

A C T A S

**II CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA ASOCIACIÓN
HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL**

(Segovia, del 5 al 19 de Octubre de 1987)

I

Editado por:
José Manuel Lucía Megías
Paloma Gracia Alonso
Carmen Martín Daza

UNIVERSIDAD DE ALCALÁ
1992

UNIVERSIDAD DE ALCALÁ DE HENARES

SERVICIO DE PUBLICACIONES

ISBN 84-86981-63-8

DEPÓSITO LEGAL: M-8718-1992

IMPRIME: Imprenta U.A.H.

GÉNEROS LITERARIOS EN LA *ESTORIA DE ESPAÑA* ALFONSI

Los primeros 108 ó 116 capítulos de la *Estoria de España* [=EE] resultan fundamentales para analizar el proceso de constitución de esta primera crónica general. Hasta el límite de esa capitulación debió de llegar el primer impulso redactor de la obra, iniciado hacia 1270. La unidad la confieren las fuentes empleadas¹, que coinciden con las que se declaran en el Prólogo, escrito seguramente tras la composición de estos iniciales capítulos. A partir del cap. 117 se entremete, como formador del espacio textual, Vicente de Beauvais, autor del *Speculum historiale*, pieza historiográfica de enorme trascendencia por cuanto ya había adaptado los modelos latinos (Suetonio, en este caso) a los esquemas ideológicos dimanados de la Biblia²; es decir, el Belovacense suministra a la EE un significado histórico ya interpretado y que no requerirá una posterior justificación; pero, hasta ese momento, los compiladores alfonsíes habían requerido noticias y datos esencialmente de Paulo Orosio, Pablo Diácono, Eutropio, Eusebio-Jerónimo y, para un buen trecho de capítulos, Lucano; todo este conjunto de historiadores era portador de unas disposiciones, o claves conceptuales, que en nada coincidían con las de la Castilla que está configurando el Rey Sabio, a través de su obra literaria. No debe olvidarse que una obra historiográfica supone una indagación en el pasado a fin de afirmar el presente; es la idea tópica que vertebra el Prólogo y que proviene del Toledano, el cual, a su vez, conecta con otras crónicas hispano-latinas³. Sucede, entonces, que ante esos 116 primeros capítulos los seminarios creados por Alfonso X se encontraron desprovistos de una orientación unificadora y se vieron obligados a crearla -o lo que es más: a improvisarla- aprovechando todas las informaciones (poéticas o no) desprendidas de esas mismas fuentes que se están trasladando. Ni siquiera Rodrigo Jiménez de Rada sirve para hilvanar la redacción de esos capítulos; recuérdese que su *De rebus Hispaniae* es una *Historia Gothica* y que su *Historia Romanorum* es sólo un epítome en comparación con las grandes crónicas de la antigüedad clásica. No hay, por

tanto, un autor contemporáneo que en ese primer impulso formador de la *EE* sirva para organizar el espacio textual⁴ o, lo que es lo mismo, muestre soluciones a los diferentes problemas que, sin ninguna duda, se irán planteando en el curso de la redacción. Ésta es la extraordinaria importancia de la *EE*: es la primera gran obra que, en romance castellano, se ve obligada a inventar unos modos de escritura que reproduzcan las nuevas modalidades de pensamiento, sobre las que ha de asentarse el proyecto de nación que soñaba un ambicioso -y frustrado- monarca, que concebía España como antesala del Imperio Germánico.

