

LA PROSIFICACIÓN DEL CANTAR DEL DESTIERRO EN LA PRIMERA CRÓNICA GENERAL

JOSÉ LUIS MONTIEL DOMÍNGUEZ
Universidad de Sevilla

1. El *Cantar de Mío Cid* y la versión amplificada de la *Historia de España*

La conocida como Versión amplificada de la *Estoria de España* de Alfonso X, cuya composición se sitúa durante el reinado de Sancho IV, emplea para el reinado de Alfonso VI, entre otras fuentes, una prosificación del *Cantar de Mío Cid*, amplificada y glosada si la comparamos con la versión de la *Crónica de veinte reyes*, la cual presenta una versión más literal y abreviada del poema. Además, esta *Crónica de veinte reyes* demuestra que maneja o copia un cuaderno de trabajo alfonsí con más esmero y cuidado que la Versión amplificada, puesto que acoge pasajes como el del voto de Minaya (vv. 497-505), que no aparecen en la anterior.

A raíz de los estudios de Menéndez Pidal (1976-80[1908-11]) se pensó que el *Cantar de Mío Cid* que manejaban los prosificadores alfonsies era una refundición del primitivo *Cantar*, que conservaba el código de Vivar. Esto se deducía de los cambios de redacción que se notaban en la crónica respecto de los contenidos que se hallaban en el *Cantar*. Sin embargo, investigadores posteriores como Catalán (2002) llegaron a la conclusión de que la mayoría de los cambios que el *Cantar* sufría en las crónicas se derivaban de la adaptación en prosa e ideológica de la épica a la historia. En este trasvase ideológico tuvo su importancia la intervención del cabildo de Toledo en tiempos de Sancho IV, con el cardenal Gonzalo Pérez Gudiel a la cabeza, que supuestamente forjó la Versión amplificada de esta *Estoria de España* sobre materiales previamente elaborados en el taller historiográfico de Alfonso X¹. Así que no se le podían atribuir glosas y decires de la prosificación a una supuesta refundición épica, sino por el contrario a los historiadores, que explanaban a su antojo el contenido del poema, y omitían los epítetos épicos y otra información a su juicio sin ningún valor ni credibilidad.

Así, pues, la *Crónica de veinte reyes* presenta, como decíamos, una típica versión en prosa con carácter de abreviación, aunque fiel en la secuencia de conte-

¹ Esta es la tesis defendida por Linehan y Hernández (2004).

nidos al código del *Cantar*. Sin embargo, en la Versión amplificada, más allá del capítulo 896, en el que tiene lugar la famosa laguna de los castillos pecheros del Cid, que conduce directamente a los episodios de la toma de Valencia tomados de Ibn Alqama, se halla un texto visiblemente enmarañado de personajes y avatares que iba poco a poco alejándose cada vez más del *Cantar* que supuestamente le servía de fuente. Para Catalán (2002), principal estudioso de la Versión amplificada, esta refundición prosística del *Cantar* servía de enlace en virtud de la presencia de personajes comunes y remisiones internas con la llamada *Leyenda de Cardeña*, una especie de hagiografía cidiana sobre los milagros del Cid a su muerte amañada en dicho monasterio.

Es evidente que en esta discusión no puede quedar al margen la fechación de la *Crónica de veinte reyes*, como parte integrante de la conocida como Versión crítica. Fernández-Ordóñez (1993) propugnó que la Versión crítica había sido compuesta como una nueva versión refundida de la *Estoria de España* por el círculo de leales al rey Alfonso que se refugió en Sevilla tras el levantamiento del infante don Sancho en las postrimerías del reinado. De la lectura del testamento, e incluso de la del texto que cita la autora no puede deducirse que la Versión crítica fuese escrita entre 1282-84, ni que fuese alfonsí en origen. Esa cita sobre los crímenes nefandos acaecidos en época de los reyes godos y castellanos, incluida la sublevación del infante don Sancho, pudo verse modificada durante su transmisión textual por una mano que supiese algo de la historia final de ese malhadado reinado.

