. Sin embargo, a diferencia de las construcciones con auxiliar *haber*, en el *Poema del Cid* la mayoría de los casos con *ser* no está puesta por el escritor en boca de los personajes sino en la del narrador. En el primer cantar hay 18 perfectos con auxiliar *ser* (y participio de verbo intransitivo), de los cuales sólo 1, es decir un poco significativo 5.5%, está en boca de algún personaje, en este caso de Minaya: “De Castiella la gentil *exidos somos acá*” (v. 672). Téngase en cuenta que no dejan las demás perífrasis con *ser* de funcionar como actualizadores del relato. El actualizador que no está aquí funcionando es el estilo directo; el que persiste es precisamente el empleo del perfecto, en estos casos con auxiliar *ser* en presente de indicativo. En el empleo del tiempo perfecto compuesto, tanto con el auxiliar *haber* cuanto con *ser* está buena parte de la explicación de este recurso de actualización del relato, de este hacer presente lo pasado, donde el comentario, el involucramiento del escritor prevalece sobre la objetiva narración de los hechos. A ello se debe que, en las transcripciones modernas, en los versos donde el original tiene perfectos con auxiliar *ser* se emplee con frecuencia, aunque no siempre, el perfecto con *haber* o bien, en algunos pocos casos, el presente histórico, ambas formas propias del comentario mejor que de la narración, en el español actual. De los 18 perfectos con *ser* del primer cantar del *Poema*, Hernández moderniza en perfecto compuesto 12 (66.6%), en presente histórico, 2 (11.2%), en indefinido, 3 (16.7%) y en pluscuamperfecto, sólo 1 (5.5%). Ejemplos de perfectos compuestos con auxiliar *haber* (en la transcripción de Hernández), procedentes de perfectos con *ser* en el original del poema: “*Exido es de Burgos e Alançon a passado*”: “Ya *ha salido* de Burgos y ha cruzado el Arlanzón” (v. 201); “*Tornado es don Sancho, e fabló Albar Fáñez*”: “*Ha vuelto* don Sancho y habla Alvar Fáñez” (v. 387); “El conde don Remont entre los dos *es entrado*”: “El conde don Ramón se *ha colocado* entre los dos” (v. 1066). Ejemplos de presentes históricos (en la misma modernización): “El día *es exido*, la noch quería entrar”: “El día se *va acabando* la noche quiere ya entrar” (v. 311); “*Bueltos son con ellos por medio de la lanna*”: “*Se vuelven* contra ellos en medio del llano” (v. 599).

más íntima del lector. El estilo directo es más vivo que el indirecto. Es posible que durante un momento provoque en el lector o en el oyente la ilusión de que, realmente, está oyendo un discurso o un diálogo<sup>18</sup>.

Por otra parte, al poner el escritor en boca de los personajes, cuando estos se refieren a hechos pasados, perfectos compuestos, mejor que indefinidos, está comentando mejor que simplemente narrando, no sólo está involucrándose más en el relato como autor, sino también está involucrando en él a los personajes, mediante la actualización de los hechos, haciéndolos presentes mediante su aproximación al momento de la enunciación, al ahora tanto del escritor cuanto del personaje; ésa es precisamente —en el español medieval y en el contemporáneo— una de las principales funciones del perfecto compuesto. Hacer hablar directamente a los personajes y, además, poner en su boca perfectos compuestos es, me parece, un doble recurso de actualización.

Cuando los perfectos compuestos están en boca del narrador y no de uno de sus personajes, no dejan de cumplir también una clara función de comentario, como puede verse, entre muchos otros, en los siguientes ejemplos:

*Vedada l'an* compra dentro en Burgos la casa (v. 62)

Martín Antolínez el pleito *a parado* (v. 160)

La oración fecha, la missa *acabada* la *an* (v. 366)

En no pocos casos, en el mismo verso, además del perfecto con *haber* aparece también un perfecto con *ser*:

*Exido es* de Burgos e Arlançón *a passado* (v. 201)

Todos *son exidos*, las puertas *dexadas an* abiertas (v. 461)

En otros casos, el perfecto compuesto, en el mismo verso, viene acompañado de un presente histórico, forma verbal eminentemente actualizadora:

Non *viene* a la pueent, ca por el agua *a passado* (v. 150)

Tantos moros *yazen* muertos que pocos bivos *a dexados* (v. 785)

<sup>18</sup> H. WEINRICH, *op. cit.*, pp. 159-160.



Aunque me parece no sólo útil sino convincente plantear la oposición *canté/he cantado* en términos de *tiempo de la narración / tiempo del comentario*<sup>19</sup>, no pueden dejar de mencionarse, así sea de modo esquemático, otras maneras de explicarla, algunas de las cuales son las siguientes: *pasado remoto/pasado próximo*<sup>20</sup>, *pasado/todavía presente*<sup>21</sup>, *simplemente pasado/resultado, en el presente, de un hecho pasado*<sup>22</sup>, etc. Me parece empero que estas oposiciones explican sólo algunos de los empleos del indefinido y del perfecto compuesto; por el contrario, la que alude al comentario y a la narración me parece más abarcadora, sin que tampoco convenga a la totalidad de las apariciones de estas formas verbales.

