

BOOK REVIEWS

Glyn S. Burgess, ed. *Le pèlerinage de Charlemagne*. British Rencesvals Publications, 2. Edinburgh: Société Rencesvals British Branch, 1998. Pp. lvii + 70.

Keith Busby, University of Wisconsin-Madison

If it cannot be said that Glyn Burgess's edition of *Le pèlerinage de Charlemagne* is a landmark in our knowledge of this peculiar work, its merit lies in making available in reliable form at a reasonable price both the Old French text and a modern English translation; it is essentially a revised form of the same published by Burgess in 1988 (New York: Garland). The editorial problems of the *Pèlerinage* are quite unique insofar as the only manuscript known to have existed (London, BL, Royal 16 E VIII) has been lost since 7 June 1879. Burgess repeats this date (x) but then claims that Koschwitz's first edition was collated with the manuscript by Nicol in 1881 (xi). I take this apparent contradiction to be inadvertent: 1881 is in fact the publication date of Niçois review of Koschwitz rather than of his collation; this edition is therefore based on Koschwitz's diplomatic transcription. Preceding the text and facing translation is a lengthy introduction (ix-xlix) and a generous bibliography (1-lvii). The introduction contains the usual kind of material (sections on "The Tide of the Poem," "The Manuscript," "The Date of the Poem," "The Structure of the Narrative," "The Narrative," "General Conclusions," "Genre," "Sources and Influence," "The Present Text and Trans-

lation"); conspicuous by its absence is any analysis of the language and metre. The most substantial part of the introduction is the long running commentary on the narrative (xii-xlii) which provides a convenient orientation to the problems confronted by a first-time reader of the text. What emerges from Glyn Burgess's reading as evinced in the introduction generally is the modern inability to categorize the poem with respect to other more clearly denned genres. In practically all respects, *Le pèlerinage de Charlemagne* is *sui generis* and demands to be read accordingly on its own terms rather than on those developed in connection with other texts, most of which would in any case be later (if Burgess's preferred date of composition of ca. 1150 is correct). Glyn Burgess's commentary is in fact interspersed with questions and expressions of uncertainty with respect to matters of interpretation ("perhaps," "probably," "it is difficult to know . . .") and some rather old-fashioned speculation as to the motivation of the characters. The edition and translation are followed by some useful textual notes (53-65) dealing primarily with *loci desperati* and editorial emendations, all of which attest to Burgess's careful reading of the text; an index of proper names (67-70) concludes the volume. In sum, this edition is a useful contribution which one hopes will be widely used in university courses and may restore *Le pèlerinage de Charlemagne* to its rightful place in the curriculum. Its faithful translation may also win it some readers outside of the academy.

Alan Deyermond. *La literatura perdida de la Edad Media castellana: catálogo y estudio. I, Épica y romances*. Obras de referenda, 7. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1995. Pp. 256.

Irene Zaderenko, Boston University

Este tomo, dedicado a la poesía épica y romances, es la primera entrega de un exhaustivo catálogo de obras literarias castellanas de la Edad Media hoy perdidas. El total de los textos fichados asciende a 600 y la organización del catálogo es por géneros literarios. Los otros tres volúmenes que completarán el proyecto estarán dedicados a lírica y teatro (vol. II), ficción e historiografía (vol. III) y literatura religiosa, didáctica y técnica, terminando con una sección de obras de género desconocido (vol. IV).

Nadie debe sentir aprensión por la presencia del término "catálogo" en el título de la obra. Con erudición extraordinaria (producto de veinte años de labor y la colaboración de muchos colegas), atención al detalle y estilo amenísimo, el autor ha convertido lo que podría haber sido una lista de referencias a textos perdidos en un estudio fascinante e imprescindible para todo el que se acerque con espíritu crítico a la poesía épica o al romancero.

En la primera parte de este volumen, bajo el título "Problemas y métodos de la investigación de la literatura perdida," se exponen las finalidades del proyecto: proporcionar una visión más amplia de cómo era la literatura medieval española y a la vez una lista que sirva para identificar obras que se puedan encontrar en el futuro en archivos o bibliotecas (19). A continuación se analizan las causas y épocas de las pérdidas: incendios en bibliotecas y archivos, guerras y revoluciones, la desamortización de los monasterios, hurtos de manuscritos e incunables, el empleo intensivo

de parte de los lectores, la censura, la ocultación de literatura clandestina, etc. (20-28). Sigue una lista de las fuentes de información con que contamos: existencia de un fragmento de la obra, alusiones del autor en otras obras suyas, alusiones de otros autores, traducciones de obras cuyo original castellano se ha perdido, catálogos de bibliotecas, inventarios de donaciones, etc. (28-36), y se explicitan los criterios utilizados para incluir datos en el catálogo: lingüísticos (obras compuestas en castellano y en cualquier dialecto del español, pero también textos compuestos en otros idiomas por autores de obras castellanas, aragonesas, leonesas, etc.),¹ cronológicos (obras escritas antes de 1501 y obras posteriores de autores cuya actividad literaria comenzó en el siglo XV), genéricos (el concepto de "literatura" en la Edad Media incluye obras científicas, médicas, jurídicas, filosóficas, además de géneros efímeros como la canción popular, refranes, cartas, etc.). Finalmente, se explica la definición de "obra perdida" que se ha adoptado (se incluyen obras de las que se conserva menos de la mitad del texto) y se plantea la difícil cuestión de la interpretación de los datos (se incluyen los poemas que, en opinión del autor, existieron o tienen buena posibilidad de haber existido; los poemas hipotéticos de cuya existencia no está convencido figuran en una sección preliminar) (36-39).

La segunda parte está dedicada a la épica y se divide en dos secciones: "Épica tradicional" (47-137) y "Épica literaria; traducciones" (139-153). La extensa sección dedicada a la épica tradicional comienza con una sintética exposición de las teorías neotradicionalista, "individualista" (así llamada por los neotradicionalistas) y oralista. Deyermond analiza el aporte de cada una de ellas y el impacto de estas teorías en el cálculo del número de obras perdidas.

Las dos controversias que afectan profundamente el cálculo de poemas perdidos son la cuestión de la composición oral y la de las prosificaciones cronísticas de poemas épicos. La teoría de la composición oral, según la cual cada presentación

de un canto épico es la creación de un poema nuevo, llevaría a suponer que hubo un número enorme de poemas épicos en la España medieval (según cálculos conservadores, unos siete millones). Deyermond opina —a pesar de la argumentación de Colin Smith— que la épica hispánica comenzó con una larga etapa de composición oral, pero esto no supone una identidad de técnica con la épica yugoeslava de tradición oral y, por lo tanto, el número de poemas perdidos sería mucho menor (50-52).