De esta manera, los compiladores alfonsíes se van a ver obligados a resolver múltiples cuestiones relacionadas con la disposición textual que están creando: no se "traslada" sin más ni más, es preciso adaptar unos antiguos esquemas argumentales a unas nuevas organizaciones lingüísticas. Ello es lo que provoca que continuamente esos 116 capítulos se vean plagados de lo que Ramón Menéndez Pidal denominó "Arreglo del compilador"⁵, o sea, pasajes, situados casi siempre al final de los capítulos, en donde se razona o reflexiona sobre los principios de composición que se han empleado o se van a utilizar de ahí en adelante; son paréntesis explicativos, que interrumpen la línea argumental justo en el momento en que se van a emplear nuevas fuentes o algunas de ellas confluyen con unos mismos datos. Piénsese en el fundamental valor de estas justificaciones: el proceso de escritura, al tiempo de realizarse, desvela los resortes por los que se va configurando; es una metáfora que desnuda los más escondidos pliegues de la textualidad⁶ y que alcanzará sus máximas consecuencias en la centuria siguiente cuando, en sus primeros años, Ferrán Martínez (?) transmute su ser, de personaje, en autor del libro⁷, cuando don Juan Manuel aparece -ya en el *Libro de los Estados*, ya en el *Libro del Conde Lucanor*- como personaje de la obra que está escribiendo, o cuando Juan Ruiz deja que su *libro* adquiera el principal protagonismo en la conformación del *Libro de buen amor*⁸.

La *EE* es, entonces, el primer eslabón de este grupo de obras en que sus creadores descubren los mecanismos de la literariedad que están poniendo en juego, a la par que crean el texto. Y es en esas declaraciones donde deben rastrearse los primeros núcleos formadores de los géneros literarios medievales. La *EE* sirve, por ejemplo, para dar cuenta de las diferentes experiencias textuales que se llevaron a cabo en los setenta años de su formación (más o menos de 1270 a 1340, año en que Alfonso XI se preocupó de zanjar el segundo volumen de esta crónica). Se mencionan en ella hasta treinta y tres posibles modelos de textualidad, o sea incipientes géneros literarios⁹, que fueron usados a lo largo del proceso de su "capitulación". Pero, además, de esas referencias concretas a una "terminología

genérica", la *EE* da indicio de otros probables testimonios sobre la formación de esos géneros literarios; resulta que muchos de sus capítulos constituyen micro-unidades textuales, diferentes unas de otras, porque cada una de ellas ha supuesto una específica traslación de una o unas determinadas fuentes, que han provocado la aparición de unos principios poéticos, usados sólo en esos fragmentos concretos. No hay uniformidad de redacción en la *EE*, si no es la lingüística¹⁰.

De esta manera, la primera de las crónicas generales es un conglomerado de múltiples formas genéricas, debidas a los diferentes impulsos redactores, a los distintos "auctores" que debieron intervenir en su constitución y a la prolongada temporalidad en que se ejecutó la obra. Hay, así, bloques enteros de capítulos que nada tienen que ver con los que les anteceden ni con los que les siguen; contienen específicos puntos de vista en su diseño argumental que llevan a una muy variada concepción de aspectos poéticos, como los personajes¹¹, las intrigas narrativas, las precisiones de tiempo y de espacio, etc. Valgan como ejemplos las diferencias que pueden percibirse entre las siguientes agrupaciones de capítulos:

A) caps. 4-7: se refieren en ellos distintas narraciones sobre los dos Hércules, transmitidos por la tradición clásica; se conectan fuentes literarias (Orosio y Lucaño) con otras de mayor rigor histórico (Gil de Zamora y el Toledano); el resultado es una construcción textual que, en otros lugares de la *EE*, se denomina como "fablas de los gentiles" (I, 107a, 1-3) o "fabliellas antiguas" (I, 9b, 21-22); la dimensión de lo mitológico y de lo extraordinario caracteriza sus procedimientos compositivos¹².

B) cap. 20 y caps. 71-73: se acumulan en ellos una serie de prodigios sobrenaturales, localizados en P. Diácono y en P. Orosio; la *EE* asegura su especificidad literaria, no sólo en la titulación de los capítulos (así, el 20: "Duna marauilla que acaecio en Siguença") sino también en las fórmulas de iniciación del relato ("Cventa la estoria duna marauilla..." [I, 17a, 31-33]) o en el término concreto con que se designan estas extrañas narraciones: "E contecio y estoces en aquella puebla esta fazanna", I, 53a, 37-38), posible nombre de uno de los géneros más desatendidos de la literatura medieval¹³.