Ahora bien, podría uno preguntarse por qué, si pertenecen ambos, el perfecto compuesto y el presente histórico, al grupo de tiempos del comentario, este último (el presente histórico) casi nunca aparece en el estilo directo, es decir en boca de los personajes y no del narrador. Puedo aventurar dos posibles razones. La primera: los presentes en el estilo directo, en cualquier texto, no sólo en el épico, casi siempre, conservan su valor de presente *actual* (ya sea momentáneo o habitual), y por

<sup>19</sup> En cualquier tipo de texto, aunque no debo dejar de mencionar que me resulta más claro precisamente en el *Poema del Cid*.

<sup>20</sup> En el *Poema del Cid* “se distinguen en principio el perfecto simple, remoto, tomado en sentido absoluto... del perfecto compuesto, próximo, realizado en el tiempo que se considera presente” (RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, *Cantar de mio Cid, texto, gramática y vocabulario*, 4ª ed., Espasa-Calpe, Madrid, 1964, t. 1, § 164).

<sup>21</sup> El pretérito perfecto “significa la acción pasada y perfecta que guarda relación con el momento presente. Esta relación puede ser real, o simplemente pensada o percibida por el que habla... Por eso se ha dicho con razón que *canté* es la forma objetiva del pasado, en tanto que *he cantado* es su forma subjetiva” (SAMUEL GILI Y GAYA, *Curso superior de sintaxis española*, 9ª ed., Bibliograf, Barcelona, 1964, § 123).

<sup>22</sup> “En el *Poema del Cid* —como es sabido— este tiempo (el perfecto compuesto) tiene frecuentemente valor resultativo, y el participio no es invariable, sino que concuerda en género y número con su objeto: A los de Valençia, *escarmentados* los han...” (JOSEPH SZERTICS, *Tiempo y verbo en el romancero viejo*, Gredos, Madrid, 1967, p. 157). El perfecto simple “es el resultado de una *memorización*... de un acontecimiento que ha dejado su huella en nuestra mente” (CÉSAR HERNÁNDEZ ALONSO, *Gramática funcional del español*, 3ª ed., Gredos, Madrid, 1996, p. 428). “El perfecto compuesto, *ha cantado*, en su origen comenzó significando el resultado en el presente del hablante de un proceso anterior a él. De ese significado resultativo en el presente ha pasado a designar una noción pasada cuyo significado se proyecta y perdura en el presente” (*ibid.*, pp. 448-449).

tanto señalan la coexistencia del predicado con el momento de la enunciación, esto quiere decir que no suelen referirse a algo pasado, no son históricos, como en los siguientes casos:

Habla “una ninna de nuef annos”:

Cid, en el nuestro mal vos non *ganades* nada (v. 47)

Dizen los de Alcoçer: ¡Ya se nos *va* la ganancia!<sup>23</sup> (v. 590).

La otra razón es que el empleo del presente histórico es uno de los principales recursos de los que se dispone para que el *narrador* (no sus personajes) se convierta, en determinado momento, en *comentador*. Cuando el autor-narrador, que, para *narrar*, viene empleando abundantes indefinidos, siente la necesidad o la conveniencia de no sólo narrar sino también *comentar*, entonces hace uso del presente histórico. Cuando, en el estilo directo, hablan los personajes, estos no son, estilísticamente hablando, narradores, sino comentadores; no tienen por ende necesidad entonces de acudir al presente histórico, recurso que, por el contrario, resulta muy útil para convertir a un narrador en comentador<sup>24</sup>. A ello se debe, me parece, que la casi totalidad de presentes históricos, en el *Poema del Cid*, estén en boca del narrador o en el llamado estilo indirecto. El presente histórico es, como se sabe, el recurso actualizador por excelencia:

El presente histórico es incluso la primera metáfora temporal que ha sido observada. Los maestros de retórica llaman la atención sobre ella y la recomiendan en la prosa artística para destacar mejor el objeto. Este, en el presente histórico, aparece más manifiesto y más fidedigno. Nosotros podemos añadir: aparece más tenso, porque la narración, gracias a la metáfora temporal del presente histórico, participa de la tensión del mundo comentado<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> Nótese que en este caso, hay un presente histórico en boca del narrador (*dizen*) y otro no histórico en boca de los de Alcoçer, en estilo directo (*va*).

<sup>24</sup> Debe además tenerse en cuenta que, por lo menos en los versos que aquí se analizan no hay, en boca de los personajes, verdaderas *narraciones*. Cuando tiene la palabra alguno de los personajes, su intervención, casi siempre breve, se da en un estilo dialógico. Alguna otra intervención más larga, como la plegaria de doña Jimena (véase nota 26), tampoco constituye una narración propiamente dicha.

<sup>25</sup> H. WEINRICH, *op. cit.*, pp. 161-162.

Bien pueden servir de ejemplos de presentes históricos como actualizadores épicos, los que se hallan en los conocidos versos que describen el pasaje donde el Cid vence a los moros de Valencia en batalla campal (vv. 679 a 793). Entresaco de allí algunos versos:

Todos los moros e las moras de fuera los *manda* echar (v. 679)

armado *es* mio Çid con quantos que él *ha* (v. 683)

Al Çid besó la mano, la seña *va* tomar.  
Abrieron las puertas, fuera un salto *dan* (v. 692-693)

De parte de los moros dos sennas *ha* cabdales (v. 698)

Las azes de los moros ya's *mueven* adelant (v. 700)

la senna *tiene* en mano, compeçó de espolar (v. 705)

Moros le *rreçiben* por la senna ganar,  
*danle* grandes colpes, mas no l' *pueden* falssar (vv. 712-713)

*Enbraçan* los escudos delant los coraçones  
*abaxan* las lanças a buestas de los pendones (vv. 715-716)