Como se ha visto, el procedimiento que se ha seguido para la elaboración de las crónicas se resume en un proceso de sedimentación de materiales y de posterior reforma de los mismos. Es el caso de la Versión amplificada de la *Estoria de España*. Sin embargo, la Versión amplificada mediante glosas y deducciones en la sección que prosifica el *Cantar* del destierro no se distingue mucho de la de *Veinte reyes*, hasta el punto de que lo más seguro es que provengan ambas de un mismo cuaderno de trabajo. Las adiciones que lleva a cabo la Versión amplificada no son considerables, aunque significativas en lo que se refiere a la interpretación de determinados pasajes ambiguos del texto cidiano, lo cual demuestra que deberían estar manejando un código del *Cantar*, desde luego muy parecido al de Vivar o de la misma familia.

Los retoques de la Versión amplificada no sólo afectan al estilo, sino especialmente a la ideología que transmite la obra respecto de su fuente. Los estudiosos del tema han detectado una apreciación bastante llamativa en esta versión de los intereses de los estamentos nobiliario y eclesiástico, que es característica en el reinado de Sancho IV, después del autoritarismo centralista de Alfonso X. Sin embargo, no hay nada sospechoso ni determinante ideológicamente ni en *Veinte reyes* ni en la Versión amplificada que nos lleve a pensar, por una parte, en la radicalización del pensamiento alfonsí presa del resentimiento, ni por otra, en el aperturismo a los estamentos después de la férrea intransigencia del rey astrólogo.

Queda, por último, que tratar una cuestión que he querido dejar para el final de este epígrafe por ser en origen romántica y entrañable: la edición crítica del *Cantar de Mío Cid*. Como de todos es sabido, al comienzo de su inigualable carrera como filólogo e historiador, Menéndez Pidal (1896) empleó las crónicas para corregir aquellos pasajes del *Cantar* que parecían deturpados, y así llevó a cabo muchos reajustes en el texto dando una versión a lo alfonsí del *Cantar*. Posteriormente, hispanistas ingleses soslayaron muchas de las correcciones pidalinianas inspiradas en las crónicas y pretendieron recuperar el texto en su original desmesura y sabor. Aunque no siempre lo dejaron tal como estaba en el códice, pues introdujeron cambios estrictamente necesarios para el sentido. Finalmente, el espíritu ecléctico de Montaner (1993) aportó una edición templada y *mesurada* que supo aunar criterios, y que además supuso un esfuerzo monumental de erudición en lo bibliográfico. Tampoco fueron despreciables sus aportaciones para la definitiva fechación del texto *ca.* 1207. Casi todos los críticos, pues, entendieron que el *Cantar* era un texto escrito con una perfecta intención creadora, y bajo este planteamiento no eran admisibles los versos hipermétricos ni hipométricos, ni tampoco ciertas rimas sueltas que perturbaban la natural simetría que debería acompañar a una gran obra.

Sin embargo, no se atendió a lo dicho por los oralistas respecto de la poesía épica medieval en sus investigaciones de los años 60. Nunca pretendió el *Cantar* leerse, sino justamente cantarse acompañado de la música juglaresca para la plaza pública y recreo de los señores de la guerra. La desatención de este aspecto generó muchos cambios de rima y metro en ediciones críticas. Por tanto, deben mantenerse en mi opinión las rimas, aunque sueltas, pareados fuera de las *laissez* y los versos hipermétricos e hipométricos que salgan al paso, por considerarlos característicos del canto para el que supuestamente quedaba reservado el *Cantar de Mío Cid*. Desde esta perspectiva, la edición crítica del *Cantar* debería respetar la disposición del primitivo códice y los versos sin rima de sus series cantadas.

Este planteamiento relativo a la métrica no debe desligarse de la atención a las grafías, que una edición crítica que se precie de serlo debería considerar. Definitivamente abandonada la famosa C del *explicit*, envuelta en la bruma de las conjeturas del ínclito Sánchez (1779), primer editor moderno del poema, ahora la lámpara y el microscopio que usó Montaner (1993) nos iluminan el camino en la fatigosa cuestión de la fecha. De manera que sería preciso reconstruir para el *Cantar* un estado textual de la primera década del s. XIII, aprovechando para ello los documentos existentes que contengan palabras del códice de Vivar. La pesquisa debería atacar los documentos burgaleses preferiblemente y los de las zonas de Soria y Aragón que atravesara el Cid, por ser éstas las regiones de las que previsiblemente fuese originario nuestro autor. Debería asimismo tenerse en cuenta la revolución ortográfica que en la época se estaba llevando a cabo, como ya señalase Wright (2000) a propósito del tratado de Cabrerros, primer documento de cancillería escrito en castellano, y otros documentos como las posturas de las cortes de Castilla (1207) editadas por Hernández (1988), donde aparecen algunas palabras del *Cantar* con grafías algo diferentes a las del códice de Vivar, que es paleográficamente una copia del s. XIV.

