

# UCLA

## Mester

### Title

Literatura en las obras históricas de Alfonso X el Sabio

### Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/41b394sq>

### Journal

Mester, 17(2)

### Author

Diez de Revenga, Francisco Javier

### Publication Date

1988

### DOI

10.5070/M3172013992

### Copyright Information

Copyright 1988 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

## Literatura en las obras históricas de Alfonso X el Sabio

No es ésta la primera ocasión en la que me he planteado una lectura “literaria” de obras de carácter histórico, o por lo menos de textos de la Edad Media española que han pasado por ser tratados de carácter histórico. Diferentes estudios míos me han acercado, con el propósito de encontrar al autor literario, a obras de nuestros escritores medievales más reconocidos, y, particularmente, a esa pareja de autores insignes, de nombre universal, que fueron tío y sobrino, Alfonso X el Sabio y Don Juan Manuel. En la edición que tuve la oportunidad de preparar en 1985 para la colección “Temas de España” de una selección antológica de obras del rey sabio, ya planteé algunas de las consideraciones que hoy vengo a someter a la de ustedes sobre el carácter literario de las obras de Alfonso X.<sup>1</sup> Allí, precisamente en la selección de textos que realicé, recogí especialmente aquéllos que, a mi juicio, estaban más próximos a lo literario, al mundo legendario, de leyendas y tradiciones, de episodios profanos o sagrados más o menos novelescos, aquellos textos que hacen que hoy podamos leer pasajes de la *Estoria de España* o de la *General Estoria* como textos de entretenimiento, cualquiera que sea su procedencia. Descubrimos un carácter lúdico en los textos alfonsíes que hace que hoy, cada día más, estemos interesados los estudiosos de la literatura en ellos.

Un caso similar ocurre con don Juan Manuel y en tres ocasiones diferentes he tratado de mostrar la condición literaria de algunos de sus libros. En primer lugar, al referirme, hace ya más de quince años al *Libro de la caza*, en un artículo, junto con Angel-Luis Molina Molina, en el que advertimos el carácter de entretenimiento del libro juanmanuelino, así como sus condiciones literarias de contenido anecdótico y amenidad.<sup>2</sup> Posteriormente, fue el *Libro de las armas* del mismo don Juan Manuel el que fue examinado por mí como depósito de leyendas y tradiciones<sup>3</sup> y más tarde, muy recientemente, le ha tocado el turno al *Libro enfenido*, cuya condición de obra literaria ha venido revelada tanto por la constante referencia a la anécdota cotidiana como por su perfecta estructura, que he

considerado “gótica”, evidenciadora de la mentalidad artística de Juan Manuel a la hora de elaborar este libro de educación. Las condiciones de amenidad de la obra, en la que entran en juego numerosos refranes y textos más o menos poéticos, dan la medida de la intención de don Juan Manuel y sobre todo de su nunca abdicada condición de autor literario puesta de manifiesto con tanto éxito en su *Libro de Patronio o Conde Lucanor*, así como, en diferente medida, en el resto de sus obras.<sup>4</sup>

El caso de Alfonso X es muy importante, como decimos, en este sentido. Tanto la *Estoria de España* como la *General Estoria* participan de este sentido de obra historiográfica con gran injerencia de carácter literario. La *Estoria de España* está planteada en cierto modo con una concepción muy innovadora y ya en esta intención se percibe el deseo del autor de coleccionar multitud de historias: “Mandamos ayuntar quantos libros pudimos auer de istorias en que alguna cosa contassen los fechos de Espanna ( . . . ) et compusiemos este libro de todos los fechos que fallarse pudieron de ella, desde el tiempo de Noé fasta el nuestro”. Y, en efecto, más que el simple acontecer político, lo que logró Alfonso fue coleccionar, debido a criterios artísticos innovadores que hoy debemos apreciar y destacar, una obra de excepcional contenido literario, lo cual ya fue advertido por la sagacidad de don Ramón Menéndez Pidal, quien no dudaba en señalar que Alfonso obtiene, “sometiendo los textos que le sirven de fuente a una amplificación, sin otro objeto que el hacer más animado el relato”,<sup>5</sup> una obra de notable valor literario. Por su parte, Francisco López Estrada planteó en 1984 el valor literario de la obra de Alfonso X el Sabio y puso de manifiesto, en un artículo de divulgación, el gran sentido de la creación artística, aun cuando escribía libros de historia. Y así López Estrada, ponía un ejemplo muy de su gusto, al referirse a la presencia de la epístola ovidiana de Dido a Eneas en el árido camino de la *Estoria de España* como una prueba más del notable valor literario que Alfonso supo introducir en su obra histórica: “La prosa literaria castellana, sin apenas experiencia en estas cuestiones, tiene que dar expresión a las conmovedoras palabras de Dido. Esto es historia y, al mismo tiempo, ejercicio poético que prepara la posible creación de los libros de caballería y sentimentales.”<sup>6</sup>