En cuanto a las prosificaciones y resúmenes cronísticos, el autor define su posición como "a medio camino" entre las opiniones de D.G. Pattison, para quien sólo las mayores diferencias pueden indicar la utilización de dos versiones poéticas distintas, y Samuel Armistead, quien ve en muchas otras diferencias la prueba de que un cronista utilizó una versión poética distinta de la de otro cronista (53-54). Por lo tanto, Deyermond excluye de las entradas del catálogo poemas épicos meramente hipotéticos que a su juicio tienen muy poca posibilidad de haber existido, aunque los menciona en una sección preliminar donde se explican los motivos de la exclusión. Los poemas hipotéticos constituyen dos grupos: los relacionados con la España visigoda y la conquista islámica (54-59), y los misceláneos que no se relacionan con los ciclos de los Condes de Castilla y el Cid (59-62).

La sección dedicada a la épica tradicional se divide en "Ciclo de los condes de Castilla" (8 entradas), "Ciclo del Cid" (9 entradas), "Poemas rolandianos y anti-rolandianos (Carlomagno en España)" (4 entradas), y "Poemas misceláneos" (8 entradas). Entre las 29 entradas de esta sección hay varias que representan nada más que la posibilidad de que existiera un poema épico, y en algunos casos al autor le parece poco probable que tal poema haya existido (por ejemplo, la entrada Aal "El abad don Juan de Montemayor"). Los argumentos a favor y en contra de la posible existencia de cada texto son cuidadosamente expuestos y evaluados. En el caso del Cantar de mio Cid, Deyermond concluye que "[l]a mayoría de las refundiciones que se han postulado, igual que las

supuestas versiones primitivas, carecen de pruebas satisfactorias" (92). Cuando se puede establecer con relativa certeza que el texto existió, como en el caso de los cantos sobre las proezas de "Meo Cidi" aludidos en el Poema de Almería, Deyermond plantea preguntas pertinentes relativas al tipo de poema, la lengua y la extensión del mismo (105-107).

La sección dedicada a la épica literaria comienza estableciendo las diferencias entre ésta, "destinada desde el principio a los lectores," y la épica tradicional que "se destina esencialmente a la presentación oral, a un auditorio, aun cuando se compone por escrito" (139). En la Edad Media la épica literaria se compuso casi siempre en latín y el número de textos perdidos es muy reducido (esta sección tiene sólo cinco entradas, incluyendo traducciones de obras clásicas y un texto en latín).

La tercera y última parte de este volumen está dedicada a los romances (155-185). Deyermond señala los cuatro problemas que afectan el cálculo del número de romances medievales perdidos: la cuestión de la composición oral, el establecimiento de la antigüedad del género, la distribución de romances en las diversas tradiciones romancísticas y los criterios que se deben emplear para determinar si un romance es medieval, dado que la gran mayoría de los textos antiguos se han conservado en pliegos sueltos y cancioneros del siglo XVI.

Con respecto al problema de la oralidad, el autor acepta las conclusiones de Diego Catalán y Ana Valenciano sobre la importancia excepcional de la memoria en la transmisión del romancero (158), por lo que no hay que pensar en millones de romances de perdidos. En cuanto a la antigüedad del género, Deyermond fecha los romances más antiguos en el primer tercio del siglo XIV, rechazando la hipótesis de Roger Wright que postula que se habrían cantado romances ya en el siglo VIII (pp. 159-160).²

La cuestión de la distribución de romances en las diversas tradiciones romancísticas también afecta el cálculo de poemas perdidos, pues si un romance

existe sólo en una o dos tradiciones (por ejemplo, la americana y la sefardí), es razonable suponer que habrá existido en otras (p. 160).

Los criterios que se emplean, aunque con cierta dificultad en algunos casos, para determinar si un texto impreso en el siglo XVI debe ser aceptado como medieval, son los siguientes: si el poema surge directamente de acontecimientos de la Baja Edad Media (romances fronterizos, por ejemplo), o si son romances épicos o novelescos cuyo estilo es el del romancero viejo (p. 160).

Finalmente, se analiza el problema de las fuentes de información para el conocimiento de romances perdidos. La fuente más importante es las ensaladas, que citan romances existentes y muchos de los perdidos (p. 161). La tradición oral moderna ofrece indicaciones útiles pero "inevitablemente conjeturales," y solo se utiliza para confirmar otros indicios. Hasta el momento se han podido identificar 39 romances perdidos, pero el autor espera mejorar esta sección en una edición posterior.

El volumen termina con un generoso índice de colaboradores (cuyas iniciales aparecen en cada una de las secciones a las que han contribuido), y seis índices más: de obras perdidas y sus autores, de obras hipotéticas, de fuentes, de manuscritos, de investigadores y bibliófilos, y de materias. Estos índices facilitan enormemente la consulta del texto y son un ejemplo más del cuidado que se ha puesto en la elaboración de la obra.

A propósito del debate sobre los orígenes de la épica castellana, Deyermond comenta que "es humanamente imposible mantener a lo largo de los años una mente siempre abierta a todas las posibilidades" (p. 49). En este estudio él prueba, una vez más, que es una excepción a la regla.

NOTAS:

1 Esto plantea una ligera inconsistencia con el título de la obra, aunque obviamente la mayoría de los textos listados en el catálogo son castellanos.

2 Sin embargo, más adelante apunta la posibilidad de que un romance sobre Fernando III el Santo se haya compuesto durante su reinado o poco después de su muerte (a mediados del siglo XIII) (168).

Michael Harney. *Kinship and Polity in the "Poema de Mio Cid"*. West Lafayette: Purdue University Press, 1993. Pp. 285.

Mario André Chandler
The University of Alabama at Birmingham

Of the many studies that have analyzed the *Poema de Mio Cid* (*PMC*), Michael Harney's *Kinship and Polity in the "Poema de Mio Cid"* provides a fresh and thorough look at the familial structures, as well as the political configurations observed in the Spanish epic. The book is composed of an introduction, four main chapters, a conclusion, a section of notes, a bibliography and a useful index.

In the introduction, Harney presents a historical exposition of Cidian criticism, citing the critical background and trends in the studies of the *PMC*. The author familiarizes the reader, not only with the nationalist-historicist approach to the poem, like that maintained by the traditionalist, Ramón Menéndez Pidal, but he also discusses many of the controversies and critics, past and present, that surround this body

Olifant

of criticism. The introduction is informative, well framed and versatile in that in addition to grounding the reader in the critical trends of the *PMC*, it is accessible both to students and serious scholars. The concise tone is maintained throughout the book. Toward the end of the introduction, Harney discusses the "social-science gap that exists in Cidian bibliography" (10). This gap relates to the scarcity in studies about kinship in medieval Iberian society. The author undoubtedly makes a significant contribution to help fill this gap. In the chapters that follow, Harney explores a particular aspect of kinship or polity present in the *PMC*. Each chapter not only exemplifies the author's "social reading" of the life and times of Rodrigo Díaz de Vivar, but also his goal to motivate an understanding of the personage of the Cid in the new light of the epic hero's experience as father, husband and social leader (14).