A grandes voces *lama* el que en buen ora nascó (v. 719)

Todos fieren en el az do *está* Pero Vermuez,  
trezientas lanças *son*, todas *tienen* pendones (vv. 722-723)

A la tornada que *fazen* otros tantos *son* (v. 725)

Los moros *laman* “¡Mafomat!” e los christianos “¡Santi Yagu[e]!”.  
*Caïen* en un poco de logar moros muertos mill e CCC ya.  
¡Quál *lidia* bien sobre exorado arzón (vv. 731-733)

*acorren* la senna e a mio Çid el Campeador (v. 743)

bien lo *acorren* mesnadas de christianos.  
La lança *a* quebrada, al espada metió mano,  
mager de pie buenos colpes *va dando* (vv. 745-747)

firme *son* los moros, aun no s' *van* del campo (v. 755)

A los que *alcança* valos delibrando (v. 758)

Espada tajador, sangriento *trae* el braço (v. 780)

Yas' *torman* los del que en buen ora nascó (v. 787)

Por el contrario, los muy abundantes indefinidos tienen, en el poema, un evidente carácter narrativo. Cuando en el mismo verso, además de un indefinido, hay otra forma verbal, ésta suele ser o bien otro indefinido o un imperfecto, tiempo también típicamente narrativo:

Esto la ninna *dixo e tornos'* pora su casa (v. 49)

*rretovo* d'ellos quanto que *fue* algo (v. 111)

*dio!* con la lança en el costado, dont *ixió* la sangre (v. 353)

*fincó* los innojos, de coraçón *rogava* (v. 53)

*lorava* de los ojos, *quísol'* besar las manos (v. 265).

Esta función predominantemente narrativa del indefinido se pone de manifiesto en los versos 330-365, en los que doña Jimena, en una larga plegaria, hace un rápido repaso de la historia sagrada y de la vida de Cristo, lo que viene a constituir, en cierto sentido, una especie de narración —una seudonarración si se quiere, habida cuenta de que se trata de una oración, en la que los verbos van todos en segunda persona del singular— dentro de la gran narración del poema. Pues bien, en esos 35 versos de naturaleza patentemente narrativa, se emplean 38 verbos en indefinido y ni uno solo en perfecto compuesto<sup>26</sup>.

#### LA OPOSICIÓN IMPERFECTO/INDEFINIDO

Tanto en relación con el español moderno cuanto con el medieval, tradicionalmente la oposición *cantaste/cantabas* se expli-

<sup>26</sup> Véase un breve fragmento de esa oración (vv. 330-342): “¡Ya sennor glorioso, padre que en çielo estás!/ *Fezist* çielo e tierra, el terçero el mar,/ *fezist* estrelas e luna e el sol pora escalar,/ *prisist* encarnaçion en Sancta María madre,/ en Belleem *apareçist*, commo *fue* tu voluntad,/ pastores te *glorificaron*, *ovieron* de a laudare,/ tres rreyes de Arabia te vinieron adorar,/ Melchior e Gaspar e Baltasar, oro e tus e mirra,/ te *offreçieron*, commo *fue* tu voluntad, (salveste)/ a Jonás, quando *cayó* en la mar,/ *salvest* a Daniel con los leones en la mala cárçel,/ *salvest* dentro en Roma al sennor San Sabastian,/ *salvest* a Sancta Susanna del falso criminal”.

ca con apoyo en una de las dos o, más frecuentemente, en las dos siguientes dicotomías: *acabado/inacabado*<sup>27</sup>, *semelfactivo/reiterativo*<sup>28</sup>. Casi todos los autores —con Bello a la cabeza— se refieren asimismo al carácter *copretérito* del imperfecto<sup>29</sup>. Pudo haber sido también Bello quien, por primera vez, explicó cómo funciona este valor copretérito en la narración: “En las narraciones el co-pretérito pone a la vista los adjuntos y las circunstancias, y presenta, por decirlo así, la decoración del drama”<sup>30</sup>.

Son innumerables los autores contemporáneos que repiten esta idea esencial del imperfecto: servir de fondo narrativo para que, sobre ese fondo, destaquen, en indefinido principalmente, las acciones en alguna forma únicas y relevantes<sup>31</sup>. Tan

<sup>27</sup> “El imperfecto [en el *Cid*] expresa duración en el pasado: *sospiró ca avie grandes cuydados* 6” (R. MENÉNDEZ PIDAL, *op. cit.*, t. 1, § 163). “Se dice que *cantaba* posee sentido imperfectivo o durativo, mientras *cantaste* es perfectivo o puntual; en otras palabras, que el primero es *no terminativo* y el segundo es *terminativo* y señala la consumación de la noción designada por la raíz verbal. A este tipo de distinciones se suele aplicar el término de aspecto” (EMILIO ALARCOS LLORACH, *Gramática de la lengua española*, Espasa Calpe, Madrid, 1994, § 225). “La característica general del imperfecto es manifestar o representar el carácter inacabado de la acción verbal” (SALVADOR FERNÁNDEZ RAMÍREZ, *Gramática española*, t. 4: *El verbo y la oración*, ordenado y completado por Ignacio Bosque, Arco/Libros, Madrid, 1986, § 42); el imperfecto “expresa acción pasada cuyo principio y fin no nos interesan, por tanto es un tiempo imperfectivo, de ahí que dé a la acción un aspecto de mayor duración que los demás pretéritos, especialmente con verbos permanentes, cuya perfección refuerza” (H. URRUTIA, y M. ÁLVAREZ, *op. cit.*, p. 269).