Tal como la *Estoria de España* ha llegado a nosotros se nos plantea el problema de lo que realmente corresponde a lo realizado en tiempos de Alfonso X el Sabio y lo realizado posteriormente, aspecto del que se ha ocupado una interesante bibliografía. La cuestión viene dada porque, para nuestro propósito, nos interesa someter a un análisis común todo el texto publicado por Menéndez Pidal como *Primera crónica general de España*, es decir *La Estoria de España* completa, que llega hasta nuestra baja edad media, por lo menos en la parte que llega hasta Alfonso VI, porque a partir de ahí, más lejos ya de los planes alfonsíes, la *Estoria* se convierte en una mera traducción ampliada del Toledadno, sin que entre en ella el gran

caudal de leyendas que se destaca en los episodios de toda la primera parte y de la segunda hasta el antes mencionado Alfonso VI.

Para entender con claridad el alcance de la condición literaria de la *Estoria de España*, hay que tener muy en cuenta los planteamientos realizados por Diego Catalán Menéndez Pidal en torno a la forma de composición de la *Estoria* alfonsí, ya que, según sus investigaciones, la realización de la obra se llevó a cabo acumulando versiones distintas de un mismo asunto que eran contrastadas.<sup>7</sup> Y tal procedimiento es muy interesante desde el punto de vista literario ya que, como señala Catalán, se trata de una obra “no de una construcción original apoyada en una información de primera mano o selectivamente deducida de la tradición historiográfica anterior,<sup>8</sup> lo que contrasta con la idea que hoy podemos tener de la historia, selectiva en sus fuentes, rigurosa en la búsqueda de información documental directa o de primera mano. Al parecer, sobre la base de las crónicas del Toledano y del Tudense, se montan, como ha señalado Catalán “toda un serie de narraciones de carácter particular, como, por ejemplo, la historia poética (de origen clerical) del Conde Fernán González, la *Historia Roderici*, la historia árabe de la destrucción de Valencia por el Cid (de Ben Alcama), etc.”,<sup>9</sup> para añadir posteriormente “los jugosos y dramáticos relatos de la poesía épica popular. . . .”<sup>10</sup>

Como un primer ejemplo del gusto alfonsí por las leyendas y tradiciones, y antes de hacer una referencia más detenida a las gestas castellanas y su presencia en el conjunto de la *Estoria de España*, es interesante que observemos el tono, ambiente y carácter literario de un texto seleccionado por Alfonso X como el correspondiente a la emocionada carta de Dido a Eneas, cuya fuente, como se sabe, es una *Heroida* de Ovidio, como ya se ha encargado de estudiar Olga T. Impey en dos trabajos llenos de interés.<sup>11</sup> Lo que nos importa ahora es apreciar la expresión de los sentimientos conseguida por los redactores de la *Estoria*, que dotaban a la prosa castellana de un dramatismo y una intensidad desconocidas hasta entonces. Percibimos tal sensación en el mismo comienzo de la carta, cuando Dido escribe: “Eneas, mio marido: la razón que yo enuio dezir es tal cuemo el canto del cigno, que se tiende sobre la yerba rociada e comiença de cantar un canto cuemo dolorido a la sazón que ha de morir.” La comparación con el cisne es la puerta abierta a una serie de recriminaciones, muy larga y detallada, en la que no falta la expresión, junto al relato pormenorizado, de sentimientos líricamente expresados. La cuitada Dido exclama: “Fagamos cuenta que todas estas cosas no seran assi cuemo yo e dicho, mas que todas te vernan assi como tu cuedas, ¿quando fallaras muger quet ame tanto cuemo yo, que muero por ti? Ca assi me quema el coraçon el to amor cuemo quema el fuego las cosas en que tanne la piedra suffre; de guisa que non queda de dia ni de noche de traer ante mi la tu semejança y en esto es siempre mi cuydado.”