The first chapter ("Kinship") discusses one of the central themes in the *PMC*: the function of family and kinship structures. Harney adeptly guides the reader through the complex network of terms that defined pre-modern kinship constructs. The author establishes his thorough investigation of diverse kinship structures by drawing from a number of traditions, medieval Iberian and Germanic, Muslim and Christian, African and Asian, paralleling them appropriately with the *PMC*. Making clear-cut and well-defined distinctions between terms such as kinship and descent that could otherwise leave much room for overlapping, the author stresses that kinship, an ego-centered concept, is the Cid's driving force, while descent, an ancestor-based concept, is what motivates his enemies. Aside from acquiring status, wealth and fame, Rodrigo Díaz de Vivar, the author reminds us, is also striving to establish a lineage, a descent of his own that would be carried down throughout the annals of Castilian history. Harney analyzes the abundance of relationship bonds described in the *PMC*, from cousinships to avuncular affiliations, in addition to artificially fashioned bonds such as vassalic kinship.

These relationships are important, not only in their effect upon the epic's plot but also upon the actions of the hero. Harney maintains that in spite of the shift in Western Europe from a cognatic, or bilateral focus on lineage, to an agnatic, or more patrilineal perspective, the emphasis in the *PMC* suggests a resistance to this shift. Whereas the agnatic lineage tended to exclude daughters and their progeny from inheritance, Doñas Elvira and Sol, as the Cid's only heirs, not only inherit his fortune, but most importantly, the Cid's lineage will be perpetuated through them.

Chapter 2 ("Amity") explores the complex domain of artificial kinships and their importance, in spite of their non-consanguineous structures, in the social arena of medieval Iberian society and more importantly in the literary microcosm or the *PMC*. According to Harney, the degree of amity cultivated between individuals and nurtured through formal institutions such as fosterage, vassalage and ritualized friendship, has the ability to create a human bond that carries similar depth, obligations and accesses that are observed in more traditional and non-fictive kinship bonds. In addition to discussing the various types of kinships that amity cultivates, the chapter identifies the importance of these kinships in the *PMC*. Harney illustrates, for example, that the interaction between the monarch and his vassals, the Cid and his *compaña*, or the Infantes and their *bando* all describe an order of artificial kinships that must be honored in order to assure the efficient maintenance of the social network. The author does not merely mention that the artificial kinships are an essential part of the Romance, but he goes further by describing the specific manifestations of the codes of amity that drive the kinships. These codes include the moral obligation of positive gestures of reciprocity coupled with the importance or the exchange of love and respect between hero and king demonstrate that amity, according to Harney is the necessary adhesive that keeps the "small-scale society" of the *PMC* in tact (93-95).

In chapter three ("Marriage"), Harney tackles matrimony, one of the most salient themes in the *PMC*.

Olifant

According to the author, marriage is presented in the poem, not as an ecclesiastic rite where religion is the driving force, but as a conduit for establishing political unity and for edifying personal and patriarchal status. The limited role of the Church in the matrimonial practice in the *PMC* is clearly supported, according to Harney, in the casual and unceremonious manner in which the marriage of the Cid's daughters to the Infantes is dissolved. In addition to highlighting the traditional and non-ecclesiastic impetus in the *PMC* concerning marriage, the author, at various junctures throughout the chapter, demonstrates that juridical codes of marriage and divorce are of limited importance in the text. Harney clearly takes issue with Colin Smith's legalist perspective. Interestingly, although the Cid's marriage to Doña Jimena provides the most consistent example of matrimonial union in the *PMC*, Harney spends little attention analyzing the couples relationship as an illustration of marriage. Instead, with the Cid's daughters, the focus of the matrimonial discussion, the filiacentric context of the poem's action is by far Harney's focal point. Harney also discusses a number of significant sub-themes regarding marriage in the *PMC* including the role of hypergamy and dowry, both of which have traditionally been seen as a benefit to the bride. Nonetheless, the author reminds his readers that marriage in the world of the *PMC* is a lineage-ascending negotiation that was a far cry from the mutually beneficial institution into which it has evolved in modern western society. To supplement the historical information related to marriage in the Middle Ages, Harney draws from a diverse number of sources including Germanic, Roman and even Indian caste systems. It is puzzling, however, that he does not talk at all in this chapter about Arabic matrimonial traditions in Moorish kingdoms in Iberia whose influence must have been felt in and near the Cid's historical domain.

Chapter 4 ("Polity") explores political organization in the *PMC*. Whereas previous chapters have dealt with the familial and kinship institutions as they are represented in the poem, this chapter is concerned

specifically with more formal issues related to social governance such as political authority, interaction between leader and subject, law and order. Harney establishes early in the chapter that one of his aims is to challenge the long-held notion that political authority displayed in the *PMC* is overbearing and domineering. In the resolution of conflict among warring factions in the poem, in other words, between the Cid and the Infantes de Carrión, Harney makes the point that though Alfonso influences justice, he is not a strong-hand administrator of it. Justice is mitigated, rather, by the litigants themselves. This suggests not only that absolute monarchical authority was not fully developed at that time, but also that "law in the *PMC* is primitive" (163). In the fifth and final chapter, ("Conclusions"), Harney takes issue with Adrian Montoro's assertion that throughout the poem the Cid's actions exhibit a succinct trifunctional structure that has a sacred branch, a warrior branch and a fecund branch. Harney's opposition to Montoro's theory is based on the grounds that there is a constant overlapping of the hero's actions. Beginning the chapter by illustrating the inherent difficulties that accompany any interpretation of the Cid's motives is an effective point of departure. From here Harney has created an orderly transition from which to discuss deference, which the author believes is the central principle of kinship and polity in the worldview of the *PMC*. For example, deference, in light of amity, is an ingredient that not only effects successful interaction among the Cid and his vassals, but that also contributes to their fruitful material gains. In addition to Harney's illustration of the egalitarian relationship between leader and vassal as the general rule in the poem, he also briefly discusses the function of inequality in the *PMC*. According to the author, inequality was used on an individual basis, in a measured fashion, because the social bonds that defined the world of the *PMC* could be better maintained by terms of cohesion as well as by a general consensus or public opinion.

Olifant

Harney's book is not only insightful, but more importantly, it offers fresh critical directives for approaching the *PMC*, a Spanish epic whose merit as an enduring text is evidenced by the vital criticism that it continues to generate.

Irene Zaderenko. *Problemas de autoría, de estructura y de fuentes en el "Poema de mio Cid"*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 1998. xxii + 206 pp. ISBN 84-8138-295-7

Matthew Bailey, University of Texas at Austin

La autora (A.) de este libro, Irene Zaderenko, amplía considerablemente su aportación al análisis de los problemas de autoría relacionados con el *Poema de mio Cid* (*PMC*). En particular la influencia directa de la latina Historia roderici, que ella postula fue consultada y empleada por el autor culto del segundo cantar del *PMC*. A continuación va un resumen de los capítulos del libro seguido de unas observaciones mías.

Introducción, pp. xi-xii. Revisa algunas de las hipótesis sobre la génesis del poema pero principalmente presenta la evolución de las ideas de Menéndez Pidal acerca de la génesis y difusión del poema. Informa que hoy en día la crítica postula un solo autor, aunque se especula sobre su ocupación y conocimiento (juglar o jurista, analfabeto o hombre de letras). Advierte que estas preguntas son importantes y que si el autor fue un juglar, no debería haber influencias de la tradición literaria latina en la obra. Si fue un hombre culto, valdría la pena explorar las obras que eran asequibles en la época. Pretende replantear estos problemas en un riguroso análisis histórico y filológico del texto, a la vez que examinar las fuentes utilizadas en su composición.

