

**MATTHEW BAILEY. ED. *Las Moedades de Rodrigo: estudios críticos, manuscrito y edición.* King`s College London Medieval Studies (XV). 1999**

Autor:  
Zaderenko, Irene.

Revista  
Filología

2000, N°33 1/2, pp. 329-335

Reseña

MATTHEW BAILEY, ED., *Las Mocedades de Rodrigo: estudios críticos, manuscrito y edición*. London. King's College London Medieval Studies (XV). 1999. ix + 216 páginas.

La publicación en 1969 del estudio de Alan Deyermond *Epic Poetry and the Clergy: Studies on the «Mocedades de Rodrigo»* marcó un hito en la historia de la crítica de las *Mocedades*: cambió nuestra visión del poema épico y renovó el interés en esta obra que había sido descuidada por los eruditos. Tres décadas más tarde, este volumen que reúne ocho trabajos dedicados a explorar diversos aspectos de las *Mocedades*, presenta el fruto maduro de ese renovado interés. Los estudios críticos van acompañados de una reproducción facsímil del manuscrito único que ha conservado el texto y una edición del mismo.

En el primer estudio del volumen, «La autoría de las *Mocedades de Rodrigo*: un replanteamiento» (pp. 1-15), Alan Deyermond reseña las investigaciones de los últimos 25 años (desde la aparición de *Epic Poetry* en 1969) sobre la fecha, el lugar de composición, la autoría, la cuestión terminológica (¿qué es un autor? ¿qué es un poema?) y la transmisión del texto.

En la sección dedicada a la fecha de composición de las *Mocedades*, Deyermond analiza cuidadosamente los nuevos argumentos presentados para apoyar o cuestionar la datación que había propuesto en 1969 (el tercer cuarto del siglo XIV). Hasta fecha muy reciente, no había razones convincentes para cambiar radicalmente la datación propuesta. En 1992, Georges Martin, en un estudio sobre la leyenda de los Jueces de Castilla, formuló una nueva hipótesis sobre el origen de las *Mocedades*, proponiendo una fecha de composición anterior a 1312. Martin basaba su argumentación en tres elementos: las fuentes del poema son del siglo XIII o anteriores; los rasgos lingüísticos del texto no parecen desmentir una fecha de composición anterior a 1350; el contexto histórico reflejado en el poema no es necesariamente el de la guerra trastámara, y podría ser el de fines del siglo XIII o principios del XIV. Después de un análisis exhaustivo de la propuesta de Martin y teniendo en cuenta principalmente la datación de las fuentes, Deyermond concluye que una fecha de composición en los años 50 o 60 del siglo XIV no es tan segura y que, por tanto, es posible que sea correcto adelantarla a principios del siglo XIV (p. 6).

En cuanto al lugar de composición, Deyermond examina las hipótesis de André Grogard y Juan Victorio, quienes atribuyen un origen zamorano al poeta. Reconociendo la importancia de Zamora en el poema (hay quince menciones de la ciudad), Deyermond concluye que «es muy posible que el autor de las *Mocedades*, obra propagandística palentina, fuera zamorano de origen» (pp. 8-9).

En el apartado «Un poeta culto», el estudioso británico analiza la relación del poema tal como se conoce hoy en día con un poema épico anterior (perdido) que le habría servido como fuente. Anteriormente Deyermond había postulado que las *Mocedades* no es un poema eclesiástico creado ex nihilo, sino una refundición palentina de un poema épico seglar cuyo modo de composición, oral o escrito, es difícil determinar. A la luz de

las investigaciones de los últimos años, el estudioso acepta la idea de que es muy posible que el poeta no sólo refundiera y amplificara el texto de su fuente, sino que conservara parte de la obra original, de modo que su poema puede ser considerado casi un palimpsesto (p. 9). Sin embargo, el poema existente «no deja de ser la obra de un poeta culto, poeta que integró lo heredado, lo tradicional, con sus propios versos» (pp. 11-12).

