

rabinos, que no se ha logrado documentar en el conjunto del teatro europeo del Medioevo fuera del texto toledano. Como se deriva de las pesquisas previas, aunque sólo fuese con el propósito de arrojar luz sobre el teatro vernáculo, convendría revisar con calma la dramaturgia latina del Medioevo; ahora bien, resulta igualmente obvio que ésta merece un estudio *per se* y sin mediatizar.

Por lo que se refiere a las normas de edición, considero que la restitución de la grafía clásica es innecesaria en estos textos mediolatinos, donde encontramos continuas desviaciones de la norma; por ejemplo, en la cita que hacía del *De resuscitatione Lazari*, el editor ha recuperado “a<d>ducatur”, y así ha obrado en situaciones parecidas. Las erratas en el texto latino tienen su cima en la desaparición del verso arriba citado; en lo demás, y a falta de un contraste sistemático con las ediciones previas, parece que el texto ha salido suficientemente limpio de las prensas. En la traducción, se advierten unos cuantos gazapos, como el de la p. 41, donde un “hallan” debe ser “hayan”; en general, habría deseado un mayor cuidado con la puntuación, pues lo que una frase absoluta del latín permite, “Tam Lazaro sedente, dicat ministris”, resulta incorrecto una vez vertido al castellano: “Diga a los servidores, estando sentado ya Lázaro”. Queda claro que con esa coma, y sin otra delante de *Lázaro*, se separa sujeto de verbo; diferente es, por completo, el verso latino, pues el ablativo fuerza a que el sujeto (de nuevo *Lazaro*) sea implícito.

El prólogo (carente de epígrafes, con períodos larguísima y un estilo poco amable) es de incómoda lectura, aunque el editor atina al señalar ciertas claves que relacionan las distintas piezas; echo en falta, no obstante, una introducción más acorde con la tradición erudita, mejor estructurada y dispuesta en varios apartados, ya que, si la lectura me ha resultado pesada en más de un momento, deduzco que podría espantar a los no iniciados. En cualquier caso, fuera de esos y otros lunares, esta edición (como antaño ocurriera con la traducción de Hrosvitha preparada por este mismo especialista) merece nuestra satisfacción y aplauso.

ÁNGEL GÓMEZ MORENO
Universidad Complutense de Madrid

LEONARDO FUNES, *El modelo historiográfico alfonsí: una caracterización*.
Queen Mary and Westfield College, London, 1997; 86 pp.
(*Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar*, 6).

Como catalizador de corrientes teóricas emparentadas que convergen en su estudio (narratología, crítica cultural, neohistoricismo), Fu-

nes ha sabido dar prioridad al texto y al contexto en este trabajo que “privilegia lo formal sin reducirse al inmanentismo”; al mismo tiempo “se concentra en la relación del texto estudiado con el medio social, político y cultural que moldea su forma y su función con rasgos particulares intransferibles” (p. 7).

De acuerdo con estos propósitos, el primer apartado del libro (“Consideraciones preliminares”, pp. 7-19) es una síntesis bien lograda de las circunstancias políticas en las que se gesta el proyecto cultural del Rey Sabio, y una recapitulación económica pero precisa sobre la dimensión y logros de este mismo proyecto. Del centro de esta argumentación se desprenden detalles que son consecuencia de lo dicho —un compromiso con la educación del pueblo (“la gente menuda”) ahora que el vínculo señorial parecía diluirse ante la centralización administrativa del reino y el surgimiento de la prosa vernácula en el siglo XIII como discurso cultural hegemónico— o prontuarios auxiliares para el lector menos provisto. Están aquí los testimonios fragmentarios de la *Estoria de España* (crónica a la que se circunscribe el estudio) y el delicado trabajo editorial que exigen esos testimonios en distintos estados de redacción: un vistazo a las condiciones históricas de la traducción en la Edad Media y un resumen de los estudios de Diego Catalán sobre el *modus operandi* del taller historiográfico. Funes demuestra que “el esquema de Catalán sólo es visible en algunas secciones de la *Estoria de España* y no puede tomarse como criterio para medir el grado de terminación de cualquier sección de la obra porque no fue una norma general” (p. 19).