2. Técnica de la prosificación

Nuestra contribución al conocimiento de la técnica de prosificación del *Cantar* reside en haber observado el comportamiento de la palabra en rima, aislando siete procedimientos que alternan a lo largo de la prosificación del primer *cantar* en la *Primera crónica*. Ocurre, sin embargo, que en versos aislados se entremezclan los criterios, y difícil resulta adjudicarlos a uno u otro grupo. Además, por tratarse de una Versión amplificada de la *Estoria de España*, encontramos glosas y ampliificaciones del prosificador, que muchas veces permiten que la palabra en rima o su sustituto no recaiga al final de la frase. Con todo, nuestra aportación arroja luz por primera vez sobre un aspecto desatendido en la amplia bibliografía sobre el tema de las prosificaciones, puesto que si entendemos que prosificar es esencialmente desrimar un texto asonantado, hemos de explicarnos cómo se ha producido y qué operaciones lingüísticas se han realizado. De esta manera, indagaremos qué ha ocurrido con la palabra que rima del *Cantar* en la prosificación, si se ha omitido o se ha conservado, bien cambiando su morfología o su posición sintáctica, o si, de otro modo, se ha sustituido por un término del mismo significado.

La forma más económica de romper la asonancia del *Cantar* en la prosa de la crónica es omitir la palabra que rima. Este primer procedimiento, al que llamaremos grupo o procedimiento {0}, no es nada común. Suele acarrear la conservación prácticamente literal del resto del verso, adicionado en ocasiones con la característica glosa² de esta versión:

570 Los de Alcoçer a myo Çid yal dan parias de grado {0}
 (570) *Et los de la villa con miedo que ouieron dell* fablaronle como en razon de pecharle e darle parias, e el que los dexasse ueuir en paz, mas el Çid non lo quiso fazer e cogiosse a su bastida.

Otra posibilidad es que este procedimiento {0} se dé en el paso del diálogo épico a la narración en la crónica:

979 Respuso el conde: esto non sera verdad! {0}
 (979) El conde otrossi enuiol dezir que aquello non serie

O bien, podría ocurrir dentro del propio diálogo cidiano al omitir la palabra en rima cuando es sustituida por un pronombre:

1044 Ca huebos melo he e pora estos myos vassallos {0}
 (1044) Demas elo yo mester pora estos

² Las glosas y ampliificaciones se indican en cursiva. Se cita siempre, en primer lugar, el verso correspondiente a la edición paleográfica del *Cantar* editada en Menéndez Pidal (1976-80[1908-11]), y entre llaves el número asignado al procedimiento empleado. En segundo lugar, se cita el texto de la Versión amplificada que le corresponde, con el número de verso entre paréntesis. La edición de la crónica es la de Menéndez Pidal (1977[1906]) cotejada con la de Dyer (1995), a la que también he recurrido para la correlación entre versos del *Cantar* y frases de la crónica.

El procedimiento {1} consiste en la conservación únicamente del primer hemistiquio, eliminando el segundo. De esta forma se evita la rima en origen. La conservación del primer hemistiquio puede alternar con la prosificación de versos en los que se sustituye la palabra en rima por un sinónimo:

1039 Pues comed, conde, e quando fueredes iantado, {1}

1040 Auos e a otros dos dar uos he de mano. {4}

1041 Mas quanto auedes perdido e yo gane en campo, {1}

1042 Sabet, non uos dare auos vn dinero malo; {4}

(1039) *Dixol essa ora el Çid*: «Pues, comet agora que lo vea yo, (1040) e luego uos enuiare.

(1041) Pero tanto uos digo que de quanto auedes aqui perdudo (1042) que uos non dare ende nada, *ca non es fuero nin costumbre si non si lo quiere fazer por su mesura aquel que lo gana*».

Como puede verse, la *Primera Crónica* añade el verbo *dicendi*, que el *Cantar* omite con intención de agilizar el relato, pero no prosifica el 2º hemistiquio del v. 1039, porque recalca la misma idea de comer pero con el verbo yantar. El siguiente verso lo prosifica sustituyendo la expresión «dar uos he de mano» por «uos enuiare». Vuelve a omitir el 2º hemistiquio del v. 1041 por tratarse de un *oppositum*: repitiendo la misma idea pero en sentido contrario. En el siguiente sustituye con el pronombre indefinido «nada» la expresión más coloquial y juglaresca «un dinero malo». Vemos aquí en principio cómo se alternan ambos procedimientos, aunque no siempre ocurre de este modo.