Con respecto a la transmisión del texto, Deyermond reconoce que la hipótesis que formuló en su estudio de 1969 (composición por escrito, difusión oral por juglares, poema dictado a un copista y posibilidad de que hubiera por lo menos un manuscrito intermedio entre el texto dictado y el existente) fue rechazada «de manera muy sólida, muy erudita» por Ruth House Webber y Thomas Montgomery (p. 13), añadiendo que no hay evidencia alguna de que el texto que ha llegado a nosotros fuera leído, aprendido o transmitido por juglares.

Como cierre de este sesudo análisis, Deyermond presenta una versión revisada de las conclusiones de su estudio de 1969 y termina señalando que «[e]stas nuevas conclusiones son tan provisionales como las de hace 25 años» (p. 15). El rigor y la erudición con que el gran hispanista británico examina argumentos propios y ajenos, dejan ver a las claras la razón por la cual sus hipótesis han resistido, en su gran mayoría, el paso del tiempo.

En «Las Mocedades de Rodrigo y el Romancero» (pp. 17-36), Samuel Armistead estudia las huellas que ha dejado el texto de las *Mocedades* en el romancero tradicional. Según Armistead, hay tres poemas que deben considerarse como «herederos directos y genéticos» de la tradición épica de las *Mocedades*: «Cada día que amanece» («Las quejas de doña Jimena»), «Cabalga Diego Laínez» y «El rey y el Cid a Roma».

El crítico intenta demostrar la relación «directa» de éstos romances con el relato épico, aunque reconoce que «jamás hemos de encontrar ninguna correspondencia exacta y sostenida entre los romances y sus fuentes épicas» (p. 21). Esto se debe, en su opinión, a que los romances no derivan de ninguna de las versiones -tres nada más- de los cantares épicos conservados en su forma métrica original. Además, el fragmento épico, una vez convertido en romance, había de experimentar «cierta reorganización, cierta recreación nueva y distintiva, que acabara por apartarlo, de manera más o menos radical, del contexto poético de sus orígenes» (p. 22). Más adelante agrega que desde el momento en que el fragmento épico se lanza a su nueva vida comienza «un proceso de elaboración creativa, de acuerdo con unos criterios estéticos distintivamente épico-líricos y bien diferentes de los que regían su destino original» (p. 22).

Teniendo en cuenta estas observaciones de Armistead, no creo que podamos considerar a los romances «fragmentos» de textos épicos, sino más bien reelaboraciones creativas, de acuerdo con principios estéticos distintos a los de los poemas épicos y apartados «de manera más o menos radical» del texto original.

El análisis de los romances que han sobrevivido en la tradición oral parecen confirmar este alejamiento. En la versión de «Las quejas de Jimena» que se recogió en la Isla de Pico se consignan solamente la agresión contra las palomas y los reproches al rey «o sea precisamente los tramos no épicos del romance viejo» (p. 22). Una versión judeo-marroquí permite verificar «un movimiento hasta cierto punto coherente y predecible, del romancero tradicional moderno, por el que se acentúan los motivos líricos y eróticos a costa de otros elementos narrativos, épicos y heroicos» (p. 25). En «Cabalga Diego Laínez» que, según Armistead, quizá sea el romance que más se acerque a un texto épico conservado, «se nota el mismo tipo de elaboración de probable origen romancístico que ya hemos observado en 'Las quejas de Jimena'» (p. 26). Además, el desenlace «está totalmente en

desacuerdo con el relato épico» (p. 27). En «El rey y el Cid a Roma» Armistead documenta «varias correspondencias cruciales con la tradición épica» (p. 31). Sin embargo, mostrándose parcialmente de acuerdo con Alberto Montaner Frutos, quien prefiere ver en ciertas alusiones dispersas a la juventud de Rodrigo un estado anterior a la formación de un relato coherente de las mocedades, Armistead indica que no podemos saber «a ciencia cierta» qué representan tales alusiones, y concluye que «es imposible saber cuándo se formó MR en la forma en que hoy lo conocemos» (n. 40, p. 35).