I. Las primeras hipótesis, pp. 1-12. Repasa las primeras hipótesis acerca de la autoría y la fecha del poema de los siglos XVII al XVIII. No ofrece conclusión, pero *sí* interviene al final para sugerir que los problemas de autoría se pudieron haber resuelto si se entendiera en el colofón del manuscrito escribió como "trasladaba de otros libros las cosas", al igual que se puede entender en Berceo.

II. Estudios cidianos del siglo XIX, pp. 13-27. Repasa las principales corrientes críticas del XIX, en especial sus ideas acerca de la fidelidad a los hechos históricos, la fecha del poema, el género de la obra, la precedencia de la poesía frente a la prosa y influencia de la épica francesa. La presencia de la A. apenas se percibe en el repaso crítico que ofrece en este capítulo.

III. El siglo XX: Menéndez Pidal, pp. 29-58. La A. critica la teoría tradicionalista de la composición de poemas épicos por ser paradójica, ya que pretende que un estilo elaborado tras múltiples generaciones de 'individuos' sea una obra tradicional (p. 30); expresa sus dudas en cuanto a la suposición de que juglares compusieran cantares épicos ya que no se mencionan sus nombres en las crónicas y *sí* mencionan los de autores de fuentes cristianas en latín y de fuentes árabes (pp. 31-32), y porque cuando mencionan a juglares en general es para poner en duda la veracidad de sus relatos (pp. 32-33); cuestiona el origen juglaresco de los relatos épicos prosificados en las crónicas vernáculas, inclusive el *PMC*, porque los cronistas no los atribuyen a juglares, porque no aparecen en las crónicas latinas anteriores y porque cuando los cronistas *sí* mencionan a los juglares es para refutar sus 'fablas' (pp. 35-36); duda de la existencia de juglares escritores de la poesía narrativa, ya que no existe documentación acerca de ellos (pp. 35-38). La exactitud geográfica y la historicidad esencial del poema resultan ser ficciones de un crítico que creía ver en ellas una poesía épica genuinamente española y, en conclusión, "los principios y métodos de la crítica tradicionalista

probaron ser inadecuados para resolver los numerosos problemas que se plantaban en torno al texto del PMC" (p. 58).

IV. Problemas de autoría, pp. 59-70. Pasa revista a más de un siglo de crítica en que se ha querido tratar la cuestión del número de autores partícipes en la composición de la obra. Amador de los Ríos (dos pajes del Cid), Milá y Fontanals (un autor), Antonio Restori (el poema nace de la yuxtaposición de poemas breves), Menéndez Pelayo (reafirma la unidad de estilo y composición del poema), Menéndez Pidal (en su edición de 1908-11, afirma la unidad de autor del poema), E.C. Hills (formuló la hipótesis de un segundo autor que construye su poema sobre la base de unos 500 o 600 versos que narraban el exilio y la conquista de Valencia), Joaquín de Entrambasaguas (el poema es obra de al menos tres autores distintos), Menéndez Pidal (formula la hipótesis de dos autores con la refundición total del poema, proceso llamado 'horizontal'), Erich von Richtofen (tres autores en trabajo 'vertical': la formación sucesiva de los cantares II [vv. 1085-2060 y 2276-2277], I y III), Franklin Waltman (un solo autor), Oliver Myers (poema de un solo autor, tomado de varios manuscritos), Miguel García Gómez (dos poemas, vv. 1-2276 [gesta] y una segunda parte [razón] y, en los últimos años "el más importante es Colin Smith" (una absoluta unidad de estilo). Ian Michael cuestiona la unidad del texto; actualmente "la mayoría de los críticos opina que el poema es una unidad de creación" (p. 69). En el mismo párrafo la A. concluye su capítulo diciendo que "muy pocos argumentos probatorios se han aportado a la discusión del problema de la autoría del *PMC* y los elementos que dan unidad a las tres partes del poema no explican las notables diferencias en la versificación y el vocabulario de los tres cantares" (pp. 69-70).

V. Problemas estructurales, pp. 71-76. Revisa las ideas principales acerca de la estructura del poema. Para Erich von Richtofen la clave gira alrededor de la

interpretación de tres versos, el del incipit, "Aquis conpieça la gesta de mio Çid el de Bivar" (v. 1085) y el del explicit, "Las coplas deste cantar aquis van acabando:/ ¡El Criador vos valla con todos los sos santos!" (vv. 2276-77). La tradicional división del texto en tres cantares se basa en la delimitación del segundo cantar por estos versos, ya que se ha interpretado gesta como sinónimo de cantar. Los críticos que cuestionan esta división se fundamentan en que esta acepción de la palabra gesta no está documentada en la Edad Media, señalando que significa más bien hazaña(s). Entre ellos se cuentan Germán Orduna, Ruth Webber, Ian Michael, Alan Deyermond, Aberto Montaner, y D. G. Pattison. En general piensan que la obra se estructura sobre dos tramas que se entrelazan, haciendo más bien imposible cualquier división del texto. La A. concluye este breve capítulo diciendo que se han aportado "muy pocos elementos nuevos al análisis de los problemas de composición y estructura del poema, quedando muchas preguntas sin contestar" (p. 75).

VI. La *Historia Roderici* y el *Poema de mio Çid*, pp. 77-88. Plantea la posibilidad de que el autor del *PMC* hubiese conocido la *HR*. La relación entre las dos obras sólo se ha percibido en época reciente, principalmente porque los datos aportados por la *HR* parecen diluirse entre la materia ficticia del poema. Algunos críticos sí han notado que el poema depende en cierto grado de la *HR*, pero su relación no se ha examinado en profundidad. La A. se propone demostrar que una comparación del segundo cantar del *PMC* con los episodios correspondientes de la *HR* "revela claramente la dependencia de este cantar del texto de la *HR*" (pp. 81-82). El resto del capítulo se dedica a analizar "un ejemplo obvio de la utilización de la *HR*" (p. 83), la "traducción literal" del incipit de la *HR* [Hic incipit gesta de Roderici Campi Docti] en el v. 1085 del *PMC*: Aquis conpieça la gesta de mio Çid el de Bivar". Revisa los dos significados otorgados a la palabra gesta 'hazañas' o 'parte de un poema' por la crítica, sin resolver la cuestión. Sí nos informa de que la crítica no

ha explicado de manera satisfactoria la existencia de un incipit en el segundo cantar (p. 87). Cierra el capítulo con la promesa de que veremos a continuación que la historia en latín es la fuente principal de los hechos narrados en el segundo cantar, confirmando la independencia de su composición.