C) Caps. 19-31: se deslizan en este conjunto textual anécdotas y experiencias relativas a personajes de la Antigüedad clásica, asimilables al modelo de los *dicta* o "dichos", que solían reunirse en florilegios del estilo de los *Factorum dictorumque memorabilium* de Valerio Máximo o las *Noctium Atticarum commentarius* de Aulo Gelio. La unidad argumental la proporciona el signo narrativo del personaje que domina la titulación de los capítulos: así, el 30, precisa "De cuemo Scipion entro en Espanna e de lo que y fizo"; la figura de Escipión se

convierte en soporte de una trama de múltiples informaciones, obtenidas en diversas fuentes: Toledano, Orosio, Eutropio, Floro y P. Diácono. Esta voluntad por ensamblar el mayor número de autores parece ser característica común de estos anecdotarios, que, precisamente, por serlo, pueden permitirse la posibilidad de acercar esas fuentes históricas a muchas formas textuales, en las que predominan las visiones épica y caballeresca. La *EE* vuelve, así, a testimoniar la existencia de una modalidad o grupo genérico muy próximo a los componentes de la literatura sapiencial ("proverbios", "sesos", "castigos", de sobra representados en esta primera crónica general).

D) caps. 51-61: en ellos es posible discernir hasta tres diferentes procesos de organización literaria; contienen dos versiones de la historia de Dido: una es un "romance", obra pues de ficción, construido con noticias de Pompeyo Trogo y con explicitaciones etimológicas de Orosio y de Hugucio; ocupa los caps. 51-56: es un preciso ámbito de libertad formal y creativa, que permite la incorporación de un *exemplum*, en el cap. 54, o relato independiente, diseñado con una hábil conjunción de motivos folklóricos; en los caps. 57 y 61 se entrega la segunda versión de la historia amorosa, tal como la narra la *Heroida VII*: es, pues, una representación del modelo de la "epístola ovidiana" que tan extraordinarias consecuencias llegará a adquirir en los libros de caballerías y en los sentimentales¹⁴. Obsérvese que la absorción de la fuente implica también la asimilación de sus determinaciones poéticas; en estos capítulos, traducir a P. Trogo o a Ovidio significa perpetuar los esquemas organizativos que, en latín, habían ideado esos escritores.

E) caps. 78-107: estos treinta capítulos, destinados a referir las luchas civiles entre Pompeyo y César, articulan la mayoría de los rasgos genéricos de las *crónicas particulares*. Resulta, así, que esta derivación historiográfica, desarrollada primordialmente en el s. XV¹⁵, formula sus iniciales estructuras en esta narración que coordina la *Farsalia* de Lucano con el Libro VI de P. Orosio.

Estos cinco ejemplos demuestran bien a las claras el modo en que es posible distinguir, en la organización textual de la *EE*, diversos géneros literarios según sea la fuente elegida por los "ayuntadores" para relatar unos determinados acontecimientos. Aun así, nadie puede negar la unidad textual de los 1034 capítulos de que consta la crónica; si ésta existe, a pesar de las dispares redacciones ya mostradas y de las diversas "manos" que perfilan su composición, es porque en estos 116 capítulos iniciales se logran determinar unas leyes de regulación poética, mantenidas siempre y transmitidas, posteriormente, a las restantes producciones historiográficas conectadas con este proyecto alfonsí¹⁶.