A pesar de que este estudio comienza con una cita de Ramón Menéndez Pidal, el análisis de los textos y las conclusiones presentan una visión renovada de la relación entre los cantares de gesta y el romancero tradicional. En los romances se buscan «huellas» y «resonancias» de la poesía épica, y el problema de identificar las fuentes de las cuales derivan (quizá deberíamos decir «en las cuales se inspiran») pasa a segundo plano puesto que se observa en los romances un proceso de elaboración creativa propio de este género.

En «Las Mocedades de Rodrigo y el Táin Bó Cúailnge» (pp. 37-52), Thomas Montgomery establece una serie de correspondencias entre el episodio de las *Mocedades* que termina con el desposorio de Rodrigo y Jimena y la tradición del rito de pasaje estudiado por Georges Dumézil en varias tradiciones europeas, especialmente en la saga irlandesa Táin Bó Cúailnge. Montgomery no pretende probar derivaciones textuales específicas, sino señalar las numerosas coincidencias narrativas que serían reflejo de un sustrato «antiguo, amplio y variable» de tradiciones folclóricas (p. 38).

Respondiendo a un artículo de 1992 de Alberto Montaner Frutos («Las quejas de doña Jimena: formación y desarrollo de un tema en la épica y el Romancero»), Montgomery se propone demostrar que «en las *Mocedades* así como en el Táin, la mujer actúa de forma atrevida y muy positiva en la integración del héroe en la sociedad, y que Jimena es una figura fuerte y benéfica, más ‘lanzada’ que desvergonzada o impúdica» (p. 39).

David Hook y Antonia Long examinan en «Reflexiones sobre la estructura de las Mocedades de Rodrigo» (pp. 53-67) las distintas posibilidades que se han planteado acerca de la estructura del poema, cuyo texto se ha conservado en un manuscrito único, incompleto y defectuoso. En su opinión, la clave de la estructura narrativa del poema es el voto de Rodrigo, por el cual el héroe se compromete a combatir en cinco lides antes de casarse con Jimena. Hook y Long analizan detenidamente las propuestas de Ramón Menéndez Pidal (la organización del texto en su edición de las *Mocedades* indica que las cinco lides comprendían todas las batallas posteriores al voto), de Samuel Armistead (según el cual la invasión a Francia formaría un segundo cantar separado de la primera parte del poema y las bodas del héroe se celebrarían antes de su incursión al norte de los Pirineos) y de Alan Deyermond, quien está de acuerdo con Armistead.

Hook y Long proponen una estructura distinta: la intervención de Rodrigo en la restauración de la diócesis palentina sería la quinta lid de la serie del voto y la última del poema, a la que seguiría el casamiento del héroe (ambos episodios faltarían en el texto incompleto del poema). «El poema alcanzaría así su culminación en las bodas de Rodrigo y Jimena después del éxito de la expedición francesa y la reposición del obispo» (p. 61). La hipótesis es interesante pero imposible de comprobar, y los ejemplos aducidos de la narrativa tradicional no resultan convincentes, pues el autor culto de Palencia que buscaba «establecer un vínculo entre héroe y diócesis» (p. 64) no tendría que recurrir necesariamente a las estructuras del cuento tradicional. Por el contrario, sabemos que el poeta comenzó su obra con una larga introducción histórica en la que habla de los antecesores del rey Fernando, de Fernán González y la exención de Castilla, de los descendientes de Fernán

González, del descubrimiento de la tumba de San Antolín; del primer obispo de Palencia y de los comienzos del reinado de Fernando. Esta introducción ocupa el primer folio del manuscrito (en el cual el texto aparece prosificado) más unos trescientos versos aproximadamente. Sin embargo, de esta introducción histórica no se da cuenta en ninguna de las estructuras propuestas pese a que constituye más del 25% del texto conservado.

Quizá el aspecto más valioso del estudio de Hook y Long sea su análisis crítico de las propuestas de Menéndez Pidal y Armistead. Estos estudiosos basaban su interpretación de la estructura del poema en la presunción de lagunas en el texto o en otras obras sobre las mocedades que reconocían, en algunos casos, como «profoundly different works» (p. 56). Hook y Long opinan que es «peligroso utilizar así la evidencia de otras formas de una leyenda» (p. 56), y cuestionan la existencia de algunas de las lagunas identificadas por Menéndez Pidal y Armistead (p. 59).