Este apartado, jugoso de por sí, es una entrada al esmerado estudio de pasajes de la *Estoria de España* con el que Funes va mostrando, desde perspectivas distintas, cómo se mezcla “la búsqueda de la representación eficaz y exhaustiva de la experiencia humana en los tiempos pasados y la legitimación por la historia de las ambiciosas metas del proyecto político-cultural alfonsí; forma e ideología, en suma, como caras de una sola moneda” (p. 70). Funes destaca las características distintivas de la narración y de lo narrado en la *Estoria* con relación a la tradición cronística latina —cambios del parámetro lingüístico, del lugar de enunciación, del radio de difusión y en la impronta político-ideológica—, y fija su atención en el alcance profundo de estos cambios: la fundación de un modelo historiográfico cimentado en “una ampliación de los criterios para incorporar materiales” (p. 21) no pudo no provocar desvelos a sus iniciadores, “pues la nueva materia planteaba a los cronistas alfonsíes nuevos problemas en cuanto a los procedimientos adecuados para su narrativización” (*loc. cit.*).

En este segundo apartado (“La narrativización del universo alfonsí de los hechos historiables”, pp. 20-69), fundamental en el libro, el autor transita de uno a otro hito, mostrando los desafíos que enfrentaron los miembros del equipo alfonsí para dar cohesión y coherencia

al heterogéneo conglomerado de fuentes que estuvo a su alcance. Así, el acercamiento a un primer segmento de la *Estoria de España* demuestra la pericia con la que el grupo redactor se sirvió de los recursos paratextuales: recursos espacializadores de la escritura (divisiones en capítulos, epígrafes, prólogos internos, catálogos, etc.), marcas de enunciación del cronista (a menudo, con el formato de frases formularias) y tematización del espacio histórico mediante procedimientos narrativos. En el subapartado siguiente, Funes muestra con el estudio del pasaje dedicado a Dido y Eneas las numerosas transformaciones que ha debido sufrir la fuente latina en verso para su incorporación en la crónica. Aunque Olga T. Impey había subrayado las transformaciones ideológicas en este pasaje, Funes va más allá al ocuparse de esa “serie de operaciones sucesivas o simultáneas” que implica tal intervención: “traducción, prosificación, amplificación retórica, narrativización y transformación ideológica” (p. 31).

El examen de la funcionalidad narrativa del personaje como mecanismo arroja conclusiones importantes; si bien en principio funciona como catalizador de las circunstancias históricas que distribuye los contenidos y articula distintas secuencias dentro de la narración —según lo ha estudiado ya Gómez Redondo—, el análisis de Funes revela una dimensión modélica en la que el personaje se transforma en figura ejemplar dentro de un campo acotado de virtudes o defectos. A la sintaxis del personaje hay que sumar, pues, el contenido ideológico que buscaba proyectar el modelo historiográfico como totalidad. El relato de la pérdida de España y Covadonga sirve a Funes para un análisis minucioso del modo en el que se construye el acontecimiento histórico a partir del discurso narrativo. Aceptando primero que “la composición literaria medieval consiste básicamente en la operación de una combinatoria sobre un número finito de elementos preexistentes” (p. 42), Funes demuestra cómo esta combinatoria no fue un acto mecánico: una nueva *dispositio* y el registro exhaustivo de las fuentes terminan por modificar los modelos mítico-legendario y providencialista, ciñéndolos al modelo racionalista adoptado desde un principio por el equipo alfonsí. Desde una perspectiva narratológica, esta nueva organización y esa exhaustividad provoca una complejización de las macrosecuencias del relato que terminan confirmando un efecto de simultaneidad —o pluralidad jerarquizada— a la historia.

En el último subapartado de este capítulo central, Funes se ocupa de la incorporación de la épica en la prosa historiográfica, un viejo problema que ya empieza a verse con ojos nuevos. Explicando cómo “el encuentro de la épica y la historia en la prosa historiográfica alfonsí debe entenderse en el plano de la ideología y en el plano de la forma” (p. 53), el autor hace un detenido y fructífero estudio del *Mainete* y de cómo los cronistas enfrentaron el exceso de

información que supone un canto épico. Aquí, el detalle narrativo que el cronista consigna —gestos y actos menudos, “bajar del caballo, pararse ante el herido, hablar llorando” (p. 56)— ya no está al servicio de la representación del pasado exacta, como sucede en otros pasajes de la *Estoria*, sino que “lleva en su interior el núcleo residual de lo que fuera su finalidad originaria: el efecto actualizador en el espectáculo juglaresco” (p. 57). Este “factor desequilibrante”, sin embargo, parece no ser casual: la detallada representación de la épica pudo haber sido muy atractiva para el taller alfonsí “tanto por su riqueza informativa como por su eficacia narrativa y su inteligibilidad comunicacional, factores indispensables para la difusión masiva que Alfonso pretendía para sus *estorias*” (p. 62). Por desgracia, este procedimiento no fue del todo positivo; aunque sirvió sin duda para enriquecer la narrativa ficcional, es obvio que contradecía el *decorum* histórico que debía caracterizar a una prosa ordenada y racional. En este punto que “los cronistas interrumpieron su labor” (p. 69), escribe Funes ficcionalizando un poco sobre una hipótesis razonable —apuntada antes, si no me equivoco, por Gómez Redondo en *CLHM*, 17, (1992), p. 89— a la que volverá en las últimas páginas de su libro.