VII. Comparación de *la HR* con el segundo cantar del *PMC*, pp. 89-126, Hace un repaso de los dos textos, señalando coincidencias verbales, conceptuales y otras similitudes. El repaso tiene antecedentes en un artículo suyo anterior. Incluye toda clase de coincidencias o similitudes que canaliza hacia la conclusión, que "la abundancia de episodios y frases comunes a ambos textos demuestra que la *HR* fue utilizada como fuente directa en la composición del segundo cantar" (p. 126).

Para dar una idea de la naturaleza de estas coincidencias se ofrecen algunos ejemplos a continuación. Dice la A. que en "los primeros versos del segundo cantar se alude a la estancia del Cid en Zaragoza" (p. 89) y cita el verso 1088 (que incluyo aquí en su contexto): "Poblado ha mio Cid el puerto de Aluca(n)t, / dexado a Saragoça e las tierras duca / e dexado a Huesca e las tierras de Mont Alvan. Contra la mar salada conpeço a guerrear" (vv. 1087-1090). Este pasaje se ha de entender como eco de la segunda salida del Cid durante su larga estadía en Zaragoza después del primer destierro, que se refiere en esta línea: "Egressus autem cum exercitu suo de Cesaraugusta, cepit iter arripere ad Ualentiam" (p. 957, 5-6). Otra coincidencia es la descripción del hambre entre los habitantes de la Valencia cercada, que en el *PMC* se narra en términos patéticos: "Mala cueta es señores, aver mingua de pan, / fijos e mugieres ver lo murir de fanbre" (vv. 1178-79). Dado que en la *HR* la descripción es más pedestre: "Fames autem ualida et non modica in urbe facta omnino esse dinoscitur (p. 960, 19-20), la A. sospecha que el poeta del *PMC* se inspira en la descripción del hambre cundida en la toma de Murviedro: "Jam enim nos et uxires nostre et filij atque filie fame proculdubio moriemur (p. 966, 19-20).

Hay *más* ejemplos, como el que "bevemos so vino e comemos el so pan" (v. 1104) y "panis etiam et uini et carnis copia illud copiose repleuit (p. 953,25), que en total llegan a ser unos cien (contando sólo las citas de la *HR*). Algunas de estas coincidencias son obligatorias en dos narraciones guerreras, como la mención del caballo del Cid en el poema: "quando ovo corrido todos se maravillavan; / des dia se preçio Bavioca en quant grant fue España" (vv. 1590-91), y en la *HR*: Rodericus statim super equum suum equitavit" (p. 964, 24). Otras tienen un importe más difícil de calificar, como la mención de la ceremonia de la misa en el *PMC* y la *HR* (pp. 123-24), o la comparación entre la boda de Rodrigo con Jimena en la *HR* y la de sus hijas en el *PMC* (pp. 116-117). La A. atribuye las diferencias entre la narración del segundo cantar y la *HR* al libre uso del texto latino, adaptados por el poeta del *PMC* "de acuerdo con las necesidades de la narración poética y con los fines estéticos que se proponía", pero no especula sobre la naturaleza de estos fines.

VIII. Los cantares primero y tercero contrastados con la historia, pp. 127-137. La A. elimina la posibilidad de que los cantares primero y tercero pudieran proceder de la *HR*. En el caso del tercer cantar es suficiente recordar que la crítica lo concibe como ficción, y en el caso del primer cantar la A. nota diferencias en los detalles grandes y pequeños con la *HR* y a su vez con la documentación histórica de la época y con otras posibles fuentes escritas.

IX. Independencia del segundo cantar en el *PMC*, pp. 139-153. La independencia del segundo cantar radica en su dependencia de la *HR*, aunque los datos que aporta "son utilizados parcialmente y reorganizados por el poeta, quien además crea varios episodios ficticios relativos a la vida privada del Cid" (p. 139). Hay otras diferencias también, como el hecho de que no se mencione ni una vez en el segundo cantar el cobro de parias, que puede ser por motivos ideológicos de hacer

del moro "un enemigo de la religión cristiana con el que no se debe negociar tributos" (p. 140). No se mencionan los agüeros consultados por el Cid en el segundo cantar, aunque sí en la *HR*; la aparición angelical no ocurre en el segundo cantar ni en la *HR*; las famosas espadas Colada y Tizón no se mencionan en el segundo cantar (Tizón se gana en el tercer cantar); el conde de Barcelona no aparece en el segundo cantar, Martín Antolínez no tiene la importancia del primer y tercer cantares en el segundo. Alvar Fáñez es más importante en el segundo cantar que en los otros dos, apareciendo su nombre 37 veces en el segundo cantar y solo 19 en el primero y 13 en el tercero (pp. 143-144). En el segundo cantar se mencionan varias veces ciertos juegos de caballería que no aparecen en los otros cantares (p. 151). El tema del riepto se desarrolla extensamente en el tercer cantar y aparece también en el primer cantar, como fórmula de desafío que se nos revela en la forma corregida por Menéndez Pidal y Montaner: "nil torné e[l a]mi[z]tad" (v. 965). Finalmente el verbo yantar aparece en los cantares primero y tercero pero no en el segundo, que usa exclusivamente comer (p. 153).

X La versificación y el vocabulario, pp. 155-170. Analiza la ocurrencia de las varias rimas en los tres cantares, ordenadas por cantar (I, II y III), tipo de rima (En el primer cantar: à(-e), à-a, à-o, ó(-e), í-a, í-o, í, é-o, ó-a, é-a, é-e) y de acuerdo con la frecuencia con que aparecen en el poema. En su resumen nota que en el primer cantar hay más variedad de rimas y las tiradas son más cortas (p. 164). También recuerda que Menéndez Pidal señaló que los hemistiquios de 7 sílabas se presentan en mayor número en el segundo cantar (p. 165). Según la A. las diferencias de versificación y de métrica parecen confirmar la tesis de Richtofen, quien postuló tres autores diferentes para el *PMC*. Ofrece peculiaridades en el uso de vocabulario y de otras expresiones que permiten postular que cada cantar fue compuesto por un autor distinto (p. 170). Por ejemplo el uso de exir/salir en los tres cantares (exir

19/12/0 vs. salir 10/23/33), virtos aparece una vez en el primer cantar, dos veces en el segundo y no se utiliza en el tercero (p. 166).

XI. Génesis de los cantares, pp. 171-189. La A. deduce del análisis anterior que el *PMC* "tuvo una génesis bastante peculiar" (p. 171). Opina que se escribió en primer lugar el segundo cantar para exaltar la mayor hazaña del Cid, escribiendo más tarde el primero y "años más tarde" el tercer cantar. Conjetura que los tres se escribieron a principios del siglo XIII, utilizando fuentes y modelos latinos y franceses, entre ellas la *HR*, documentos relativos al Cid, el *Roland* y la *Ilias latina* y posiblemente la *Disciplina clericalis*. Ofrece otras consideraciones que distinguen el segundo cantar del resto del poema. Es el más épico de los tres a la vez que ahí es donde la guerra tiene un cariz religioso (p. 175), apenas se alude a conflictos con otros nobles cristianos y la figura del rey airado en el primer cantar es muy distinto de su representación en el segundo (pp. 177-178, p. 184). En el tercer cantar se cuestiona la conducta y los valores de la alta nobleza, que apenas ocurre en los dos primeros cantares, donde tampoco se desarrolla el tema de la justicia (p. 188). Finalmente apunta algunas características del Cid que se mantienen a lo largo de los tres cantares, como su fidelidad al rey, la ternura hacia su familia, la valoración del mérito personal y de los bienes ganados con esfuerzo. Los cantares primero y tercero aportan episodios de fuerte impacto emocional como lo son el destierro y la afrenta de Corpes. Estos introducen nuevos matices en la personalidad de los personajes y hacen reflexionar sobre la continua caída y ascenso en la vida humana, sirviendo de inspiración en un momento de crisis en Península después de la batalla de Alarcos (1195).