En ese largo centenar de epígrafes se encierran, pues, todas las posibilidades creadoras que luego se pondrán en práctica; son conjeturas y deducciones que se van agrupando al final de los capítulos; un rápido análisis de estos pasajes permite destacar dos términos -"fechos" y "razones"-, repetidos una y otra vez, como soportes de esas mínimas nociones de literariedad, que luego se aplicarán al conjunto de la crónica. Es importante observar que los dos conceptos reproducen una disposición ideológica acorde con la mentalidad del siglo XIII y que, por ello, no pueden descubrirse en las fuentes que aquí se traducen. A partir, sobre todo, del cap. 100, al "compilador" le basta con fundamentar en "fechos" o "razones" el proceso de redacción a que está dando lugar. De tales apostillas se deduce que la *EE* requiere la conversión de "fechos" -es decir, acciones desarrolladas mediante una exposición de líneas argumentales- en "razones" -o sea, explicaciones referidas a los anteriores desarrollos narrativos-. En ese cap. 100, por ejemplo, "fechos" explicita, en dos ocasiones, actos concretos que luego pueden narrarse; señala Petreo:

Y el peor fecho que nos aqui fiziemos fue que te nos dexamos uencer (I, 76a, 49-51)

O bien, el compilador declara su fuente:

E sobresto fablo Lucano reprendiendo a aquellos que se travaian de fechos darmas... (I, 76b, 51-53)

Esta materia argumental es sometida al proceso reflexivo de la "razón", es decir al discurso interpretativo que, necesariamente, la "estoria" debe constituir; por eso, es posible encontrar:

E sobre la razon del perdon, entraron luego a hablar en pleyto de pazes... (I, 76b, 3-4)

"Razón" es término referido a los anteriores esquemas argumentales, designados con el vocablo "fechos". Como demostración, más adelante, puede encontrarse:

Aqui dexa Lucano esta razon, et diz la estoria... (I, 77a, 27-28)

No es que Lucano se convirtiera en personaje de su texto y, como tal, interpelara a sus protagonistas; es más sencillo: el autor de la *Farsalia* ha sometido su redacción a un paréntesis reflexivo y, simplemente, el "compilador" alfonso lo señala, antes de seguir el curso de la "estoria". Es lógico que, al final, "razón"

equivalsa a unas determinadas disposiciones textuales y que así se explicita:

E fincaron desta guisa et por la razon que es dicha... (I, 77b, 3-4)

Debe repararse en que todas estas citas provienen de un mismo capítulo, el 100, en el que se consigue, entonces, dotar a "fechos" y a "razones" de ámbitos significativos en todo distintos. Es más, que si en un caso se ponen en juego contenidos *argumentales*, en otro se posibilitan las *argumentaciones* que servirán para entenderlos. Porque ésta es la principal preocupación de los que redactan la *EE*: no sólo se debe contar, es preciso mostrar las operaciones intelectuales que permitan entender lo que se ha contado¹⁷. De esta manera, en los dos siguientes capítulos -el 101 articulado sobre Orosio y el 102 sobre Lucano- el "compilador" podrá apoyarse en la dualidad "fechos"/"razones" y convertirse en introductor y conector de las diferentes unidades textuales que se van disponiendo; véase, si no, cómo comienza el cap. 101:

Las razones que nos fallamos que Lucano dixo de los fechos que Julio Cesar fizo en Espanna, contadas las auemos aqui... (I, 77b, 18-20)

Es evidente: "fechos" son datos objetivos y "razones", su formalización escrita, impuesta por una determinada voluntad de autoría; a continuación, como se va a cambiar de fuente, se orienta al receptor sobre la transformación que el texto va a sufrir:

...et daqui adelant diremos otrosi de lo que las otras estorias cuentan ende (I, 77b, 20-22)

Una vez alcanzado este dominio del proceso textual, varios procedimientos discursivos lo evidencian: por ejemplo, las fórmulas juglarescas de carácter analéptico¹⁸ e, incluso, proléptico¹⁹, capaces de manifestar las imágenes de textualidad con que la obra se configura y los modos en que el compilador va articulando las fuentes, desviado así de sus imposiciones formales y lanzado, entonces, a la improvisación de unas nuevas marcas de literariedad²⁰.