Otro ejemplo de conservación únicamente del primer hemistiquio puede darse sustituyendo la palabra final de hemistiquio por un sinónimo:

575 El fizo vn art e non lo de tardaua {1}

(575) Fizo la maestria que agora diremos

El grupo {2} lo constituyen los casos de conservación de la palabra en rima, aunque no necesariamente antes de pausa, como es propio del verso. Por el contrario, es habitual en la Versión amplificada la adición de una pequeña glosa, o bien la inversión del orden sintáctico dentro del 2º hemistiquio a la que llamaremos conmutación, como ocurre en el v. 586. Esta conservación literal de la palabra en rima tiene lugar sobre todo en los diálogos, y puede darse en series que emplean sin alternar este procedimiento:

583 Deguisa ua myo Çid commo siescapasse de arrancada. {2}

584 Demos salto a el e feremos grant ganancia, {2}

585 Antes quel prendan los de Teruel, si non non nos daran dent nada; {2}

586 La paría quel a presa tornar nos la ha doblada. {2}

(583) El Çid en tod esto yuasse quanto podie, faziendo semeiança que escapauan de arrancada.

(584) *Et dixieron estonces los moros de Alcaçar*: «Demos salto en el e debaratarl emos e faremos y grand ganancia (585) ante que los prendan los de Teruel, ca si los de Theruel le prenden non nos daran ende nada (586) e las parias que de nos a leuadas, dobladas nos la tornara».

La conservación de la palabra en rima no implica en absoluto que la prosificación no realice cambios léxicos en el resto del verso, e incluso en el número del sujeto, permitiéndose además adiciones y comentarios, como es su costumbre. He aquí un ejemplo característico de conservación de la palabra en rima cuando se trata de un topónimo:

951 Estonçes se mudo el Çid al puerto de Alucat {2}
 (951) Otro día mannana mouieron dalli assy como dixo el Çid e fueron e assentaronse en un lugar que dizen el puerto de Alocaz.

El grupo {3} lo componen los casos en que cambia la morfología de la palabra en rima, pero no el lexema. Este cambio ocurre las más de las veces que el verso concluye en un verbo. Así, pues, se dan cambios de tiempos o paso de formas no personales a personales y viceversa, o bien se sustituye la forma verbal en rima por un sustantivo derivado. El cambio de sujeto en la crónica respecto del *Cantar* acarrea también cambios en el número. Este procedimiento {3} se combina y alterna con el resto de grupos clasificatorios, y en ocasiones permite la presencia de amplificaciones y de conmutaciones en el primer hemistiquio, como en el siguiente ejemplo:

580 Veyen lo los de Alcoçer, Dios, commo se alabauan! {3}
 (580) Los moros de Alcaçar, quando lo uieron, començaronse de alabar que fueran esforçados e que se touieran bien.

Del mismo modo, se permite la conmutación en el orden sintáctico de cada uno de los hemistiquios en la prosificación:

694 Vieron lo las arobdas delos moros, al almofalla seuan tomar {3}
 (694) Las athalayas e guardas de los moros quando lo uieron, dieron grandes uozes e tomaronse a sus compannas a fazergelo saber et dezirles como salien todos los cristianos que y eran.

El grupo {4}, que es uno de los más numerosos, está compuesto por los casos en que se sustituye la palabra que rima o el 2º hemistiquio al completo por un sinónimo o por una frase equivalente en significado. Estas sustituciones no son incompatibles con otras dentro del propio verso. Este grupo {4} va alternando con todos los demás, o bien se dispone de dos en dos dentro de la prosificación, como ocurre en el siguiente ejemplo:

1046 Prendiendo deuos e de otros yr nos hemos pagando; {4}
 1047 Abremos esta vida mientras ploguiere al padre santo, {4}
 (1046) et tomando de uos e de los otros yremosnos guaresciendo,
 (1047) ca esta uida auremosnos a fazer fasta que Dios quiera.