Alfonso, al recoger texto tan apasionado, fundaba los pilares de la

novela sentimental castellana, acuñando multitud de expresiones de la casuística amorosa, que se harían normales en el género. El dramatismo y la violencia de la pasión amorosa de Dido llega en un momento a la expresión física de su desesperación. El lenguaje de Alfonso alcanza entonces una particular expresividad: “Mas dim agora sis acaeciesse, lo que por ventura no sera, que tormenta se leuantasse en la mar, porque tu uieses la muert a oio ¿que uoluntad te semeja que avries estonce, o que se te antoiarie quando se te membrase los peryuros e las mentiras que me tu dexistes por la tu falsa lengua, por que me enganneste? E alli se parara ante tos oios la ymagen desta tu mugier mezquina muy trist, com aquella que fue engannada falsamientre e despues desamparada; e antoiar se la com esta delante ti descabennada e toda sangrienta, y estonce diras que quanto periglo e quanto mal te uiene, que todo lo tu mereciste; e aun te digo mas, que si rayos cayeren del cielo, sempre te tembras que ferran en ti por la falsedat que fezist.”

Expresiones como éstas de singular dramatismo y emoción son continuas a lo largo de la carta y se acrecientan en el momento final, cuando Dido se describe a sí misma redactando su carta y teniendo sobre sus rodillas la espada que Eneas trajo de Troya sobre la que vierte sus lágrimas y aun las gotas de su sangre, espada con la que, una vez acabada la carta, se dará muerte arrojándose desde una peña en escena de singular dramatismo.

Este mismo ambiente se respira por muchos lugares de la *Estoria*, en los que el mundo de lo legendario tiene importante parte. Un interesante y reiterado aspecto lo constituye el gusto de Alfonso por dar cabida en determinados episodios de la historia a referencias a las artes mágicas, a los sueños premonitorios, a las supersticiones, a las que, por la impresión que dan estas reiteraciones constantes, Alfonso X debía ser muy aficionado, y buena prueba de ello en sus libros del saber de astronomía y otros en los que entra como componente lo sobrenatural. Ocurre, por ejemplo, en el episodio “De las sennales que acaecieron por el mundo a la sazón que mataron a Julio Cesar”, donde relata Alfonso que “poco tiempo ante de la muerte de Julio Cesar contescieron por el mundo muchas sennales porque pudiera entender ell su muerte, si de escapar ouiera; ca pocos meses ante quel matassen contescio en tierra de Colonna . . .” E incluye la leyenda de los desenterramientos de Colonia, la del paso de Rubicón, la de las aves, los sueños de César y de Calpurnia y otras leyendas relacionadas con la muerte del ilustre romano, lo que pone de manifiesto que estamos ante un capítulo en que predomina lo sobrenatural y lo legendario, procedente de uno de los más fantásticos historiadores de la edad media: Vicente de Beauvais.

En otra ocasión, Alfonso adopta una postura negativa ante las artes de la adivinación. Cuando hace la historia de Mahoma, señala que “era omne

fermoso et rezio et muy sabidor en las artes que llaman magicas, e en aqueste tiempo era el ya uno de los mas sabios de Arabia et de Affrica”, con lo que Alfonso deja establecida en principio la condición de embaucador de Mahoma, relacionándolo con los cultivadores de las artes ocultas, que son marginados por la sociedad alfonsí y penados en las *Partidas*. Precisamente, y para que se observe el gusto de Alfonso, por todo lo anecdótico y legendario cuando, en este mismo episodio, está explicando los aspectos más sobresalientes de la religión mahometana no duda en detenerse en la frívola descripción del paraíso, como uno de los engaños más llamativos del predicador: “et dizie les que el parayso era logar muy sabroso et muy delectoso de comer et de beber, et que corrien por y tres ríos: vno de uino, otro de miel, e otro de leche; e que auran los que y fueren mugeres escosas, non destas que son agora en este mundo, mas dotras que uernan despues, e auran otrossi complidamente todas las cosas que cobdiciaren en sus coraçones.”

Muy interesante en el aspecto a que nos referimos es la segunda parte, por lo menos en el sector correspondiente a los reinados anteriores a Alfonso VI y al mismo de Alfonso VI, que responden a los planes alfonsíes. Como hemos señalado en las páginas prologales de la edición de Alfonso X, “debemos destacar la calidad literaria de unos textos de los que son parte integrante aspectos tan poco asépticos como pueden ser el dramatismo, las escenas emotivas, las supersticiones y creencias, la valoración y fomento de las virtudes heroicas, el gusto por la configuración de los personajes históricos como héroes de leyenda, capaces de hazañas increíbles, gigantescas. La ficción literaria sobrepasa ahora el rigor histórico y la fantasía poética se combina con los datos cronísticos.”<sup>12</sup>

Un ejemplo lo podemos ver en el relato de la muerte de Roldán, que a pesar de seguir de cerca al Tudense, adquiere un tono hiperbólico muy propio de la épica, ya que, como es sabido, estamos ante una prosificación del *Cantar de Bernardo de Carpio* en uno de esos episodios en que las fuentes cronísticas se armonizan con los versos de los cantares de gesta: “Carlos quando vio su hueste desbaratada, los vnos muertos, los otros heridos et foydos, et toda su gente desacordada, et que los espannoles le teníen el puerto, et que non podrie llegar a ellos sin muy grant danno, con pesar et quebranto de gente tornose para Germania. . . .”