En «El papel de la mujer en las Mocedades de Rodrigo» (pp. 69-88), Vera Castro Lingl clasifica los personajes femeninos de la épica en las siguientes categorías: la vengativa (rasgo que caracterizaría a casi todos los personajes femeninos de la épica), la adúltera y/o lujuriosa, la esposa fiel, la maternal y la pasiva. A diferencia de la Sancha del Poema de Fernán González, «una mujer llena de vigor y espejo de perfección» (p. 75), Jimena en las *Mocedades* oculta «un anhelo siniestro de venganza y se vuelve el peor enemigo de Rodrigo» (p. 76). Según Castro Lingl, el pedido de «mesura» de Jimena a sus hermanos y su determinación de obtener «derecho» del rey expresan el deseo de la joven de vengar la muerte de su padre (p. 78). Lo mismo ocurriría con su pedido al rey de que administre justicia («derecho me mandat dar», v. 371). La estudiosa arguye que la palabra «derecho» es usada en este caso «casi sinónimamente al vocablo venganza» (p. 79).

Castro Lingl afirma que el objetivo de Jimena al casarse con Rodrigo es «asegurar el cumplimiento de la tan anhelada venganza, protegiendo a su familia y trayendo inestabilidad para los Laynez, ante todo para Rodrigo, que tendrá que convivir diariamente con su peor enemigo» (p. 81). Sin embargo, reconoce que al no aparecer el episodio de las bodas en las *Mocedades*, que además no se ocupa de la vida conyugal de los esposos, no se pueden buscar pruebas de esta interpretación en el texto. Para ello recurre al romance «En los solares de Burgos», en el cual Jimena le reprocha al rey la constante ausencia de su marido. Castro Lingl interpreta la ausencia del esposo como una excusa de Rodrigo para no cumplir con las obligaciones de la vida matrimonial. No me parece persuasivo el intento de interpretar un poema épico utilizando un romance de fecha muy posterior, y la interpretación del texto que ofrece Castro Lingl tampoco me resulta convincente. No hay que olvidar que el romance presenta las quejas de una Jimena enamorada que reprocha al rey la ausencia de su esposo, «vn garçon bien domeñado/ falagueño, humildoso» (p. 81). No encuentro ninguna indicación en este texto de que «el estar con su mujer se ha convertido en una pesadilla angustiosa y tenaz» para Rodrigo, ni de que Jimena se venga al obligarlo «a dormir con el enemigo» (p. 82).

Castro Lingl cita repetidamente el estudio de 1992 de Montaner Frutos para reforzar su hipótesis de que el personaje de Jimena en las *Mocedades* se caracteriza por su «anhelo siniestro de venganza». Sin embargo, Montaner Frutos menciona específicamente el «comedimiento» y la «mesura» de Jimena en las *Mocedades*, y señala que ella propone el matrimonio al rey «como medio de evitar la venganza» (p. 480). La frase (incompleta) de Montaner citada por Castro Lingl («Así en MR, al considerarse la acción del Cid como un delito, se apela ya a la venganza...») está en un párrafo distinto a la primera parte del texto que cita la estudiosa (n. 12, p. 80). Su sentido debe entenderse en el contexto de la

comparación llevada a cabo por Montaner entre la versión cronística de estos episodios y la de las *Mocedades*. En tanto en la crónica la muerte del conde de Gormaz no se define como un crimen y no se busca, por tanto, el castigo del Cid, sino un remedio apropiado que permita resarcir el daño que su acción ha provocado mediante un matrimonio compensatorio. en las *Mocedades*, en cambio, la muerte del conde se ve ya como un delito (aunque sea «heroico»), por lo que el matrimonio no es puramente compensatorio sino también punitivo o vindicativo (Montaner Frutos, pp. 479-481).