No obstante el grupo {4} alterna con todos los demás a causa de su mayor presencia a lo largo de la prosificación, sin embargo se combina característicamente con ejemplos del procedimiento {1}, que conservan sólo el primer hemistiquio, y de esta forma eluden la palabra en rima. Ahora bien, ciertas combinaciones se dan en los primeros episodios de la prosificación hasta la salida de Castilla hacia

el destierro donde se prosifica con mayor libertad, descomponiendo el orden del *Cantar*, insertando versos de aquí y de allá, y omitiendo muchos como en el episodio de las arcas de arena:

- 90 Quando en Burgos me vedaron compra e el Rey me a ayrado: {1}
 91 Non puedo traer el auer, ca mucho es pesado, {4}
 92 En peñar gelo he por lo que fuere guisado; {4}
 93 De noche lo lieuen, que non lo vean christianos. {1}
 (90) que a aquí en Burgos (101) que son muy ricos; (89) all uno dizen Rachel e all otro Bidas. (113) Et dezirles edes que yaze en ellas muy grand auer en oro et en piedras preciosas (92) e que gelas quiero empennar por alguna poca cosa, (91) ca non quiero leuar conmigo agora tan grand auer como esto.

No es ajeno el procedimiento {4} a los cambios léxicos en el resto del verso, a las adiciones y amplificaciones, y a los cambios de orden en el hemistiquio sea en el primero o en el segundo, como en los siguientes ejemplos:

- 903 Estando alli, mucha tierra preaua {4}
 (903) E daquel logar fizo el Çid *muchas buenas caualgadas de grandes ganancias*, e apremio muchas tierras
 576 Dexa vna tienda fita e las otras leuaua, {4}
 (576) mando dexar una tienda en la bastida e arrancar todas las otras e *cargar pora yrse*.

El procedimiento {5} se reconoce en un grupo de casos que, en su afán de evitar la rima al final de frase, llegan a operar una inversión del orden de los hemistiquios del *Cantar* en la prosificación. De modo que los contenidos del primer hemistiquio pasan al final de la frase de la crónica, y los del 2º hemistiquio, donde se encuentra la palabra en rima, pasan al principio. En este procedimiento {5} la conservación literal de la palabra en rima es potestativa, de manera que en muchas ocasiones vamos a encontrar un sinónimo. El desplazamiento se da por lo general, aunque no siempre, en versos que particularmente presentan en el *Cantar* un orden de palabras raro al acostumbrado en castellano o que ya llevan en sus entrañas un hipérbaton, que la crónica corrige:

- 415 Ala sierra de Miedes ellos yuan posar {5}
 (415) e fue posar a la sierra de Miedes

En otros casos se sustituye la palabra en rima por un sinónimo, y semejante cambio se opera también en el primer hemistiquio al trasladarse al final de la frase en la prosificación:

- 1037 Si lo fizieredes, Çid, lo que auedes fablado, {5}
 (1037) Roy Diaz, esto que auedes dicho si lo cumplieredes

La inversión de hemistiquios se ayuda a veces de la introducción de una subordinada temporal que sirve de enlace, como en el primer ejemplo propuesto a continuación, o bien de pequeñas adiciones y glosas, tal como se ejemplifica en segundo lugar:

- 863 Y ffinco en vn poyo que es sobre Mont Real {5}
 (863) Et pues que llego el Çid a un poyo que es sobre Mont Real, finco y *sus tiendas*
 530 Lo que yo dixier non lo tengades amal {5}
 (530) non me tengades por mal lo que uos quiero dezir *sobre esta razon*.

Finalmente, el procedimiento {6} consiste en la mera conservación del sentido del verso, resultado las más de las veces de una deducción del prosificador. Así, pues, se producen muchos y notables cambios léxicos, y desaparición evidente de la palabra en rima. Hay un número de casos relativamente amplio pertenecientes a este procedimiento en los primeros versos del *Cantar* hasta la salida de Castilla, puesto que en esta sección se prosifica más libremente con la intención de abreviar y de extraer tan sólo lo que interesa para la historiografía, mermando considerablemente el estilo épico-burlesco de la escena de las arcas, y el familiar de la despedida en Cardeña, mediante frases que resumen varios versos:

- (100-121) e dixoles tod aquello assi commo el Çid le dixiera.
 (367-375) espidiosse de la mugier et de las fijas

En ocasiones este procedimiento {6} se materializa en una deducción general del prosificador que le lleva a interpretar o explicar con otras palabras la información transmitida en el poema, como en los siguientes ejemplos:

- 101 En cuenta de sus aueres, delos que auien ganados. {6}
 (101) que son muy ricos
 419 Noto trezientas lanças que todas tienen pendones {6}
 (419) e fallo que eran bien CCC caualleros
 505 Todo lo otro afelo en uuestra mano {6}
 (505) mas fazielo Aluar Hannez porque el Çid cumpliesse con ello en otras partes.