Por su carácter emotivo, se ha destacado el capítulo, procedente del *Poema de Fernán González*, en que se trata del héroe castellano. Si en aquel poema de clerecía lo libresco se mezclaba con lo poético y lo devoto-cristiano, aquí, en la prosificación de la crónica, se mantienen tales características literarias y se destaca, en este sentido, la bella oración del conde con que se cierra el capítulo: “Señor, ruegote que me valas et que me ayudes en tal guisa por que yo te pueda seruir et sacar Castiella de la premia en que esta, et dame seso et entendimiento como lo pueda fazer, de

manera por que tu tengas por seruido de mi et cobre castellanos alguna cosa de lo que perdieron; ca, Sennor, luengo tiempo ha que viven muy apremiados et crebantados los de los moros. Et si por alguna nuestra culpa cayemos nos en la tu yra, pidote merced por la tu piedad et por la tu mesura, que se tire la tu sanna de sobre nos. Ca, Sennor, de todas partes somos maltrechos et apremiados malamiente de moros et de cristianos; et grand es la nuestra quexa, que non sabemos al que fazer sinon atender todos la tu merçed. Et, Sennor, seyendo yo tu vasallo, et ffaziéndome tu merced et ayuda, cuedo yo sacar a Castiella destas premias.”

Quizá entre los episodios más cercanos a las gestas, destacados por su dramatismo, sobresale el de la Jura de Santa Gadea, tomado del desaparecido *Cantar de Sancho II y el cerco de Zamora*. Destaca en la estructura de la formulación del juramento su condición de formulación dramática, además de detalles visuales como el continuo demudar de la color del rey, que revela cómo el cronista, a pesar de ser fiel a la historia, lo es más a los aspectos más anecdóticos y legendarios, descubriéndonos su preferencia por la figura del Cid, consagrada mucho tiempo antes del momento en que se escribe esta crónica como héroe popular. La figura de Alfonso VI, aun así, no queda mal parada, por lo que el texto tiene bastante interés: “Et desque fueron y, tomo Roy Diaz Çid el libro de los euangelios, et pusol sobre ell altar de Santa Gadea; et el rey don Alffonso puso en el las manos, et comenco el Çid a coniarle en esta guisa: “rey don Alffonso, ¿uenidesme uos iurar que non fuerdes uos en conseio de la muerte del rey don Sancho mio sennor?” Respondio el rey don Alffonso: “vengo”. Dixo el Çid: Pues si uos mentira yurades, plega a Dios que uos mate un traydor que sea uestro uassallo, assi como lo era Vellid Adolfo del rey Sancho mio sennor”. Dixo entonces el rey don Alffonso: “amen”, et mudosele entonces toda la color.” La escena continúa con la repetición por segunda vez de todo el diálogo y aun se avisa que hubo una tercera, que el cronista elide. Tras esto, la negativa a darle la mano a besar, en esta ocasión por parte del rey, y finalmente en un resumen muy sintético de las avenencias y desavenencias entre Alfonso VI y su altivo vasallo.

Un interés similar tiene la *General Estoria* para descubrir en ella al autor literario que Alfonso deja entrever en sus obras históricas. Y ahora, con esta obra, que viene a sustituir en los proyectos alfonsíes, a la *Estoria de España*, los horizontes se amplían considerablemente, y es que es la propia medida recién estrenada por el monarca de su ambición universal, la que marca en esta segunda empresa la ambición libresca. Conviene insistir en el carácter de obra literaria que la *General Estoria* puede también ofrecer al lector actual. Los medios de que disponían Alfonso X y su taller no eran ni mucho menos fuentes “documentales” sino “librescas”, es decir, fuentes en las que ya un autor literario ha permitido la entrada de leyendas y tradiciones no comprobadas en la documentación de la época historizada. Tal situación, sin embargo, es la que permite que pueda llevarse

a cabo una historia con ambición universal, una historia de todos los lugares, porque se utiliza un sistema de información lleno de mixtificaciones de muy diferentes fuentes y de muy diferentes culturas, especialmente los dos grandes conjuntos de la sabiduría histórica escritural-bíblica y la sabiduría legendaria greco-latina. Dos mundos de leyenda que confluyen, con alguna que otra información menor, en una historia cuya característica principal es su ambición y, de ahí, también su tremendo fracaso como tal historia. Pero lo que es fracaso desde el punto de vista histórico, se torna en éxito, y muy efectivo, desde el punto de vista literario.

