

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LO MARAVILLOSO AL SERVICIO DE LA CONFIGURACIÓN HEROICA EN EL
LIBRO DE ALEXANDRE

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN
LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA:

GERARDO ROMÁN ALTAMIRANO MEZA

ASESOR: DRA. ANA MARÍA MORALES RENDÓN

MÉXICO, D.F.

2008



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A Consuelo, por la paciencia de bordar nuestros destinos con hilos luminosos

A Román (In memoriam), por tu noble corazón que es guía de mi camino

A José Alberto y Luis Enrique, por ser guerreros dignos de imitación

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.

LO MARAVILLOSO AL SERVICIO DE LA CONFIGURACIÓN HEROICA EN EL
LIBRO DE ALEXANDRE

Introducción	vii
1. LO MARAVILLOSO Y LAS MARAVILLAS MEDIEVALES	1
1.1 Lo maravilloso en la Edad Media	1
1.2 Las categorías de lo maravilloso medieval	4
2. GÉNESIS DEL TEXTO	18
2.1 La historia de Alejandro en la literatura y cultura clásica	18
2.2 La historia de Alejandro Magno en la literatura medieval	22
2.3 La versión hispánica, el <i>Libro de Alexandre</i> y su crítica	26
3. PRIMERAS MARAVILLAS	37
3.1 Signos proféticos en el nacimiento de Alejandro Magno	37
3.2 Caracterización temprana del héroe: el ropaje	45
3.3 “La bondad del caballo vinçió todo lo al”	53
4. LA LEGITIMACIÓN DIVINA DE LA EMPRESA ÉPICA Y EL HÉROE GUERRERO	58
4.2 Filiación directa con lo divino	58
4.3 Hazañas prodigiosas: hechos de armas y lucha con gigantes	62
5. LA CONFIGURACIÓN DEL HÉROE AVENTURERO. EL VIAJE AL OTRO MUNDO Y EL ENCUENTRO CON LA OTREDAD	73
5.1 Babilonia y Oriente como evocación del Paraíso terrenal	73
5.2 Las amazonas, el encuentro cara a cara con la otredad	80
5.3.1 Descenso hacia la India y enfrentamiento con el rey Poro	91
5.3.2 Los palacios del rey Poro y el caso del autómeta	98
5.4 Presencia teratológica: animales hiperbólicos y razas monstruosas	107
6. LA RUPTURA DE LOS LÍMITES: LOS VIAJES A LO DESCONOCIDO	124
6.1 Exploración al océano	124
6.2 Exploración a los cielos	131
7. EL CUMPLIMIENTO DEL DESTINO Y ÚLTIMAS MARAVILLAS	136
7.1 El oráculo de los árboles del sol y de la luna	136
7.2 Maravilla ecfrástica: La tienda de Alejandro	142
7.3 Maravillas en la muerte del macedonio	153
Conclusiones	158
Bibliografía	164

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.

Introducción

A partir de las últimas décadas del siglo XX, lo maravilloso se volvió un tema rico y atractivo para los estudios literarios. Esto se debió a teóricos como Jacques Le Goff, Daniel Poiron, Claude Lecoteux y, actualmente en México, Ana María Morales, quienes apartaron este elemento de lo literario de la subordinación a lo fantástico en la que se le tuvo, por lo menos hasta las últimas décadas del siglo pasado.

Como categoría de pensamiento, lo maravilloso, es decir aquella serie de lugares, objetos, fenómenos naturales y seres que llevaban a su espectador a la admiración y al asombro, fue un rasgo importante en culturas como la griega, la latina, la celta y la germana, entre otras, pues no sólo en su literatura se puede comprobar la existencia de este fenómeno también conocido por su denominación latina de *mirabilia*, sino que incluso su propia cosmovisión religiosa estaba plena de ello. Durante la Edad Media, el sustrato cultural que tenía la Europa cristianizada no pudo ser eliminado del todo, por el contrario, se filtró en las nacientes literaturas regionales y nacionales, dando por resultado que lo maravilloso apareciera, por ejemplo, en las narraciones de tema artúrico, donde los mundos feéricos o de hadas son tan recurrentes; o bien en los relatos de materia antigua, donde abundan las descripciones de las cosas que fascinan de Oriente.