Este procedimiento suele alternar con el resto, como en el ejemplo que sigue, donde se da el paso del discurso directo en el *Cantar* al referido en la crónica:

- 709 Dixo el Campeador: non sea, por caridad! {6}
 710 Respuso Pero Vermuez: non rastara por al. {2}
 711 Espolono el cauallo, e metiol en el mayor az. {4/6}
 (709) Trauo estonces el Çid con ell que estudiesse quedo, e non mouiesse la senna, *mas non pudo con el*. (710) Respuso Pero Vermudez: «Esto non puede ser nin fincara por al.» E aguijo luego e puso la senna entre los moros alli do dixiera.

En ciertas ocasiones se encuentra también en series de dos el procedimiento {6} de captar el sentido, deduciéndolo como en el siguiente ejemplo:

- 578 Las lorigas vestidas e çintas las espadas, {6}
 579 Aguisa de membrado, por sacar los açelada. {6}
 (578/579) faziendo muestra que se yuan.

Por otra parte, el procedimiento {6} se utiliza en la prosificación para organizar la materia narrativa y añadir el *verbo dicendi*, cuya ausencia es llamativa en los diálogos del *Cantar*. Sin embargo, los reajustes narrativos del poema los respeta la crónica con total naturalidad:

899 Quiero uos dezir del que en buen ora nasco e çinxo espada {6}
 (899) Agora dexa aqui la estoria de Aluar hannez e de las otras cosas e torna a contar del Çid.

3. Conclusiones

Hemos, pues, aislado siete procedimientos que alternan en la prosificación del primer cantar respecto de la conservación, omisión o sustitución de la palabra en rima del *Cantar*. Estos son los mecanismos que junto a los cambios léxicos y las ampliaciones proveen una imagen general de la técnica empleada por los prosificadores en su adaptación lingüística del poema. Este mismo sistema debe trasladarse a la prosificación de los *cantares* de las bodas y de Corpes en la *Crónica de veinte reyes*, cuya versión del texto épico es más literal, como dijimos en el anterior epígrafe, para estos dos *cantares*. El estudio debería completarse con un análisis sintáctico comparado en el que se relacionase el sistema propuesto de conservación de la palabra en rima con la tendencia a la subordinación en la crónica y a la yuxtaposición en el poema, puesto que en una frase cronística concurren enlazados sintácticamente varios versos del *Cantar*, y por consiguiente, varios procedimientos de conservación o sustitución de la palabra en rima.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CATALÁN, Diego, 2002, *El Cid en la historia y sus inventores*. Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal.
- DYER, Nancy Joe (ed.), 1995, *El Mío Cid del taller alfonsí: versión en prosa en la Primera Crónica General y en la Crónica de Veinte Reyes*. Newark: Juan de la Cuesta.
- FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, Inés, 1993, *Versión crítica de la Estoria de España. Estudio y edición parcial desde Pelayo hasta Ordoño II*. Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal.
- HERNÁNDEZ, Francisco J., 1988, «Las Cortes de Toledo en 1207». *Las Cortes de Castilla y León en la Edad Media*, I. Valladolid: Ámbito, 219-263.
- HERNÁNDEZ, Francisco J. y Peter LINEHAN, 2004, *The mozarabic cardinal: the life and times of Gonzalo Pérez Gudiel*. Florencia: SISMELE edizioni del Galluzzo.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, 1898, «El Poema del Cid y las Crónicas Generales de España». *Revue Hispanique* 5, 435-69.
- _____(ed.), 1976-80[1908-11], *Cantar de Mío Cid. Texto, gramática y Vocabulario*. Madrid: Espasa-Calpe.
- _____(ed.), 1977[1906], *Primera Crónica General de España*. Madrid: Gredos.
- MONTANER, Alberto (ed.), 1993, *Cantar de Mío Cid*. Barcelona: Crítica.
- SÁNCHEZ, Tomás Antonio (ed.), 1779, *Poema del Cid*. Madrid: A. de Sancha.
- WRIGHT, Roger, 2000, *El tratado de Cabrerros (1206): estudio sociofilológico de una reforma ortográfica*. Londres: Department of Hispanic Studies Queen Mary and Westfield College.