Tampoco parece justificada la afirmación de Castro Lingl de que los nombres de Sancha y Constanza, atribuidos a la esposa de Fernán González en el Poema de Fernán González y en las *Mocedades* respectivamente, «aparecen a la sazón íntimamente vinculados» (n. 9, p. 74). La estudiosa basa su afirmación en sólo dos privilegios otorgados por Alfonso VII con sus hijas Sancha y Constanza. También es cuestionable su interpretación de que Rodrigo no se considera comprometido con Jimena puesto que da su consentimiento a un segundo desposorio con la hija del conde de Saboya. Según Castro Lingl, este segundo desposorio sería un matrimonio compensatorio (p. 85). Curiosamente, la estudiosa no cita ningún verso de este episodio de las *Mocedades* que sirva para apoyar su afirmación. Al ofrecimiento matrimonial del conde de Saboya, Rodrigo responde: «Pues enbía por ella muy privado./ Si yo della me pagare, que cabe se fará el mercado» (vv. 961-962), y cuando llega la doncella, declara: «non cassaría con ella por quanto yo valgo» (v. 972). No encuentro ningún indicio en el texto de que Rodrigo se despose una segunda vez, aunque es evidente que le hace creer al conde que estaría dispuesto a casarse con su hija para poder humillarlo más tarde con una negativa.

Las inexactitudes e interpretaciones dudosas de este estudio hacen difícil concluir con la autora que Jimena es presentada en las *Mocedades* como un personaje con un deseo insaciable de venganza.

Matthew Bailey, el editor del volumen, analiza en «Vestigios del Cantar de Fernán González en las Mocedades de Rodrigo» (pp. 89-97) la heterogeneidad de las *Mocedades*, característica que atribuye a la influencia de fuentes pertenecientes a diversas épocas en el texto y a una variedad de impulsos creadores. Un ejemplo del carácter híbrido del poema sería la inclusión de las hazañas de Fernán González y sus descendientes en una obra cuyo tema principal es la trayectoria heroica del joven Rodrigo (p. 89). Bailey arguye que dos episodios de la vida de Fernán González que aparecen en las *Mocedades*, el de las vistas con el rey de León y el de la fuga del conde de su prisión en Navarra, presentan motivos que tienen «un aire tradicional». Esto subraya, en su opinión, la antigüedad de la materia, que sería anterior a la composición del *Poema de Fernán González*. Los cronistas alfonsíes, quienes probablemente conocían estos episodios, no los habrían incluido en la *Primera Crónica General* por motivos ideológicos y religiosos. Bailey opina que el descaro del conde hacia el rey en el episodio de las vistas y la inspiración pagana del pasaje en que los vasallos del conde insisten en honrar la jura de lealtad hecha a una piedra habrían ofendido a los cronistas. El poeta de las *Mocedades*, en cambio, «no se inclina a alterar la materia tradicional que reúne sino a preservarla en un memorable poema extenso» (p. 97).

En «Las Mocedades de Rodrigo en el marco de la épica de revuelta española» (pp. 99-136), Mercedes Vaquero se plantea la necesidad de estudiar el texto de las *Mocedades* en el contexto de la épica de revuelta, pues, en su opinión, «el carácter altivo, turbulento, e irrespetuoso de Rodrigo con su rey... fue elaborado dentro de los parámetros de los cantares épicos de héroes rebeldes» (p. 102). La estudiosa analiza las *Mocedades* en relación con los cantares perdidos sobre las hazañas de Fernán González y Bernardo del Carpio

que han sobrevivido en prosificaciones cronísticas, en los romances y -en el caso del primero- en una versión rimada en cuaderna vía, el Poema de Fernán González. Vaquero opina que el autor de las *Mocedades* conocía el Bernardo del Carpio aunque no lo menciona, e intenta demostrar que ambos textos comparten un mismo fondo geográfico, histórico y sociopolítico.