<sup>28</sup> “Cuando se trata de verbos desinentes, el hecho de anunciarlos en imperfecto les comunica a menudo aspecto reiterativo” (Real Academia Española, *Esbozo de una nueva Gramática de la lengua española*, Espasa Calpe, Madrid, 1973, § 3.14.3). “Con un verbo de significación perfectiva y momentánea [en imperfecto], se obtiene un valor reiterativo, de acción repetida en el pasado; y en otros casos el significado es de hábito” (C. HERNÁNDEZ ALONSO, *Gramática funcional*, p. 431). “Los imperfectos de verbos perfectivos que aparecen coordinados tienen una interpretación cíclica. Significan, por tanto, hechos repetidos” (S. FERNÁNDEZ, *op. cit.*, t. 4, § 42).

<sup>29</sup> “Significa la coexistencia del atributo con una cosa pasada” (ANDRÉS BELLO, y RUFINO J. CUERVO, *Gramática de la lengua castellana*, 6ª ed., Sopena, Buenos Aires, 1960, § 628). El imperfecto “expresa simultaneidad a otra acción pasada. Es el valor *copretérito*, que le asignó Bello” (C. HERNÁNDEZ, *Gramática funcional del español*, p. 431).

<sup>30</sup> “Análisis ideológica de los tiempos de la conjugación castellana”, *Obras completas*, t. 5: *Estudios gramaticales*, Ministerio de Educación, Caracas, 1951, p. 17.

<sup>31</sup> “En la narración, *cantaste* se utiliza como significante de los hechos su-

importante resulta esta explicación de la oposición *indefinido/imperfecto* que Weinrich la privilegia sobre la que ve en el aspecto (*perfectivo/imperfectivo*), la base misma de la alternancia de estas formas verbales en el texto. Hace ver, como principal argumento, que en no pocas veces las acciones inacabadas aparecen en indefinido en el texto, así como también que algunas otras, claramente acabadas, van en imperfecto<sup>32</sup>. Esto quiere decir que “no hay relato que esté construido a base o sólo del imperfecto o sólo del perfecto simple. La proporción de ambos tiempos es variable, pero, en general, raras veces se encuentran textos que muestren predominio evidente de uno de ellos”<sup>33</sup>.

Por lo que toca a los primeros 1251 versos del *Poema del Cid*, tomando como cifra total la suma de los indefinidos y de los imperfectos, a los primeros corresponde 72% y a estos últimos sólo 28%<sup>34</sup>. Considérese que, en la épica sobre todo, se tiende

cesivos aislados, mientras que *cantabas* sirve para mostrar el indiferenciado plano de fondo sobre el cual se desarrollan y destacan aquellos” (E. ALARCOS, *op. cit.*, § 227). “El imperfecto románico... enuncia... la circunstancia (de aquí la denominación de copretérito adoptada por Bello) y esto favorece el hecho de que el imperfecto desarrolla ciertos valores descriptivos, explicativos y analíticos” (S. FERNÁNDEZ, *op. cit.*, § 43). “Se emplea en narraciones y descripciones como un pasado de gran amplitud, dentro del cual se sitúan otras acciones pasadas, de aquí su valor de *pretérito coexistente*, es decir, como presente del pasado” (H. URRUTIA, y M. ÁLVAREZ, *op. cit.*, p. 269), “Se emplea en narraciones y descripciones como un pasado de gran amplitud, dentro del cual se sitúan otras acciones pasadas” (*Esbozo*, § 3.14.3).

<sup>32</sup> “Cualquier acción incompleta, duradera, repetida o acostumbrada puede, como es lógico, estar en imperfecto; pero, en determinadas circunstancias, puede igualmente estar en perfecto simple. Lucien Tesnière toma verbos de esas significaciones y forma oraciones con el perfecto simple: *La Guerra de los Cien Años duró en realidad ciento dieciséis años. Repitió cien veces la misma experiencia*. No es que las oraciones de este tipo estén silenciadas en las gramáticas, pero sólo Lucien Tesnière dice con toda claridad que entonces la interpretación aspectual del imperfecto no puede sostenerse. Con las oraciones perfectivas o puntuales no deja de ocurrir lo mismo. Larochette toma dos acciones puntuales, el dar la hora (*¡la una!*) y el entrar en una habitación. Ahora bien, en español, como en francés, se puede decir: *Daba la una cuando entró*. No hay duda, argumenta Larochette, que el toque de la una tiene menos duración que el entrar en una estancia: luego si hay acción-línea y acción-punto, el imperfecto es puntual y el perfecto simple es durativo” (H. WEINRICH, *op. cit.*, p. 199).

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 205.

<sup>34</sup> Cifras que, en alguna medida, contradicen lo afirmado por WEINRICH: “La proporción de ambos tiempos [indefinidos e imperfectos] es variable,

a resaltar —en indefinido— las muy numerosas acciones heroicas, dejando en imperfecto las relativamente poco numerosas situaciones o circunstancias secundarias del relato<sup>35</sup>: “El *imperfecto* es en el relato el tiempo del *segundo plano*; el *perfecto simple* es el tiempo del *primer plano*”<sup>36</sup>. Debe tenerse en cuenta, además, que en el *Cid*, no pocos de los imperfectos están funcionando, claramente, en el primer plano. “El imperfecto [en el *Cid*] se usa por el perfecto para dar viveza a la narración...: *quando sabien esto, pesóles de corazón* 2821”<sup>37</sup>.