Se ha considerado, ya desde los estudios de Solalinde, que la presencia del Antiguo Testamento no se hace con intención legendaria, sino con intención creencial. Es decir, se utiliza la "hebraica veritas" como sostén de la doctrina cristiana y, como escribía Solalinde, "el libro sagrado es acogido como el más fehaciente testimonio de los orígenes del mundo y del desenvolvimiento del pueblo hebreo".<sup>13</sup> Sin embargo, desde una perspectiva actual, hay que considerar legendario todo, tanto las leyendas bíblicas acogidas, que eran la base de nuestra historia cristiana, como las leyendas grecolatinas incluidas con curiosas interpolaciones y adecuaciones cronológicas. Sabemos perfectamente, y ya desde las investigaciones de Solalinde, que la "verdad" bíblica fue completada con datos procedentes de historiadores mahometanos, sobre todo en los episodios referentes a las vidas de Abraham, José o Moisés, que adquieren entonces connotaciones altamente legendarias. Alfonso, en su intención de "mejorar" la *General Estoria*, introduce, muy a su gusto y el de sus colaboradores, importantes contingentes legendarios, con lo que conseguía lo que Solalinde denominó "novedad insospechada por la historiografía universal del resto de Europa, que se contenta en la Edad Media con explotar los textos latinos" y daba pie a la entrada de numerosas leyendas y de nuevas tradiciones, evidentemente ficticias, para construir la base informativa de su *Estoria*.<sup>14</sup>

Al analizar la situación de los temas clásicos greco-latinos en la *General Estoria* aumentan las características que hablan de ella como obra literaria. Ya hemos señalado que en la estructura general del libro van alternándose con los temas bíblicos, produciéndose la curiosa sincronización que Alfonso hereda de las tablas sincrónicas de la *Crónica* de Eusebio, consideradas como absolutamente fantásticas y legendarias, en consonancia con el carácter general del trabajo alfonsí, tan poco riguroso en la selección de fuentes. Fue Francisco Rico el que puso de manifiesto, frente a toda la crítica anterior basada en la publicación de la primera parte, el interés de este contingente textual grecolatino en la obra alfonsí, al tiempo que rechazaba la vieja y comúnmente admitida consideración de la *General Estoria* como una "biblia historial".<sup>15</sup> No sólo la Biblia, sino también la historia grecolatina, además de importantes textos de la historia de Egipto, formalizan pues la caracterización más importante de la *General Estoria* como contenido.



Un repaso de la relación de fuentes de la obra, nos va a ayudar mucho a comprender la condición fundamentalmente literaria de la historia alfonsí. Sabemos que el más importante cauce de información es, como ya señaló Solalinde, Ovidio,<sup>16</sup> cuyas *Metamorfosis* son parangonadas con la Biblia, e incluso, como a la Biblia, se le busca una enseñanza moralizadora, siguiendo para esto a las refundiciones y recreaciones ovidianas que nutrían la cultura de la edad media europea. Autores que ya había utilizado para la parte mitológica de la *Estoria de España* como Lucano, así como otros, tan literarios o más que el escritor hispanorromano, como Estacio, Virgilio, Horacio, Cicerón y Séneca completan con Salustio las citas más habituales.

Lo importante de todas estas cuestiones es que estamos en condiciones de analizar la relación de Alfonso X con la clasicidad y advertir que la utilización de la mitología como fuente de la historia puede dar la medida de la relación de nuestro autor con una cultura tan apreciada años después en el Renacimiento. Robert B. Tate ha puesto de relieve la presencia de algunas interpretaciones particulares de bastantes mitos clásicos y que tales enfoques pueden responder a una actitud determinada por parte de los autores. Por ello, Tate demuestra "que estos capítulos de la historia mitológica no fueron compuestos de una manera puramente imitativa, que hubo factores definidos que determinaron la selección del material y su composición, que son útiles, desde un punto de vista literario, para determinar la actitud de la época con respecto a su herencia clásica, y que, finalmente, la llegada del Renacimiento no supuso una disminución del esfuerzo en este terreno."<sup>17</sup>