En las *Mocedades* se recogerían los temas principales de los cantares sobre Fernán González y Bernardo del Carpio: «del primero la preeminencia de Castilla frente a León, y los otros reinos de España, y del segundo la resistencia a ser España tributaria de Francia» (p. 104). Estos dos temas formarían el eje estructurador de la historia del joven Rodrigo.

En el último estudio del volumen, «Las ‘Mocedades’ cronísticas» (pp. 137-161), Fernando Gómez Redondo se propone reconstruir la etapa previa a la formación de la \*Gesta de las mocedades de Rodrigo que sirvió como «fuente directa» en la redacción de la Crónica de Castilla y de la Crónica de 1344, y que posteriormente habría sido recreada o refundida por un clérigo palentino o por un partidario de la causa petrista.

A diferencia de Armistead, quien apoyándose en dos referencias de la *Primera Crónica General* conjetura que la \*Gesta debió componerse a lo largo del siglo XIII, Gómez Redondo afirma que «la Estoria de España no tuvo por qué conocer esta \*Gesta ni tal poema tuvo por qué componerse antes de 1270» (p. 142). En su opinión, hubo una etapa previa a la formación de la \*Gesta cuya reconstrucción puede llevarse a cabo mediante un análisis de lo que él denomina «las mocedades cronísticas», es decir, las diversas referencias que sobre los primeros hechos de Rodrigo se encuentran en crónicas tanto latinas como vernáculas. Las primeras referencias a la juventud de Rodrigo se conservan en textos latinos del siglo XII: dos dedicados a este personaje (el *Carmen Campidoctoris* y la *Historia Roderici*), y dos que aluden a él (el *Poema de Almería* y la *Crónica Najerense*). En estos textos aparecen datos sobre los primeros hechos de Rodrigo que constituyen unas «mocedades históricas» más o menos verosímiles, que habrían informado los cantares de gesta nacidos de las guerras fratricidas que se desarrollaron entre 1035 y 1072 (pp. 145-146). Gómez Redondo señala que a lo largo del siglo XII existió una materia cidiana que arrancaba a los cantares de gesta sobre la fundación del reino de Castilla (primer Cantar de Fernando I) y sobre las guerras fratricidas (primer Cantar de Sancho II), contradictorios en su ideología (el primero contribuiría a la plasmación de una ideología castellana, en tanto el segundo sería un cantar pro leonés). Esto habría provocado la aparición de un primer *Cantar de mio Cid* que habría tenido como objetivo frenar las aspiraciones leonesistas y nobiliarias durante la minoría de Alfonso VIII. En 1207 se habrían refundido todas estas líneas argumentales en un nuevo poema. A pesar de su mérito artístico, éste no habría desplazado al primer Cantar de mio Cid con sus «mocedades cronísticas». Finalmente, en la segunda mitad del siglo XIII se habrían inventado las mocedades épicas de la famosa \*Gesta, «aprovechando toda esa serie de variaciones que el primer CMC determina» (p. 161).

Como señala Gómez Redondo en las primeras páginas de su estudio, éste es un trabajo de «arqueología literaria» que propone una serie de cautelosas hipótesis dentro del marco teórico del neo-tradicionalismo, «donde tanto valen los textos conservados como la huella que los mismos dejaron en su incierta andadura temporal» (p. 138).

A los ocho estudios críticos sigue la reproducción facsimilar, de excelente calidad, del manuscrito único que ha conservado el texto de las *Mocedades*. La reproducción se hizo a partir de diapositivas en color ampliadas para ajustarse a las dimensiones del manuscrito (96% del tamaño original), y es perfectamente legible.

La edición de Fátima Alfonso Pinto (pp. 183-216) sigue el manuscrito literalmente, de acuerdo con los criterios establecidos en la introducción. Evita la corrección, salvo aquellos casos que son claramente «un despiste» del copista, como la repetición innecesaria de palabras.