Espejos encantados, anillos con propiedades mágicas, animales fabulosos y únicos; pueblos de seres casi divinos y de razas monstruosas; palacios hechos complemente de cristal, son algunos de los muchos y variados elementos de los que podemos hablar cuando se trata el tema de lo maravilloso. Sin embargo esta miscelánea, lejos de ser un simple ornato para la narración, en la literatura del Medioevo cumple diversas funciones.

Jacques Le Goff ha mencionado que las maravillas fueron una de las bases primordiales para que los Lusignan –gracias al mito de Melusina, la mujer serpiente– justificaran su estancia en el poder de Poitou, con lo que encontramos que lo maravilloso

muchas veces puede tener una función política. En este sentido, habría que aclarar que las maravillas poseen funciones que actúan tanto en el ámbito intratextual, como en el extratextual; en este último caso, además del ejemplo dado y entre otros rasgos, lo admirable sirve para crear una visión de aquellos lugares que no se conocen, más que de oídas; e incluso para hacer más llevadera y apacible la realidad cotidiana en la que se vive. Por otra parte, al interior de una obra, lo maravilloso puede actuar como el toque estético de la realidad que un texto nos presenta, logrando crear escenarios dignos de admiración; e incluso tiene la capacidad de enaltecer a ciertos personajes, dándoles un carácter extraordinario y asombroso. Es precisamente ese último rasgo el que me interesa resaltar en esta tesis: lo maravilloso al servicio de la configuración heroica, en uno de los textos medievales más ricos de nuestras letras hispánicas, el *Libro de Alexandre*.¹

La razón que me impulsa a escribir sobre este tema y sobre esta obra yace directamente en la poca atención que la crítica y los estudiosos le han dado a este texto. Por sólo mencionar un hecho inmediato, hay que decir que en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México no existe hasta el momento ninguna tesis –ni de licenciatura, ni de posgrado– que centre su atención en el *Alexandre*; algo que es en realidad lamentable, debido a la importancia que tiene la obra en nuestras letras, pues hay que recordar que es una pieza clave para el estudio de las *cuaderna via* pero, sobre todo, para el estudio de la historia de la ficción en las literaturas hispánicas.

Por otro lado, como se verá en el estado de la cuestión, la bibliografía que versa sobre el *Alexandre* no cuenta aún con un estudio de la figura heroica basado, precisamente, en los hechos admirables y maravillosos que se encuentran en el texto. Por lo cual, uno de mis objetivos es ofrecer una lectura nueva del *Alexandre* y de su

¹ De aquí en adelante, para referirme a esta obra, en el cuerpo de esta tesis lo haré indistintamente ya sea como el *Libro* o, en su forma más difundida, el *Alexandre*. En citas textuales simplemente consignaré la *cuaderna* o *cuarteta* que corresponda.

protagonista, en tanto a héroe auspiciado por un mundo de maravillas, con el fin de enriquecer la crítica de la literatura medieval hispánica.

Escrito en los albores del siglo XIII, y eco del Renacimiento medieval de la centuria que lo precede, así como resultado de un diálogo intertextual que se remonta a varios siglos atrás, el *Libro de Alexandre* no solamente actualiza para el contexto del Medioevo la vida de uno de los héroes más significativos para la historia de Occidente, Alejandro Magno; sino que, por encima del afán histórico, enriquece con elementos de lo maravilloso la leyenda de un héroe que estuvo destinado a conquistar el mundo conocido para su época. Sin embargo, ¿en qué medida y cómo actúa lo maravilloso en este texto? ¿Qué tipos de maravilloso podemos encontrar en él y cuál es el dominante?