Conclusiones, pp. 191-192. La A. reitera sus conclusiones anteriores sobre los tres autores y el uso de la *HR*, añadiendo que el tema central del tercer cantar es de carácter jurídico y que el profundo conocimiento de temas legales del autor nos hace pensar

que debió ser perito en leyes. Los tres autores del *PMC* conocían la tradición textual latina de los siglos XII y XIII y la utilización in extenso de fuentes latinas asemeja estos autores a otros autores del siglo XIII. La A. estima que su teoría de los tres autores debe ser seriamente examinada.

Observaciones más. El libro tiene tres propósitos. El primero es repasar la historia de las ideas sobre la génesis del *PMC*, sobre todo su pertenencia a una tradición literaria oral o escrita. El segundo, que es una función del primer propósito, es desestimar las ideas tradicionalistas acerca de la génesis del *PMC*, sobre todo en su articulación por Menéndez Pidal. El último propósito del libro es indicar ejemplos concretos de la influencia de la *HR* en el segundo cantar del *PMC* y diferenciarlo de los cantares primero y tercero. El repaso de las ideas sobre la génesis del *PMC* es una importante aportación al estudio crítico del *PMC*. Es notable no sólo por el esmero de la A. en recopilar los conceptos desarrollados en una larga tradición crítica de más de tres siglos, sino también por la aguda actitud crítica con que explica y contextualiza esos conceptos. Los pocos estudios que mencionan conceptos críticos de antaño suelen partir de Menéndez Pidal o, como mucho, de Milá y Fontanals. En ese sentido el libro ocupa un lugar privilegiado entre los estudios cidianos recientes.

El rechazo de las ideas tradicionalistas de Menéndez Pidal se expresa en términos un tanto severos, creando la impresión de que no hay nada salvable en sus teorías. Esto difícilmente es así, ya que la mayoría de los críticos cidianos encuentran factibles algunas de sus ideas; en concreto, la existencia de una tradición oral en la que el autor, poeta o juglar se formó o se inspiró para componer el *PMC* por escrito o oralmente. La existencia de una tradición oral de poesía heroica no desmiente la posibilidad de que la *HR* pudiera haber influido de alguna manera en la composición del *PMC*. Esta posibilidad la sugiere Montaner, quien la plantea dentro de un contexto de

influencias orales y escritas (p. 26). Tampoco es necesario rechazar la posibilidad de un origen oral para el *PMC* y otras prosificaciones de narraciones heroicas en las crónicas vernáculas del siglo XIII simplemente porque los cronistas no las identifican como narraciones juglarescas. Esa lógica no es cierta, sobre todo si recordamos que en las ocasiones en que los cronistas *sí* identifican las versiones orales esto ocurre por alguna contradicción entre ellas y las crónicas latinas anteriores. En los casos en que no *hay* una versión escrita anterior, el caso del *PMC*, no hay contradicción posible y no se cuestiona la versión vernácula. No todas las teorías de Menéndez Pidal se han de tener por válidas, pues él mismo rectificó sus ideas en más de una ocasión. Pero la existencia de una poesía heroica narrada por juglares y reflejada tanto en las crónicas vernáculas del siglo XIII como en el *PMC* es un hecho comprobado por los mismos cronistas y por las características expresivas de esa poesía.

Las coincidencias verbales, conceptuales y otras similitudes entre la *HR* y el *PMC* son hechos innegables. La A. ha tenido el mérito de buscarlas y Hamarnos la atención sobre su importancia. No hay duda de que sus ejemplos se tendrán muy en cuenta en futuros trabajos sobre el tema y de que gracias a su empeño la *HR* saldrá del olvido colectivo en que ha permanecido entre los estudiosos del *PMC*. No obstante, la conclusión de que las coincidencias verbales entre las dos obras signifiquen necesariamente una dependencia en la *HR* por parte del *PMC* no es la única posible. Otra posibilidad, por identificar sólo una, es que los dos textos representen distintas manifestaciones de una misma tradición oral dedicada a la recreación de la vida heroica de Rodrigo Díaz de Vivar. Los datos presentados por la A. no parecen descartar esta interpretación de las coincidencias entre los dos textos. De hecho, como nos informa la A. en un estudio anterior (Zaderenko, p. 250), Brian Powell cree ver en la *HR* el uso de fuentes orales y poéticas. Es lógico que las haya, ya que la biografía abarca toda la vida de Rodrigo, desde una genealogía del héroe, sus primeras

'mocedades' con el rey don Sancho, la acogida del Cid en la corte de Alfonso, sus dos destierros, la conquista de Valencia, hasta la vuelta de Jimena con el cuerpo del difunto héroe a San Pedro de Cardeña. En la sociedad esencialmente oral del siglo XIII es poco probable que hubiera documentación escrita de la vida del Cid que le sirviese de guía al redactor de la *HR*. De hecho, en el primer párrafo del texto de la *HR* creo entender que el autor anónimo nos confirma que su motivación es que si no pone por escrito lo que sabe de la vida del Cid, aquelfo corre el riesgo de perderse para siempre. Y dado que la A. supone una fecha de composición de 1185 para la *HR* (p. 83 n. 236), ¿qué otras fuentes habría sino las orales y poéticas que menciona Brian Powell (Powell pp. 10-15)?

Las diferencias observadas entre los cantares primero y tercero son también hechos irrefutables, pero no constituyen una prueba de una autoría independiente para cada cantar. Lo que sí sugieren son diferencias de enfoque o de énfasis en los versos incluidos en distintas partes del poema. La prueba está en el hecho de que cualquier división del poema daría diferencias como las identificadas por la A. Por ejemplo, si dividiéramos el segundo cantar en dos partes, iguales o no, qué duda cabe de que Colada se mencionaría en una parte y en la otra no, o de que el conde de Barcelona no aparecería en una de las dos partes, o que el nombre de Ivar Fáñez se mencionaría *más* veces en una parte que en la otra.