En una quinta parte de los primeros 1251 versos del poema el imperfecto aparece al lado de un indefinido (en el mismo verso). En la mayor parte de esos casos, el imperfecto está empleándose, indudablemente, en el primer plano de la narración, es decir que no está significando una mera circunstancia sino que expresa acciones principales. Una prueba de esto puede ser el hecho de que el transcriptor de la edición citada en la nota 3, a pesar de que pretende hacer una versión literal del poema<sup>38</sup>, en muchos de los casos cambia, por indefinidos y por presentes históricos, varios imperfectos del texto original: imperfectos que funcionan en el segundo plano de la narra-

pero, en general, raras veces se encuentran textos que muestren predominio evidente de uno de ellos” (p. 205).

<sup>35</sup> En los datos del trabajo que investiga la actual lengua hablada en México (J. G. MORENO DE ALBA, *op. cit.*), si hacemos la misma operación, es decir tomar como cifra total la suma de indefinidos e imperfectos, los primeros obtienen un 53% y los imperfectos, un importante 47%.

<sup>36</sup> H. WEINRICH, *op. cit.*, p. 207.

<sup>37</sup> Con otras palabras: “Como es un tiempo relativo, la limitación temporal que pueden señalar otros verbos o expresiones temporales del contexto parece atenuar su carácter imperfecto. Por esto la lengua literaria lo emplea a veces en series con otros pretéritos... Pero aun en estos casos, próximos a la neutralización, el imperfecto da la visión del hecho en su desarrollo, mientras que el perfecto simple la presenta como hecho acaecido” (*Esbozo*, § 3.14.3). El imperfecto “llega a veces a anular su carácter imperfecto. Por ello, la lengua literaria lo emplea a veces como un pretérito cualquiera, por ejemplo: «Al amanecer salió el ejército, atravesó la montaña, y poco después *establecía* contacto con el enemigo»” (H. URRUTIA, y M. ÁLVAREZ, *op. cit.*, p. 269).

<sup>38</sup> “...hemos pretendido hacer una versión respetuosa con el original en forma, léxico y contenido, evocadora de aquél, buen auxiliar para una lectura del texto medieval y capaz de formar, por sí sola, una idea adecuada y aproximada de lo que es el *Poema del Cid*” (C. HERNÁNDEZ ALONSO, “Introducción a la lengua del *Poema de mio Cid*”, ed. cit., p. 29).

ción<sup>39</sup>, 61%; imperfectos que funcionan en el primer plano de la narración<sup>40</sup>, 39%.

Véanse algunos ejemplos, primero, de imperfectos que Hernández transcribe como indefinidos y, después, otros en los que esas formas se cambian por presentes históricos:

v. 37:

Aguijó mio Çid, a la puerta se *legava*  
Espoleó su caballo mio Cid y *llegó* hasta la puerta

v. 38:

sacó el pie del estribera, una ferida l' *dava*  
sacó el pie del estribo y un fuerte golpe le *dio*

v. 40:

Una ninna de nuef annos a ojo se *parava*  
Una niña de nueve años a verle se le *acercó*

v. 55:

cabo essa villa en la glera *posava*  
Muy cerca de esta ciudad en un arenal *descansó*

v. 57:

fincava la tienda e luego *descavalgaua*  
*Plantó* allí la tienda y *descabalgó*

v. 97:

por Rachel e Vidas apriessa *demandava*  
por Raquel y Vidas de inmediato *preguntó*

<sup>39</sup> O bien, según lo observan diversos autores, que expresan “duración en el pasado” (R. MENÉNDEZ PIDAL, *op. cit.*, t. 1, § 163), “pasado de gran amplitud” (H. URRUTIA, y M. ÁLVAREZ, *op. cit.*, p. 269), “acción cursiva en el pasado” (C. HERNÁNDEZ ALONSO, *Gramática funcional del español*, p. 431), “acción pasada cuyo principio y cuyo fin no nos interesan” (*Esbozo*, § 3.14.3), que poseen “sentido imperfectivo o durativo” (E. ALARCOS, *op. cit.*, § 225), etc.

<sup>40</sup> También pueden explicarse de otra forma: “tiempo pasado, absoluto y perfecto” (H. URRUTIA, y M. ÁLVAREZ, *op. cit.*, p. 267), “proceso en el pasado que no guarda conexión con el presente del hablante... resultado de una ‘memorización’ (real o imaginada) de un acontecimiento que ha dejado su huella en nuestra mente” (C. HERNÁNDEZ ALONSO, *Gramática funcional del español*, pp. 427-428), expresa “una acción completa en el pasado” (CHARLES E. KANY, *Sintaxis hispanoamericana*, vers. esp. M. Blanco Álvarez, Gredos, Madrid, 1969, p. 199), etc.



v. 154:

Sonrrisós' mio Çid, *estávalos* hablando  
 Sonrióse mio Çid y les *habló*

v. 185:

notólos don Martino, sin peso los *tomava*  
 Los contó don Martín, sin pesarlos los *tomó*

v. 186:

los otros CCC en oro ge los *pagavan*  
 los otros trescientos en oro se los *pagaron*

v. 19:

De las sus bocas todos *dizían* una rrazón  
 De sus bocas todos *dejan* salir esta exclamación

v. 402:

a la Figueruela mio Çid *iva* posar  
 y a Figueruela *llega* a descansar

v. 456:

Ya quiebran los albores e *viníe* la manñana  
 Ya rompe el alba y *viene* la mañana

v. 459:

abren las puertas, de fuera salto *davan*  
 ya abren sus puertas y *salen* afuera

v. 543:

Troçen las Alcarrias e *ivan* adelant  
 cruzan las Alcarrias y *siguen* adelante

Aunque ni la totalidad, ni siquiera la mayoría de estos imperfectos (del primer plano de la narración) pueden encontrar su explicación en la rima, es obvio que, en algunos casos, los imperfectos que aparecen al final del verso se justifican, también, por razones de consonancia. De un total de 156 imperfectos (en los primeros 1251 versos) 60 (de la primera conjugación, en *-aba*) van en posición final<sup>41</sup>. Muchos de ellos aparecen en versos suce-

<sup>41</sup> Los imperfectos de la segunda y tercera conjugación (terminados en *-ía*) no suelen ir al final del verso. Esto sólo sucede en cuatro de los 156 imperfectos.

sivos<sup>42</sup>. Sin embargo, no son pocos los casos en que a un imperfecto en *-aba*, en posición final de verso, no acompaña otro en esa posición<sup>43</sup>. Puede empero estar colaborando con la rima asonante, lo que no podría hacer un indefinido<sup>44</sup>.

En el *Poema del Cid* hay algún excepcional empleo del imperfecto que podría denominarse anómalo, en cuanto que, por una parte, no puede explicarse como tiempo de la narración y, por otra, no parece tampoco ocurrir en el español moderno. Se trata de un imperfecto equivalente a un presente *no* histórico sino actual; habla el Cid (vv. 278-279):

¡Ya donna Ximena, la mi muger tan complida,  
 commo a la mi alma yo tanto vos *quería*!<sup>45</sup>

Algún otro empleo del imperfecto de ninguna manera puede calificarse de excepcional o raro, así se emplee con poca frecuencia en ese texto, si se considera que es muy usual en el español moderno. Me refiero al llamado imperfecto *de atenuación*, observable en el siguiente verso:

yo, que esto vos gané, bien *merecía* calças (v. 190)<sup>46</sup>

<sup>42</sup> Como en los siguientes versos (51-57): “Partios’ de la puerta, por Burgos *aguijava*,/ legó a Sancta María, luego *descavalga*,/ fincó los innojos, de coraçón *rogava*,/ La oraçión fecha luego *cavalgava*,/ Salió por la puerta e en Arlançón *posava*,/ Cabo essa villa en la glera *posava*,/ fincava la tienda e luego *descavalgava*”.

<sup>43</sup> Como en los versos que siguen: “Mio Çid Ruy Díaz por Burgos *entra-va*,/ en su conpanna LX pendones; exiënlo ver mugieres e varones” (15-16); o en “Mesnadas de mio Çid exir queriën a la batalla,/ el que en buen ora nascó firme ge lo *vedava*” (vv. 662-663).

<sup>44</sup> Lo que puede observarse en los siguientes versos (1221-1223): “Ya folgava mio Çid con todas sus conpannas;/ aquel rrey de Sevilla el mandado *legava*,/ que pesa es Valençia, que non ge la enparan”.

<sup>45</sup> Hernández transcribe así estos versos: “¡Ea, doña Jimena, mi extraordinaria mujer, como a mi propia alma, yo os *quiero*!”. Las otras versiones que consulté también emplean el presente: “Doña Jimena, mi excelente mujer, os *quiero* tanto como a mi alma” (A. Reyes); “es verdad, doña Jimena, esposa honrada y bendita, tanto cariño os *tengo*, como tengo al alma mía” (P. Salinas); “oh, doña Jimena, mi buena mujer, como quiero a mi alma, así os *quiero* a vos” (vers. antigua con pról. y vers. moderna de Amancio Bolaño e Isla, seguida del *Romancero del Cid*, 3ª ed., Porrúa, México, 1969).

<sup>46</sup> “El imperfecto usado en vez del presente atenúa cortesmente la enunciación de un juicio... matiz hoy subsistente” (R. MENÉNDEZ PIDAL, *op. cit.*, t. 1, § 163). “El aspecto de acción verbal inacabada explica también que

## LOS OTROS TIEMPOS DEL PASADO

Lo primero que es necesario señalar es su baja frecuencia —en el texto que se está estudiando— si se comparan sus apariciones con las de los otros pretéritos del indicativo. En los primeros 1251 versos del *Poema del Cid* sólo se registran diez pluscuamperfectos, cuatro imperfectos de subjuntivo con valor de pluscuamperfectos de indicativo y sólo un pretérito anterior. En el total de las formas pretéritas de indicativo los muy bajos porcentajes que respectivamente les corresponden son los siguientes: 1%, 0.4% y 0.1%<sup>47</sup>. El pluscuamperfecto en español es un tiempo que pertenece, junto con el indefinido y el imperfecto, al mundo narrado. La mayor parte de los pluscuamperfectos, en el *Poema del Cid*, funcionan, además, con el valor que se le asigna a este tiempo en las gramáticas, es decir expresan una acción pasada y perfecta, anterior a otra también pasada<sup>48</sup>. Por lo menos en un 70% de los pluscuamperfectos analizados puede observarse esta función<sup>49</sup>. Véanse algunos ejemplos, en los que proporciono el contexto necesario para la identificación del valor pluscuamperfecto:

El Campeador adelinó a su posada  
 Así como legó a la puerta, falóla bien çerrada,  
 por miedo del rrey Alfonsso, que assí lo *avien parado*  
 que si non lo quebrantas' por fuerça, que non ge la abriese nadi  
 (vv. 31-34).