Una vez que el "compilador" se suelta de la mano de Orosio para volver a la de Lucano debe -porque puede ya- "razonarlo":

Mas agora dexa la estoria de fablar desto, et torna a contar de las batallas que Julio Cesar e Ponpeyo ouieron en uno (I, 78a, 19-21)

Es decir, asumida la dimensión significativa de las "razones", el autor descubre y emplea sus posibilidades. Una de ellas -quizá la primordial- consiste en la capacidad de distinguir entre diferentes materias argumentales, según sea el suministrador de las noticias. Otra característica de la "razón" permite seleccionar las diversas líneas reguladoras del argumento, como sucede a continuación:

Mas²¹ porque dixiemos las yentes que uinieron en ayuda de Julio Cesar, queremos dezir las que ayudaron a Ponpeyo, e fueron estas segund las cuenta Lucano (I, 78a, 21-25)

Lo de menos es que se declare el autor al que se "traslada", lo más importante es ese "queremos dezir", esa definida voluntad de someter la "estoria" a contar unos "fechos", cuyas "razones" se considera necesario transmitir.

El historiador -o "ystoriographo"- aprende a pensar al interiorizar ese abigarrado muestrario de procedimientos compositivos que encuentra en las fuentes que emplea; cuando su opinión llega a ser tan importante como la de los "autores" que consulta, podrá afirmarse que ha logrado determinar una precisa conciencia de autoría, en la que se asienta la unidad formal que presenta el resto de la *EE*. Esa independencia se adquiere en el cap. 104, donde el "compilador" sabrá distinguir entre lo que él ha contado y un nuevo dato que, por mor de ser más detallista, expone:

E pero que lo auemos nos dicho en la batalla dante desto segund las otras estorias, ell arçobispo don Rodrigo cuenta en este logar que dixo Julio Cesar esta razon [...] que nin sopiera Ponpeyo uencer, ni Julio Cesar ser uençudo... (I, 80b, 47-54)

Ello significa que se determina un espacio en el que la reflexión sobre las disposiciones estructurales empleadas permite observar el proceso historiográfico y, al mismo tiempo, profundizar en el significado de los hechos contados. La mejor imagen de este historiar describiendo la historia se encierra en el concepto de "departimiento"; el "compilador" alfonsí se siente partícipe de una cadena de "estoriadores" de los que aprende unas peculiares formas de construcción textual:

E los que estas batallas assi departen cuentan que luego enpos esto... (I, 81a, 3-4)

"Departir" significa explicar, atendiendo a las diversas razones que constituyen el tejido textual; por eso, el "compilador" enseguida absorbe este

proceso -como había realizado antes con el binomio "fechos"/"razones"- para ponerlo en ejecución; así, el cap. 107 finaliza con una de las más insólitas declaraciones de esta voluntad de autoría recién descubierta:

Mas por que en los fechos de los romanos tanne mucho de los de Espanna, por esso non podemos escusar que no fablemos dello (I, 84b, 32-35)²²

Esta actitud justificatoria, que simplemente es una declaración de intereses, permite observar la complejidad del proyecto capitulador de la *EE* y la creciente importancia que sus autores estaban adquiriendo. Por esto, al comienzo del siguiente capítulo, el 108, el "compilador" se describe "departiendo", tal y como él ha visto que hacían los historiadores que le sirven de fuente:

Los nombres de los principes et de los cabdiellos de Roma et los sos sennorios ouieron nombres de muchas maneras por las razones que agora departiremos aqui (I, 84b, 44-47)

Incorporados estos procedimientos organizativos, la "estoria", como espacio textual, adquiere su forma definitiva. Desde este capítulo al final podrán encontrarse los más variados experimentos literarios, pero siempre sometidos a una misma redacción, basada en esa capacidad de distinguir ("departir") y reflexionar ("razones") sobre lo que se cuenta; un poco más adelante, otro comentario vuelve a subrayar la plena utilización de estos valores compositivos:

Agora diremos de los fechos dellos. Mas por que auemos dicho muchas uezes esta palabra [...] queremos departir en este logar dond fue tomada [...] desi tornaremos a las razones de los fechos... (I, 89b, 22-31)