Lo cierto es que el *PMC* es una narración heroica con influencias varias que probablemente dependen para su mayor o menor relieve de las circunstancias de su presentación o composición. Entre esas influencias puede que haya alguna procedente de la cultura minoritaria de la Castilla de fines del siglo XII o comienzos del XIII, las poquísimas personas que escribían y leían. No ganamos nada en negarlo, aunque lo *más* probable es que el *PMC* sea principalmente un producto de la vasta cultura oral, juzgando sobre todo por su modo de composición. La *HR* parece inspirarse en esa misma cultura oral, aunque su tradición, su

público y su propósito son otros. La A. nos ha proporcionado un libro que contribuye mucho a intensificar nuestra apreciación de dos narraciones importantes de fines del siglo XII. Igualmente le debemos reconocer la labor de reconstrucción de la historia crítica de los dos textos. No me parece obligatoria la influencia directa de la *HR* sobre el *PMC*, aunque los datos que presenta sí confirman una relación estrecha entre las dos obras que no se había reconocido debidamente.

WORKS CITED

- Armistead, Samuel. *La tradición épica de las "Mocedades de Rodrigo"*. Salamanca: Ediciones Universidad, 2000.
- Deyermond, Alan. *La literatura perdida de la Edad Media, Catálogo y estudio, I: Épica y romances*. Salamanca: Ediciones Universidad, 1995.
- Gómez Redondo, Fernando. "Las Mocedades cronísticas". En Matthew Bailey, ed. *Las "Mocedades de Rodrigo": estudios críticos, manuscrito y edición*, King's College London Medieval Studies, XV, London: King's College London Centre for Late Antique & Medieval Studies, 1999, pp. 138-140.
- Montaner, Alberto, ed. *Cantar de mio Cid*. Barcelona: Crítica, 1993.
- Montgomery, Thomas. *Medieval Spanish Epic: Mythic Roots and Ritual Language*. University Park, PA: Penn State UP, 1998.
- Powell, Brian. *Epic and Chronicle: The "Poema de mio Cid" and the "Crónica de veinte reyes"*. London: MHRA, 1983.

Rico, Francisco. "Estudio Preliminar". En Alberto Montaner, ed. *Cantar de mio Cid*, Barcelona: Crítica, 1993, pp. xi-xliii.

Smith, Colin, ed. *Poema de Mio Cid*. Madrid: Cátedra, 1996

Vaquero, Mercedes. "Las Mocedades de Rodrigo en el marco de la épica de revuelta española". En Matthew Bailey, ed. *Las "Mocedades de Rodrigo": estudios críticos, manuscrito y edición*. King's College London Medieval Studies, XV. London: King's College London Centre for Late Antique & Medieval Studies, 1999, pp. 99-136.

Zaderenko, Irene. "La *Historia roderici*, fuente de textos cidianos". *Temas medievales*, 4 (1994): 233-254.

Suard, François. *Chanson de geste et tradition épique en France au Moyen Âge*. Collection Varia #14. **Caen**: Paradigme, 1994. Pp. 454.

William W. Kibler, University of Texas-Austin

The volume under review collects and reprints from photocopies of the original publications twenty-two articles by the eminent French chanson de geste specialist, François Suard. Although readers of *Olifant* will already be familiar with many of the articles contained in this collection (including one originally published in these pages), they will be grateful to Paradigme for having assembled in a convenient single volume articles which for the most part appeared in *Actes* of various international congresses or *Mélanges* volumes for distinguished medievalists. The very nature of these publications often renders them difficult of access. The articles are dated from 1974 to 1992, but the vast majority are from the '80s.

Rather than attempt to categorize and/or summarize these quite varied contributions, I will first list them briefly by title, provenance, and date of publication, then provide a key to the chansons de geste studied therein.

After a short introduction by Professor Suard entitled, "La recherche dans le domaine épique depuis vingt ans" (pp. 9-17), the volume is divided into three sections: "La Chanson de geste: théorie et histoire" (pp. 21-92); "La Chanson de geste aux XIIe et XIIIe siècles"

(pp 93-240); and "La Tradition épique aux XIVe et XVe siècles" (pp. 241-448). The initial section, the shortest but in many ways the richest, contains three articles:

"La Chanson de geste comme système de représentation du monde." from *Actes du XIe Congrès . . . Rencesvals (Barcelona, 1988)*.

(1990)

"La Configuration épique," from *Wodan, Recherches en littérature médiévale*, vol. 12 (1992)

"La Chanson de geste en France," from *L'Épopée (Typologie des sources, 49)* (1988).

The second grouping includes eight articles, with half treating the William of Orange cycle:

"Les Petites laisses dans le *Charroi de Nîmes*," from *Actes du VIe Congrès . . . Rencesvals (Aix-en-Provence, 1973)* (1974)

"Le Motif du déguisement dans quelques chansons du cycle de Guillaume d'Orange," from *Olifant* 7(1980)

"La *Bataille Loquifer* et la pratique de l'intertextualité au début du XIIIe siècle," from *Actes du VIIIe Congrès... Rencesvals (Pamplona, 1978)* (1981)

"L'Originalité littéraire du *Moniage Rainouart*," from *Hommage à Jean Frappier* (SEDES, 1983)

"Ogier le Danois et Renaud de Montauban," from *Actes du IXe Congrès . . . Rencesvals (Padoue-Venise, 1982)* (1984)

"Chanson de geste traditionnelle et épopée de croisade," from *Actes du Xe Congrès... Rencesvals (Strasbourg, 1985)* (1987)

"Le Développement de la Geste de Montauban en France jusqu'à la fin du Moyen Âge," from *Romance Epic (Kalamazoo, 1987)*

"Le Merveilleux et le religieux dans *Ami et Amile*," from *Mélanges M. Rossi et P. Bancourt (Aix-en-Provence, 1988)*.

The most substantial part of the volume, and the area in which Suard has most forcefully made his presence and originality felt, is that devoted to the late epic. This final section includes eleven articles and nearly half the pages of the volume:

"L'Épopée française tardive (XIVe - XVe)," from *Mélanges J. Horrent (Liège, 1980)*

"Le Cycle en vers de *Huon de Bordeaux* : étude des relations entre les trois témoins français," from *Mélanges R. Louis (Saint-Père-sous-Vézelay, 1982)*

"La Fonction des proverbes dans les chansons de geste des XIVe et XVe siècles," from *Richesse du proverbe (1984)*

"Hugues Capet dans la chanson de geste au XIVe siècle," from *Religion et culture de l'an Mil (Colloque international Hugues Capet) (Paris, 1989)*

- "Le Personnage de Charlemagne dans les proses épiques imprimées," from *Actes du VIIe Congrès ... Rencesvals (Liège, 1976)* (1978)
- "Guillaume d'Orange dans *La chronique de France jusqu'en 1380*," from *Romania* 99 (1978)
- "La Prose manuscrite amplifiée de *Renaut de Montauban*," from *Actes du IVe Colloque International sur le Moyen Français (Amsterdam, 1982)* (1985)
- "Chanson de geste et roman devant le matériau folklorique: le conte de la *Fille aux mains coupées* dans la *Belle Hélène de Constantinople*, *Lion de Bourges* et la *Manekine*," from *Mittelalterbilder aus neuer Perspektive* (Munich, 1985)
- "Pierre Desrey et la *Genealogie de Godefroy de Bouillon*," from *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* (1985)
- "Le *Beuves de Hantonne* en prose: importance et expression du sentiment amoureux," from *Actes du Ve Colloque International sur le Moyen Français (Milan, 1985)* (1986)
- "La Légende de Gérard de Fraite en français," from *Actes du VIe Colloque International sur le Moyen Français (Milan, 1988)* (1991).