Alegre es el conde e pidió agua a las manos,  
 e tiéngelo delant e dieróngelo privado.  
 Con los cavalleros que el Çid le *avie dados*

se use este tiempo en lugar del presente, en el llamado *imperfecto de cortesía*" (H. URRUTIA, y M. ÁLVAREZ, *op. cit.*, p. 269).

<sup>47</sup> En relación con las frecuencias del español hablado actualmente en México, puede pensarse que, aun con tan bajos números, las tres formas, y destacadamente el pluscuamperfecto, presentan, en el *Cid*, mayor vigencia que en el español contemporáneo (hablado), por lo menos en el mexicano.

<sup>48</sup> Además, "entre los dos hechos pasados la sucesión puede ser mediata, es decir haber transcurrido un largo tiempo, o inmediata con la añadidura de un adverbio de tiempo adecuado" (H. URRUTIA, y M. ÁLVAREZ, *op. cit.*, p. 272).

<sup>49</sup> Como sucede en el español contemporáneo, también en la lengua del poema el pluscuamperfecto es a veces sustituido por el indefinido: "el perfecto por el pluscuamperfecto se halla también en: *tornos' al escanno don se levantó 3181*" (R. MENÉNDEZ PIDAL, *op. cit.*, t. 1, § 164).

comiendo va el conde ¡Dios, qué de buen grado!  
(vv. 1049-1052).

No son poco numerosos, sin embargo, los pluscuamperfectos que, a lo largo del poema, no expresan una acción pretérita y perfecta *anterior a otra acción pasada*, sino que manifiestan simples pasados perfectos, es decir que no significan un pasado anterior a otro —un pasado *relativo*— como lo significan, en el paradigma, los pluscuamperfectos, sino como pasado en relación sólo con el momento de la enunciación, es decir son pasados *absolutos*. Véase el siguiente ejemplo, con el contexto mínimo para que se observe su carácter *no pluscuamperfecto* (vv. 756-761):

Cavalgó Minaya, el espada en la mano,  
por estas fuerças fuertemiente lidiando.  
A los que alcança, valos delibrando.  
Mio Çid Ruy Díaz, el que en buen ora nascó,  
al rrey Fáriz III colpes le *avie dado*;  
Los dos le fallen, e el uno l'ha tomado<sup>50</sup>.

Por lo menos en cuatro casos, el imperfecto de subjuntivo parece estar funcionando con valor de pluscuamperfecto<sup>51</sup>. Son los versos 163, 624 y 1158:

ca assí l' *dieran* la fe e ge lo avien jurado<sup>52</sup>

<sup>50</sup> En ninguna de las versiones modernas consultadas se pone en pluscuamperfecto el verbo del verso 760: “dio tres golpes al rey Fáriz” (Hernández); “al emir Fáriz tres tajos con la espada le *ha tirado*” (Salinas); “le *lanza* al emir Fáriz tres golpes” (Reyes); “*da* con fuerza al rey Fáriz tres golpes” (Bolaño).

<sup>51</sup> Recuérdesse que “el pluscuamperfecto latino (*amaveram*) se convirtió en el imperfecto de subjuntivo: *amara*; pero durante largo tiempo *amara* conserva en español su sentido originario de pluscuamperfecto de indicativo, en competencia con la perífrasis romance *había amado*” (*Esbozo*, § 3.14.4). Por ello puede decirse que en el *Poema del Cid* “la forma verbal en *-ra* conserva su valor de pluscuamperfecto: *poco avie quel ganara* 1573” (R. MENÉNDEZ PIDAL, *op. cit.*, t. 1, § 165). Es necesario aclarar que “la forma simple aparece ya con valor de subjuntivo, pero solamente en la parte condicionada de la oración condicional que envuelve negación implícita: *sabet que si ellos le viessen, non escapara* 2774” (*id.*)

<sup>52</sup> Es éste un caso particularmente claro, habida cuenta de que en el mismo verso aparecen coordinados un imperfecto de subjuntivo (con valor de pluscuamperfecto) y un pluscuamperfecto. A pesar de esto, Hernández lo transcribe por indefinido y no por pluscuamperfecto: “pues así lo *promete*”

fizo enbiar por la tienda que *dexara* allá  
 que Dios le *ayudara* e *fiziera* esta arrancada<sup>53</sup>

El pretérito anterior, forma verbal que también se emplea en el mundo narrado, y que, por lo general, expresa un pretérito *inmediatamente* anterior a otro, apareció cinco veces en los 1251 primeros versos del *Poema del Cid*:

de todo conducho bien los *ovo bastidos* (v. 68)

Quando esto *ovo fecho*, odredes lo que fablava (v. 188)

Quando esto *fecho ovo*, a cabo de tres semanas (v. 915)

Todos son adobados quando mio Çid esto *ovo hablado* (v. 1000)

Esto mandó mio Çid, Minaya lo *ovo conssejado* (v. 1251)

Nótese que en tres casos el pretérito anterior va introduciendo por quando. Los casos en que esto no sucede (68 y 1251) son los que, por lo menos en el español moderno, parecerían en cierta medida anómalos<sup>54</sup>. Ello se debe a que están funcio-

*tion* y se lo habían jurado”. Para comprender mejor el sentido pluscuamperfecto del verbo *dieran* conviene transcribir algunos versos más del pasaje (160-165): “Martín Antolínez el pleito a parado,/ que sobre aquellas archas darle ién VI çientos marcos,/ e bien ge las guardaríen fasta cabo del anno,/ ca assí l’ *dieran* la fe e ge lo avíen jurado,/ que si antes las catassen que fuesen perjurados,/ non les diesse mio Çid de la ganancia un dinero malo”. En este pasaje el verbo principal es el perfecto compuesto *a parado*. Hay verbos cuyo significado temporal es de posterioridad en relación con ese pasado, es decir son *pospretéritos*: *guardaríen*... Hay también formas que implican anterioridad relacionadas con *a parado*, es decir que son *antecopretéritas* (en términos de Bello): *dieran* y *avíen jurado*.