Con el fin de enfrentarnos directamente con la interpretación alfonsí de algunas de estas historias literarias y para comprobar el grado de desarrollo de la prosa castellana del momento a la hora de animar el relato, vamos a referirnos a algunos de los episodios más llamativos de la segunda parte, como pueden ser los de Pasife, Narciso, rapto de Europa, leyenda de Troya, etc. para luego hacer alguna referencia a la fantástica historia de Alejandro, cuya amenidad y riqueza episódica constituye, ya en la cuarta parte, unos de los textos medievales más valiosos de nuestra prosa del siglo XIII, por su fantasía y por el gusto extraordinario por las más descabelladas leyendas. Como señalábamos en el estudio que realizamos para nuestra antología alfonsí "todos y cada uno de ellos, al igual que otros muchos, nos revelan hasta qué punto la *General Estoria* debe ser considerada fundamentalmente, una obra literaria que recoge, corrige y amplifica las fuentes literarias clásicas, así como las versiones y narraciones medievales basadas en ellas."<sup>18</sup>

Estamos, pues, ante una obra basada en fuentes literarias, que es posible retocar, armonizar con las creencias de la época, ampliar o reducir, sin problema alguno, ya que el recopilador evidentemente siguiendo criterios

quizá del mismo monarca, adecúa a las necesidades doctrinales del momento los elementos más característicos de cada leyenda. Por eso, sobresalen aquellas que a los oídos de la época podrían resultar más sorprendentes y, en algún momento, más escabrosas. Las manipulaciones entonces suelen ser muy curiosas.

Interesante por su riqueza episódica es, por ejemplo, de la segunda parte, el relato del rapto de Europa, que Alfonso recoge con toda clase de detalles en la descripción del acercamiento del toro hacia la muchacha hasta lograr llevársela a Creta, donde vendrá la gran desilusión de ella y los regalos del enamorado Júpiter. Las líneas en las que el recopilador recoge la aproximación de Júpiter a la ninfa contienen todo un proceso de conquista propio de una novela de amor: "Et fuue la inffant perdiendo el miedo de ya quanto, et Juppiter pues que esto uio, dexosse le tanner a toda su guisa e tentar; a las uezes dexaua se el poner guirnaldas de yeruas et de flores quel poníe ella en la cabeça, et gelas colgaua de los cuernos; et tantol uio Europa manso e affecho a ella e que iogaua con ella a quantas maneras ella quería, que perdio todo el miedo dell, et llegosele mas, e tanto que con la garridencia que traen las mugieres quando son moças que subio sobrel, de guisa quel caualgo."

Otros episodios de un gran interés en este sentido son las historias de Narciso y de Pasife, cuyos detalles argumentales y contenido anecdótico tan magistralmente se encuentran captados en el firme castellano de la *General Estoria*. No hay duda que se destacan en los relatos la presencia de elementos típicamente medievales, base de las tan valoradas por la crítica actualizaciones, perceptibles sobre todo en el episodio de Narciso, caracterizado por la lentitud y detallismo del relato y por los arreglos y acomodos a la moral de la época que ya llamaron la atención de María Rosa Lida.<sup>19</sup> Así por ejemplo, en el momento en que el recopilador se ve obligado a describir la desesperación de Narciso y cómo se hería con sus manos sus pechos, tan blancos, el recopilador indica, para evitarse responsabilidades: "Aqui pone le Estoria una semejança a que los pechos de Narciso tomaron aquel color, et diz que fue esto non dotra guisa si non como unas mançanas que ay, que se para en uermejas de la una part e de la otra fincan blancas, o como las uuas en el razimo quando entreueran, que toman un color uermeio de la huna part e de la otra fincan aun uerdes e non son tan maduras, e que assi contescie estonces en sos pechos de Narciso".

El episodio de la reina Pasife está presidido por una rapidez narrativa sumamente expresiva. En él, a pesar de que el rey parte de la alta consideración que se debe a los titulares de la corona ("Las reynas maguer que son de la mas alta sangre del mundo e las mas altas duennas que seer pueden, las uezes algunas dellas non pueden foyr nin mudan las naturas de las mugieres"), no tiene reparo en describir con todo detalle escabrosidades que, según María Rosa Lida, no se encontraban en Ovidio.<sup>20</sup> La