The articles give abundant proof of Professor Suard's wide-ranging knowledge of his field of speciality, as well as of his gift for rigorous and clear analysis of his data. The simple reprinting of the original publications in their varied typefonts and sizes, however, does not allow for revisions in light of later work, nor even for the correction of evident typos in the originals (most notable in the *Hugues Capet* article). Although Professor Suard was able to provide a useful overview of the field

of recent *chanson de geste* studies, the volume regrettably lacks an index. While providing an index to the principal themes and characters is beyond my energies at this time, I feel that an index of all the *chansons de geste* mentioned will be of some use to readers of *Olifant*, so I offer it here. Major discussions are in boldface, while briefer mentions are in Roman type; in some but not all cases I have distinguished verse from prose versions of the same epic:

Aiol 16

Aliscans 10, 12, 68, 111, 117-118, 261, 279-80, 336, 341-42

Ami et Amile 10, 12, 74, 79, 85, 88, 229-40, 243, 251, 271, 281, 314

Anseïs de Cartage 76, 84

Antioche, La Chanson de 11, 23-24, 26, 30, 36, 37-38, 43, 46, 47, 57, 67, 183, 187, 200

Aquilon de Bavière 11, 442

Aspremont 26, 34-35, 37-38, 40, 41, 43, 45, 53, 76, 420, 423-28, 437, 440-42

Auberon, Le Roman d' 11, 75, 243, 256, 272

Aye d'Avignon 10, 75

Aymeri de Narbonne 292, 337

Bataille Loquifer 78, 127-141,

Bâtard de Bouillon 11, 78, 134, 244, 271-72, 276

Baudouin de Sebourc 198, 243, 244, 247, 250-51, 271-72, 301, 308

Belle Hélène de Constantinople 11, 81, 86, 200-01, 373-86, 439

Bertrand du Guesclin, Chanson de 77, 244, 247-48

Beuves de Hantonne 52, 59, 70, 144, 184, 201, 399-414

Beuves d'Aigremont 75, 219, 356

- Charles le Chauve* 134-36, 243-44, 247
Charroi de Nîmes 10, 29-30, 44, 58, 95-109, 111-114,
 124-125, 278-79
Chevalier au Cygne et la Fin d'Elyas, Le 10, 37, 67, 76
Chevalier au Cygne et Godefroy de Bouillon, Roman du
 11, 74, 76, 84, 87, 201, 244, 392-93
Chevalerie Vivien 246, 337, 341
Chétifs, Les 10, 24, 67, 183-84
Ciperis de Vigneaux 313
Clarisse et Florent 243
Continuations de Jérusalem 11
Couronnement Louis 27, 40, 56, 108, 124-125, 132,
 286, 292-93, 330, 348
Dieudonné de Hongrie = Charles le Chauve
Enfances Godefroy 37, 76
Enfances Guillaume 17, 330-31, 335
Enfances Ogier 80
Enfances Renier 185-89
Enfances Vivien 45, 111, 115-116, 336
Entrée d'Espagne 442
Escanor 145
Esclarmonde 133, 135, 243, 247, 258, 263
Fierabras 84, 87, 88, 261, 314, 319, 419, 423-24, 436
Florence de Rome 82, 244
Florent et Octavien 11, 45, 243, 251, 272
Florent et Octavien (prose) 84, 252, 348, 351
Florimont 86
Galien 76, 273, 282, 314
Gaydon 76, 145
Garin le Lorrain 12, 57
Gérart de Fraite 309, 415-448
Gerbert de Metz 28, 77, 145

- Geste de Monglane* 219, 271-73, 283, 319
Geste des ducs de Bourgogne 271, 274-77
Girart de Roussillon 12, 68, 314
Girart de Vienne 10, 16, 42, 44, 80, 245, 442, 444
Godin 243-44, 272, 275
Gormont et Isembart 111, 294
Gui de Nanteuil 10, 75
Gui de Warewic 144
Guibert d'Andrenas 285
Guillaume, La Chanson de 9, 52, 56, 58-59, 66, 74, 246
Hugues Capet 73, 74, 77, 79-80, 243-44, 248-51, 271-72, 277, 285-311, 336
Huon de Bordeaux 10, 17, 29, 42-43, 55, 59, 68, 75, 77, 133-37, 184, 198, 201, 218, 243-44, 247, 252, 255-70, 271
Huon de Bordeaux (prose) 85, 88-89, 217, 314-15, 321
Jérusalem, La Chanson de 10, 24, 27, 35, 36, 67, 187, 192-93, 200
Jourdain de Blaives 10, 77, 85, 88, 218, 316-18
Lion de Bourges 11, 27-28, 73, 77, 135-36, 145, 373-86
Lohier et Mallart 145, 294, 301
Mabrian 86, 88, 219-22, 314, 316, 318-19, 368
Mainet 76
Maugis d'Aigremont 10, 75, 212-13, 214, 215, 218-19, 243-44, 251-52, 317
Meurvin 314, 318, 336
Montage Guillaume 118-121, 126, 143-46, 162-63, 342, 346
Moniage Rainouart 10, 118-123, 126, 129-30, 133, 137-38, 143-63,
Mort Aymeri de Narbonne 285-86

- Naissance du Chevalier au Cygne, La* 10, 38
Narbonnais 40, 51, 123, 330
Ogier de Danemarche, La Chevalerie 12, 68, 77, 88,
 127, 133, 165-72, 199, 243-44, 250-52, 271,
 314, 320-21, 336, 430, 444
Parise la Duchesse 10, 75, 80
Prise d'Orange 10, 55, 66, 108, 111-114, 281, 335
Raoul de Cambrai 11, 15, 28, 32-33, 43, 47, 54, 70,
 74, 77
Reine Sibille 76, 334, 348
Renaut de Montauban 52, 68, 75, 77, 111, 127, 165-
 66, 172-82, 185, 189-201, 207-216, 243-44,
 246, 282, 419-22, 444
Renaut de Montauban (prose) 85-86, 87, 88, 216-223,
 314-21, 347, 349-72, 419-20
Roland, La Chanson de 9, 12, 15, 26, 30, 41, 43, 53-
 54, 58-59, 66-69, 76, 132, 198, 218, 244, 246,
 278-79, 281, 286, 313, 320, 326
Saisnes, La Chanson des 12, 76
Saladin 11
Siège de Barbastre 17, 337, 340-41
Théséus de Cologne 74, 87, 88, 199-200, 243, 248, 252,
 313
Trebizonde, Conquête de 88, 220-22, 314
Tristan de Nanteuil 10, 11, 75, 134-36, 243-45, 248-
 49, 271-72
Valentin et Orson 87, 88, 217, 314
Vivien de Monbranc 10, 75, 213-14, 219
Voyage de Charlemagne 69, 197, 251
Yde et Olive 243, 249, 260, 262, 266