Es una pena que un volumen tan importante adolezca de numerosas erratas que podrían haberse evitado fácilmente si un corrector de estilo hubiera revisado el texto. Desafortunadamente, parece que las editoriales han abandonado esta práctica, aun en el caso de textos de estudiosos extranjeros que han sido traducidos. Consignamos a continuación los errores detectados: p. 2 rr. 9-12 «Es interesante que Diego Catalán... no dice nada» (léase «diga»); p. 4 rr. 14-15 «la material tradicional» (léase «materia»); p. 5 r. 28 «Martin exprime... las dudas» (léase «expresa»); p. 5 rr. 31-33 «el contexto histórico... no es necesariamente la de la guerra trastámara, sino que puede ser la de fines del siglo XIII» (léase «el de la guerra», «el de fines»); p. 6 r. 31 «También hay que darnos cuenta» (léase «tenemos que darnos»); p. 9 rr. 17-19 «Resulta muy posible... que a veces el poeta de las Mocedades no sólo refunde y amplifica» (léase «refundida y amplifique»); p. 11 r. 8 «Ni el hecho de que el poeta... incluyó» (léase «incluyera»); p. 11 r. 11 «afecta... a la validez» (léase «afecta... la validez»); p. 11 rr. 37-38 «no estoy convencido de que tiene totalmente razón» (léase «tenga»); p. 12 rr. 30-31 «es probable que el poema... no es» (léase «sea»); p. 12 r. 36 «una versión entre muchos» (léase «muchas»); p. 13 rr. 17-18 «el hecho de que no trato» (léase «trate»); p. 13 r. 19 «afecta a su validez» (léase «afecta su validez»); p. 15 r. 7 «sospecho que vayan a cambiar» (léase «van»); p. 21 r. 14 «rigorosas» (léase «rigurosas»); p. 22 r. 1 «otras versiones, orales y efímeros» (léase «efímeras»); p. 27 r. 9 «influida» (léase «influida»); p. 29 r. 21 «hero» (léase «héroe»); p. 31 r. 15 «En vano atiende al rey de Francia siete días» (léase «espera»); p. 38 r. 15 «Cúailgne» (léase «Cúailnge»); p. 39 rr. 19-20 «dando la primera importancia» (¿máxima importancia?); p. 42 r. 5 «terroriza» (léase «aterroriza»); p. 48 r. 32 «que se toma el mando» (léase «que toma»); p. 51 r. 20 «Los tres textos... hacen constancia» (léase «dejan constancia»); p. 53 rr. 6-7 «varios aspectos... quedan para resolverse» (léase «por resolver»); p. 53 r. 7 «una de estas es» (léase «ésta»); p. 55 rr. 39-40 «El contexto... hace evidente que éste no cuestiona» (léase «cuestiona»); p. 57 r. 22 «Tampoco queda claro dónde se desenlazó el episodio» (léase «cuál es el desenlace»); p. 57 rr. 24-25 «las bodas del héroe hubieran seguido inmediatamente la batalla» (léase «a la batalla»); p. 57 rr. 39-40 «las bodas habrían seguido la batalla» (léase «a la batalla»); p. 59 rr. 2-3 «la llegada del obispo... en la corte» (léase «a la corte»); p. 59 r. 14 «un salto por el copista» (léase «del copista»); p. 61 r. 36 «hombre y mujer» (léase «marido y mujer»); p. 62 r. 24 «túricos» (léase «turcos»); p. 76 r. 13 «corren... a las tierras» (léase «corren... las tierras», con el sentido de 'recorrer en son de guerra territorio enemigo'); p. 77 r. 29 «rescabalarse» (¿?); p. 81 r. 8 «acrecenten» (léase «acrecienten»); p. 89 r. 10 «El carácter híbrido del poema es corroborada» (léase «corroborado»); p. 90 r. 5 «[Milá y Fontanals] data el poema de finales del siglo XII» (léase «a finales»); p. 96 r. 13 «su comprometida» (léase «su prometida»); p. 96 r. 31 «[los vasallos] la había recogido» (léase «habían»); p. 96 r. 33 «señor En» (falta punto entre ambas palabras); p. 96 r. 35 «Alonso» (léase «Alfonso»); p. 153 r. 15 «El reto del Cid a los castellanos» (¿zamoranos?).

IRENE ZADERENKO