reina Pasife paseando con sus damas por un prado, en “el tiempo de mayo, quando los toros quieren a las vaca e ellas a ellos”, vio como uno de estos animales “legó allí a una vaca”, “et fue en tal punto que taman cobdicia le tomo de auer con aquel toro otro tal fecho qual le vio fazer con la vaca que por poco non cayo desmemoriada en teirra”. El ardid para conseguir sus propósitos, la connivencia con una de sus dueñas, termina con el ayuntamiento entre el toro y Pasife disfrazada de vaca por medio de un curioso armatoste: “Et desde esto fue bien guisado, aparto el toro de las otras vacas, e echol en aquel corral o estava la uaca de tablas. El toro cuedosde que era aquella la uaca que solie, e fue luego pora ella, e osmola, e cavalgo la luego de guisa que alcanço a la reyna, e emprennola.” Todo el episodio se produce ante Dédalo y el ama con detalles que María Rosa Lida comentaba así: “por liviana que sea la materia de las *Metamorfosis*, Ovidio acata, al fin el decoro de la alta poesía grecorromana y no pormenoriza obscenamente los innumerables amoríos. Alfonso, en cambio, agrega muchas notas lúbricas ( . . . ) particularmente cuando completa a Ovidio con fuentes tardías.”<sup>21</sup>

La expresividad, rapidez narrativa, recurrencia a la anécdota, riqueza argumental en definitiva, no son exclusivos de los episodios procedentes de la mitología greco-latina, sino que en los de extracción bíblica también es posible identificar rasgos de sobresaliente capacidad y riqueza literarias. Se trata de una característica general que afecta a toda la *General Estoria*, y que constituye la máxima aportación de Alfonso desde el punto de vista literario, a la cultura española. Tres episodios bíblicos hemos destacado por su expresividad y valor narrativo. De un lado, el de Caín y Abel, en el que, a la descripción de las faenas que realizan en la agricultura y en la ganadería sucederá pronto, en súbito contraste, el drama del crimen fratricida, narrado con brillantes rasgos heredados de la Escritura, pero bien asimilados por el castellano naciente. De otro, el paso del Mar Rojo por el ejército de Moisés y la consiguiente catástrofe en el ejército del Faraón. Como hemos señalado “el castellano primitivo alcanza en este momento cotas de máxima brillantez al recoger la magnitud de la hazaña y lo dramático de la catástrofe para el ejército enemigo.”<sup>22</sup> Otro relato bíblico compartirá con los anteriores notas de grandeza épica, a la que contribuirá la capacidad narradora del traductor. Se trata del episodio de David y Goliat del final de la segunda parte. Rasgos comunes con los anteriores y con los relatos mitológicos dicen bastante en torno a su calidad literaria y, en definitiva, en torno al valor como obra artística.

La última prueba, que ha venido a confirmar cuanto decimos, viene dada, ya que todavía nos queda mucho por conocer de las partes aún inéditas de la *General Estoria*, por la reciente publicación de toda la historia de Alejandro por Tomás González Rolán y Pilar Saquero Suárez-Somonte, obtenida de la cuarta parte de la magna obra alfonsí, y de la que sólo

conocíamos lo que nos había suministrado Solalinde en su tan difundida edición modernizada de la Colección Austral.<sup>23</sup> La rigurosa investigación llevada a cabo por los latinistas antes mencionados nos muestra que Alfonso se sirve, en esta ocasión, de una recensión latina de una novela griega sobre Alejandro, la del escritor de Alejandría del siglo III comúnmente conocido por el Pseudo-Calístenes, que justamente está caracterizada por “ser el típico producto de un momento histórico en que predomina el gusto por lo mítico y fabuloso”.<sup>24</sup> Alfonso da entrada en el texto de su magna historia, ahora más que nunca, al mundo de lo mágico y lo sobrenatural, a que era tan aficionado, al transcribir, por ejemplo, interpretaciones de sueños, hechas por el “adevino”, en el episodio del sueño que padeció Aleixandre yaciendo sobre Tiro”. Textos muy llamativos, en este sentido, son algunos como el capítulo “De como parecieron al rey Alexandre e a sus huestes unas formigas grandes”: “Empos esto vistas estas maravillas, vino el rey Alexandre con su huest en aquellas tierras a un río, e passol e finco sus tiendas allend del e poso y. E salieron allí de su tierra unas formigas tan grandes, e avien seis pies cada una dellas, e eran como langostas de la mar, e avien dientes como canes e el color negro.” O el capítulo “De como falló Aleixandre a los omnes que non avien cabezas”, que sorprende por su absoluta brevedad: “Passado esto que avedes oydo, vino Alexandre con su huest a un rio, en que avie una ysla o eran los omnes sin cabeças, e avien los ojos so los ombros, e avien las bocas en los pechos, e avien en los cuerpos de luengo doze pies e de ancho ocho pies e eran de color de oro”.<sup>25</sup>