En esta cita se contienen los mecanismos que concurren en la formación de los géneros literarios: han de existir materias argumentales ("fechos"), sujetas a la voluntad de unos autores ("departir"), capaces de orientar sus contenidos hacia nuevas formulaciones ("razones") y, lo que es más importante, de segmentar la linealidad de la "estoria" con esos nuevos espacios genéricos. Que es lo que aquí precisa el "compilador": él deja de hablar de unos "fechos", introduce una diferente visión textual (cap. 113: es decir, un breve y sucinto esquema muy próximo al género de las "disputaciones"²³), y asegura que, tras ella, recuperará no los "fechos", sino las dimensiones semánticas de los mismo, es decir, su literariedad.

Conclusiones.

Muchas más citas podrían haberse esgrimido sobre la constitución de los géneros literarios en la prosa medieval; son, de todos modos, suficientes para extraer unas previsoras conclusiones:

1) Urge recuperar la terminología literaria y el vocabulario poético que las obras medievales custodian. No hay otra forma de averiguar las claves de la literariedad de este período.

2) Un texto de la extensión y de la trascendencia de la *EE* debe aprovecharse para tal empeño, a causa de la multiplicidad de sus fuentes y debido a las reacciones y respuestas que su asimilación provocó en los "compiladores".

3) El espacio textual de una obra historiográfica encierra una compleja diversidad de formas organizativas, que resultan géneros literarios en potencia, si es que no lo son de hecho.

4) La autoría medieval es una dimensión que debe descubrirse en el mismo proceso de la escritura, que la configura al mismo tiempo que resuelve los problemas concretos de la creación textual.

5) Es, así, primordial que un autor aprenda a "razonar" sobre unos "fechos" y que logre "departirlos" en diversas disposiciones formales. En ese preciso momento, los géneros literarios vernáculos pueden comenzar a existir.

Fernando Gómez Redondo
Universidad de Alcalá de Henares

NOTAS

1. Para más detalles véase Diego Catalán, *De Alfonso X al conde de Barcelos*, Madrid, Gredos, 1962, pp. 19-20; en especial n. 1 de p. 20.
2. Señala Maurice Keen que "Vicente opina también que la clave del futuro y del presente hay que buscarla en el pasado bíblico. Él creía que estaba escribiendo en la sexta edad de la historia del mundo, la última edad del mundo, que terminaría con la segunda venida de Cristo", ver "Conceptos medievales sobre la historia", en *Historia de la Literatura. El Mundo Medieval (600-1400)* [1982], Madrid, Akal, 1989, pp. 122-141; cita en p. 126.
3. Ver Fernando Gómez Redondo, "La historiografía latina y las crónicas romances del siglo XIII", en *Actas del I Congreso de la AHLM* [1985], Barcelona, P.P.U., 1988, pp. 305-320; en concreto p. 310 y n. 37.
4. Sobre este concepto, que repito por segunda vez, véase mi "Fórmulas juglarescas en la historiografía romance de los ss. XIII-XIV", en *La Corónica*, XV-2 (1987), pp. 225-239; en concreto, p. 237.
5. Ver "Fuente de cada capítulo en particular", en *Primera Crónica General de España*, 2ª ed., Madrid, 1955, pp. LXXIII-CCVIII.
6. Visión de conjunto ofrece Ernst Robert Curtius en "XIV. El libro como símbolo", de *Literatura europea y Edad Media Latina* [1948], Madrid, F.C.E., 1976², I, pp. 423-489.
7. Véase mi "El prólogo del *Cifar*: realidad, ficción y poética", en *Revista de Filología Española*, LXI (1981), pp. 85-112 y Marilyn A. Olsen, "Mesura and Cobdiçia: The Ideological Core of the *Cauallero Çifar*", en *Hispanic Studies in Honor of Alan Deyermond*, ed. John S. Miletich, Madison, 1986, pp. 223-233.
8. Al margen de la extensa bibliografía sobre este último caso [consultable en la ed. de G.B. Gybbon-Monypenny (Madrid: Castalia, 1988), pp. 89-92] es curioso comprobar la influencia que tal procedimiento ha ejercido sobre un autor moderno como Juan Goytisolo: véase su conferencia "El Arcipreste de Hita y nosotros", en *Edad Media y literatura contemporánea*, Madrid, Trieste, 1985, pp. 19-31.
9. A este asunto he dedicado ya un extenso estudio titulado "Terminología genérica en la *Estoria de España* alfonsí", en *Revista de Literatura Medieval*, I (1989), pp. 53-75; en sus primeras notas puede hallarse una actualizada bibliografía sobre el tema.
10. Ver de Hans-J. Niederehe su "Cap. IV. Doctrina de la lengua", en *Alfonso X el Sabio y la lingüística de su tiempo* [1975], Madrid, SGEL, 1987, pp. 129-146.
11. Yo he distinguido hasta seis modelos de esta categoría: ver "La función del «personaje» en la «Estoria de España» alfonsí", en *Anuario de Estudios Medievales*, XIV (1984), pp. 187-210.