El último apartado (“Alcances y límites del modelo historiográfico”, pp. 70-75), es un balance de las estrechas relaciones que hubo entre forma y contenido en el discurso elaborado por el taller alfonsí. Aquí, las conclusiones del apartado 2, de estructura necesariamente fragmentaria ante la diversidad de procedimientos narrativos y discursivos con que los distintos miembros del equipo acometieron su tarea —“el abanico de realizaciones concretas en el entramado menudo de las secuencias narrativas” (p. 19) del que ya había advertido Funes—, se articulan en algunas líneas generales que bien podríamos considerar los principios de caracterización del discurso historiográfico alfonsí. Fuera del discurso, la prosa como una práctica discursiva “que posibilitó el manejo de materiales tan heterogéneos y tan numerosos” (p. 70) y la escritura como una técnica de comunicación superior a las prácticas discursivas orales (la actuación juglaresca), dotada como estuvo de “un principio de autoridad y de verdad más firme, basado en una clase diferente de representación (inmediata) y de comunicación (*in absentia*)” (p. 71); dentro de él, la incorporación de un emplazamiento geográfico peninsular en una cronología universalista, la configuración ejemplar del personaje —punto de reunión de lo histórico y lo axiológico— y, por lo que toca al narrador, el equilibrio de diversas perspectivas —la propia y la de sus fuentes—, características todas presentes en el plano del enunciado. En el plano de la enunciación, la prosa alfonsí puede caracterizarse por la clara intención didáctica presente en la *dispositio* y en el uso de las marcas enunciativas.

Habiendo dedicado un buen número de páginas a subrayar los logros del modelo alfonsí, se ocupa Funes en los últimos párrafos de explicar sus límites. En su opinión, la incorporación de la épica, con toda su carga anecdótica y su consecuente eficacia narrativa, acabó minando las endeble bases de la prosa historiográfica: “la representación eficaz y exhaustiva de la experiencia humana del pasado y la refuncionalización didáctico-ejemplar del relato en una dimensión de máxima relevancia histórica, terminaron colisionando y provocando la parálisis definitiva de la escritura historiográfica alfonsí” (p. 75). En los ambiciosos extremos del proyecto alfonsí estaba la semilla de su fin.

En líneas generales, este estudio es un análisis conciso pero provechoso que Funes ha sabido enriquecer con las últimas tendencias metodológicas y los aportes más valiosos de la crítica reciente sin desatender nunca la médula de todo el estudio: su contribución personal; un ejercicio crítico de prudencia y agudeza que sus lectores no vacilarán en ponderar.

ALEJANDRO HIGASHI

PERO LÓPEZ DE AYALA, *Crónica del rey don Pedro y del rey don Enrique, su hermano, hijos del rey don Alfonso Onceno*. T. 1. Ed. y notas de Germán Orduna, est. prel. de Germán Orduna y José Luis Moure. SECRIT, Buenos Aires, 1994; clxviii + 329 pp. y 4 láms.

PERO LÓPEZ DE AYALA, *Crónica del rey don Pedro y del rey don Enrique, su hermano, hijos del rey don Alfonso Onceno*. T. 2. Pról., ed. y notas de Germán Orduna. SECRIT, Buenos Aires, 1997; vii + 574 pp. y 1 lám.

Con el segundo tomo de esta crónica queda saldada la cuenta contraída en 1994 por Germán Orduna y su equipo. Superior en mucho a los resultados obtenidos por los editores que le precedieron en la espera —Llaguno, quien nunca en realidad pretendió entregar una edición crítica, y Constance L. y Heanon M. Wilkins, cuyas incongruencias internas y deficiencias metodológicas señalaron oportunamente diversos reseñistas: Robert B. Tate (*JHPh*, 10, 1986, 180-183), José Luis Moure (*Incipit*, 6, 1986, 209-215), Mercedes Vaquero (*HR*, 54, 1986, 468-470), Germán Orduna (*RPh*, 42, 1988, 124-127) y Jorge N. Ferro (*Incipit*, 13, 1993, 217-226). Esta edición es un trabajo que, por su perspectiva metodológica y el texto, puede empezar a considerarse modélica.

La desacostumbrada depuración del “Estudio preliminar” —en el que un lector medio podrá, injustificadamente, echar de menos el consabido estudio histórico-biográfico de la edición anotada— es un primer ejemplo, nada falta y nada sobra en las 85 páginas del estudio,