Conforme vayamos conociendo en ediciones adecuadas más partes de la *General Estoria* iremos descubriendo el gran depósito de leyendas de distinto origen que forman el mundo de esta obra alfonsí e iremos confirmando cada vez más el carácter literario de la obra y su interés para determinar cuáles eran los conocimientos de leyendas y tradiciones de diferentes orígenes que se tenían en la edad media castellana. Todo es posible gracias a la concepción tan extraordinaria que tiene Alfonso X y sus colaboradores de la historia, acorde con la mayor parte de los documentos de este carácter de toda la edad media cristiana. Si Alfonso X el Sabio es juzgado con severidad como historiador por la variedad y poca solvencia y rigor de sus fuentes, los estudiosos de la literatura encontramos en él un gran depósito de documentación legendaria que cada vez interesa más. La reciente publicación de toda la historia de Alejandro así lo ha puesto de manifiesto, añadiendo muchas páginas a uno de los temas más legendarios y difundidos de toda la edad media cristiana, el de Alejandro Magno. Con temas como ese, otras puertas se irán abriendo en el futuro.

Francisco Javier Díez de Revenga  
Universidad de Murcia

## NOTAS

1. F. J. Díez de Revenga, edición de Alfonso X el Sabio, *Obras (Selección)*, Col. Temas de España, Taurus, Madrid, 1985.
2. "Don Juan Manuel y el reino de Murcia: notas al *Libro de la caza*", *Miscelánea Medieval Murciana*, 1, 1973, pp. 9-48.
3. "El *Libro de las armas* de don Juan Manuel: algo más que un libro de historia", *Don Juan Manuel. VII Centenario*, Universidad-Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1982, pp. 103-116.
4. "El *Libro Enfenido* de don Juan Manuel: estructura y significación literarias", *Homenaje al Profesor Juan Torres Fontes*, Universidad-Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1987, 1, pp. 365-373.
5. "La *Crónica General de España* que mandó componer Alfonso X el Sabio", *Estudios literarios*, Espasa-Calpe, Madrid, 9ª edición, Madrid, 1968, p. 152.
6. "Alfonso X el Sabio: la historia", *Historia* 16, 96, 1984, p. 66.
7. E. S. Procter, *Alfonso X of Castile, Patron of Literature and Learning*, Clarendon, Oxford, 1951, p. 111.
8. Diego Catalán, "El taller historiográfico alfonsí: métodos y problemas del trabajo compilatorio", *RO*, LXXXIV, 1953, p. 358.
9. *Ibidem*, p. 359.
10. Diego Catalán, "Poesía y novela en la historiografía castellana de los siglos XIII y XIV", *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, Gembloux, 1969, p. 428.
11. "Un dechado de la prosa literaria alfonsí: el relato cronístico de los amores de Dido", *RPh*, XXXIV, 1960, pp. 1-27. Y "Ovid, Alfonso X and Juan Rodríguez del Padrón: Two Castilian Translations of the *Heroides* and the Beginnings Of Spanish Sentimental Prose", *BHS*, LVII, 1980, pp. 283-297.
12. Edición citada, p. 30.
13. A. G. Solalinde, edición de la *General Estoria*, 1ª parte, Centro de Estudios Históricos, Madrid, 1930; 2ª parte, en colaboración con Lloyd A. Kasten y Víctor R. Oeschläger, CSIC, Madrid, 1957-61, 2 vols., 1ª parte, p. XII.
14. A. G. Solalinde, *ibidem*, p. XIII.
15. *Alfonso X y la General Estoria*, Ariel, Barcelona, 2ª edición, 1984, p. 46 y ss.
16. *Op. cit.*, p. XIV.
17. "Mitografía en la historiografía española", *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo XV*, Gredos, Madrid, 1970.
18. Edición citada, p. 38.
19. "La *General Estoria*: notas literarias y filológicas", *RPH*, XII, 1958-59, pp. 111-143, y XIII, 1959-1960, pp. 1-30.
20. *Op. cit.*, p. 130, n. 30.
21. *Op. cit.*, p. 130, n. 30.
22. Edición citada, p. 39.
23. *Antología de Alfonso X el Sabio*, Espasa-Calpe, Madrid, 4ª edición, 1960.
24. T. González Rolán y P. Saquero Suárez-Somonte, edición de *La historia novelada de Alejandro Magno* de Alfonso X el Sabio, Universidad Complutense, Madrid, 1982.
25. Todos los textos están tomados de mi edición de Alfonso X el Sabio, citada.