12. Ver "Terminología genérica...", art. cit., p. 70.
13. *Ibidem*, p. 71.
14. Son ya clásicos los estudios de Olga T. Impey, "Un dechado de la prosa literaria alfonsí: el relato cronístico de los amores de Dido", en *Romance Philology*, XXXIV (1980), pp. 1-27 y "Ovid, Alfonso X, and Juan Rodríguez del Padrón: two castilian translations of the *Heroides* and the beginning of Spanish sentimental prose", en *Bulletin of Hispanic Studies*, LVII (1980), pp. 283-297.
15. He definido sus características en "La crónica particular como género literario", en *Actas del III Congreso de la AHLM*, Salamanca, en prensa.
16. Así lo he intentado demostrar en el capítulo "Prosa histórica", en *Historia y crítica de la literatura hispánica. Tomo III*, Madrid, Taurus, 1991.
17. Es voluntad que preside, también, la función de Alfonso X como lexicógrafo - ver Herbert Allen Van Scoy, *A Dictionary of Old Spanish Terms Defined in the Works of Alfonso X*, ed. de Ivy A. Corfis, Madison, 1986-, junto a su dimensión compilatoria, tal como explica Inés Fernández Ordóñez en "La «Estoria de España», la «General Estoria» y los diferentes criterios compilatorios", en *Revista de Literatura*, XCIX (1988), pp. 15-35.
18. Así: "como auemos dicho", I, 77b, 32; "segund auedes oydo", id. 45; "pero que los auie el bueltos cuemo auedes oydo", I, 78a, 17-18.
19. Que son mucho más extrañas, ya que no es usual que el compilador se refiera a algo que aún no ha escrito: "segund oyredes adelant...", I, 77b, 47.
20. Compruébese en la siguiente declaración: "Mas agora dexamos aqui de fablar desto, et tornaremos a las otras razones de nuestra estoria, et contaremos de cuemo fizo Julio Cesar daqui adelant et cuemo acabo sos fechos", I, 90b, 25-29, en donde las formas verbales "dexamos", "tornaremos", "contaremos" explicitan los límites de la conciencia de autoría, proyectada en "fablar", "razones" y "fechos", que delimitan los planos concretos que permiten existir a la "estoria".
21. Nótese el empleo de esta conjunción adversativa cada vez que el "estoriador" es consciente de interrumpir la progresión lineal de su redacción.
22. En citas como ésta, Charles F. Fraker apoyó su tesis de que Alfonso X buscaba justificar, con la *EE*, su candidatura al Sacro Imperio Germánico, por esa vinculación con "los fechos de los romanos"; ver "The «Fet des romains» and the «Primera crónica general...»", en *Hispanic Review*, XLVI (1978), pp. 192-220.
23. Ver mi "Terminología genérica...", art. cit., p. 70.