<sup>53</sup> También aquí parece necesario transcribir el contexto en el que se producen estos dos pluscuamperfectos (vv. 1154-1158): “Las nuevas de mio Çid, sabet, sonando van,/ miedo an en Valençia que non saben qué se far./ Sonando van sus nuevas alent parte del mar./ Alegre era el Çid e todas sus compannas,/ que Dios le *ayudara* e *fiziera* esta arrancada”. Evidentemente tanto *ayudara* cuanto *fiziera* son anteriores al imperfecto *era*. Son, por tanto, pluscuamperfectos.

<sup>54</sup> Hernández emplea, en el verso 68, un pretérito indefinido. Véase el contexto completo: “Martín Antolínez, aquel burgalés extraordinario,/ a mio Çid y a los suyos les provee de pan y vino;/ no necesita comprarlo, pues lo traía consigo./ De todas las provisiones bien los *abasteció*” (vv. 65-68).

nando allí como simples pretéritos, no como *antepretéritos*<sup>55</sup>. Los demás, en todo caso, pueden resultar, a lo sumo, raros, habida cuenta de que, en el español actual el pretérito anterior casi no se emplea<sup>56</sup>. De conformidad con lo que se ha escrito a este respecto<sup>57</sup>, bien podría pensarse que la época en que esta forma verbal tuvo relativa vitalidad debió ser posterior a aquella en la que se escribió el *Poema del Cid*—texto en que, como se vio, es muy poco empleada— y, obviamente, muy anterior a la actual, pues hace tiempo que no se emplea.

En el *Poema del Cid* lo pasado se expresa, predominantemente, por los siguientes tiempos del indicativo: indefinido, presente histórico, imperfecto, perfecto compuesto (con auxiliar *ser* y, sobre todo, *haber*). Con muy inferior frecuencia aparecen también: el pluscuamperfecto (tanto en la forma *cantara* cuanto, en más ocasiones, *había cantado*) y el anterior. Los hechos del pasado, los épicos incluidos, pueden simplemente *narrarse* o pueden también *comentarse*. En el mundo narrado “se deja estar al pasado en su lugar”, se produce un relato *objetivo*, hasta donde ello es posible; en el mundo comentado, por el contrario, “se procura actualizar el pasado”, se involucra más el autor en el relato; hay, de su parte, una mayor *subjetividad*. En el texto estudiado, los tiempos narrativos por excelencia, los más empleados para este objeto, son el imperfecto y, aun más usual que éste, el indefinido; los tiempos del comentario son el perfecto compuesto y, con mayor número de apariciones, el presente histórico. En el texto épico que se analizó, la mayor parte de los perfectos compuestos aparece en boca de los personajes y no del narrador, es decir tienen lugar en el llamado *estilo directo*,

<sup>55</sup> El pretérito anterior, en el *Cid*, “a veces es sinónimo del perfecto simple: *de todo conducho bien los ouo bastidos* 68” (R. MENÉNDEZ PIDAL, *op. cit.*, t. 1, § 164).

<sup>56</sup> “Tiempo totalmente muerto, en lengua escrita y hablada, peninsular y americana, es el antepretérito” (J. G. MORENO DE ALBA, *op. cit.*, p. 184).

<sup>57</sup> “El pretérito anterior está en desuso progresivo puesto que con otro pretérito perfecto... se expresa la inmediata anterioridad” (H. URRUTIA, y M. ÁLVAREZ, *op. cit.*, p. 272). “El estado actual del uso muestra que *hubiste cantado* queda relegado a la lengua escrita y al estilo afectado o arcaizante” (E. ALARCOS, *op. cit.*, § 232). “Ha caído notablemente en desuso y en la expresión coloquial casi nunca aparece” (C. HERNÁNDEZ ALONSO, *Gramática funcional del español*, pp. 452-453). “Este tiempo es de poco uso en castellano moderno” (*Esbozo*, § 3.14.6).

otro recurso más —el estilo directo— muy destacable para poner aun mayor énfasis en el proceso de actualización de lo pasado. Propio también de la épica es el recurrir con gran frecuencia al presente histórico, forma evidentemente actualizadora. Por lo que respecta, dentro del mundo narrado, a la oposición *imperfecto/indefinido*, el primero (*cantaba*) es el tiempo del segundo plano y la forma *canté* (indefinido) es el tiempo del primer plano. Característica propia y destacable del *Poema del Cid* es sin embargo el frecuente empleo del imperfecto para hacerse cargo no ya del segundo plano del relato, su función característica, sino del primer plano, alternando —en esta función— con el indefinido.

JOSÉ G. MORENO DE ALBA  
Universidad Nacional Autónoma de México