Partiendo de esas preguntas, esta tesis pretende demostrar los siguientes puntos: 1) Una figura heroica puede estudiarse desde los elementos de maravilloso que rodean su biografía; 2) lo maravilloso es un elemento fundamental en el *Libro de Alexandre* y sirve, precisamente, para configurar al personaje principal como un héroe excepcional, ya que las maravillas en todo momento le son propicias; 3) existen en la obra distintos tipos de maravillas y éstas tienen funciones específicas y bien definidas. Así, a lo largo de este documento expondré aquellos pasajes con elementos de *mirabilia* y analizaré la manera en que influyen en el texto para presentar al joven macedonio como un héroe equiparable no sólo a los clásicos griegos, sino también a aquellos héroes que, en literatura, la Edad Media heredó para la posteridad.

Para lograr mi objetivo, primeramente asentaré las bases teóricas e históricas que nos ayuden a estudiar y ofrecer una lectura del *Libro de Alexandre* con respecto a los *mirabilia*. Es por esta razón que, en el primer apartado, definiré el concepto de maravilloso y lo situaré en el contexto medieval. Posteriormente haré un breve recuento de algunas categorías de lo maravilloso dictadas por las autoridades en el tema y

expondré *grosso modo* aquellas que yo propongo para analizar este texto, ya que en el cuerpo del trabajo ahondaré en ese mismo tema. Después de hacer esto, me enfocaré en la génesis de esta obra, para entender la manera en que la leyenda heroica del conquistador macedonio ha cambiado a lo largo del tiempo.

Una vez aclarado esto, comenzaré propiamente mi análisis, mismo que mantendrá un carácter tanto cronológico como tipológico; esto es, partiendo del tema principal de esta tesis, respetaré el orden de aparición de los acontecimientos maravillosos que, en el *Libro de Alexandre*, hacen que su protagonista se configure como un héroe, y los clasificaré en determinado tipo de maravilla. Las ventajas que ofrece este tipo de análisis yacen directamente en el hecho de observar con claridad que, a medida que se va configurando Alejandro como un héroe, cierto tipo de maravilloso le es propicio; algo que resulta contundente en la segunda parte del texto, pues es entonces cuando la maravilla exótica hace del macedonio un héroe viajero, explorador y fundador de otra cultura que, en términos históricos, correspondería al Helenismo.

Finalmente, las conclusiones a esta tesis, darán una visión global del cómo las maravillas influyen para que la estatura mimética de Alejandro Magno se sitúe por encima de la de cualquier hombre normal, y lo conviertan, en la Edad Media, tanto en el héroe que esta época histórica rescata de su tradición clásica, como en el modelo perfecto para el caballero y el rey que siempre está auxiliado por un mundo alterno, en todo momento ajeno a la cotidianidad.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.

1. LO MARAVILLOSO Y LAS MARAVILLAS MEDIEVALES

1.1 Lo maravilloso en la Edad Media

Castillos evanescentes de cristal, ríos que manan leche, miel y piedras preciosas –añoranza del Paraíso perdido–, fuentes de la juventud, anillos con propiedades mágicas y singulares, animales fabulosos, razas monstruosas de hombres y países bajo las olas. Estos son algunos de los elementos que formaron parte de la cosmovisión maravillosa que la Edad Media heredó de las épocas y culturas que la precedieron. Elementos que fueron útiles para dar un retrato –real o ficticio– de tierras ignotas; para enaltecer la figura heroica y el estatus social caballeresco; para darle un barniz de extraordinario a la realidad cotidiana y proponer una explicación del mundo, mediante la existencia hipotética de otro mundo; pues entonces la tierra no era como hoy la conocemos. El universo era un sistema de correspondencias; el macrocosmos, ordenado en constelaciones y astros, tenía su eco en el microcosmos que no sólo era la superficie terrestre, sino también el cuerpo humano. Asimismo, los caminos eran más largos, las distancias inmensas; y todavía se albergaba la creencia que tanto los espacios aislados, como la noche, podían esconder la existencia de seres mágicos y monstruos aterradores; hadas que concedían deseos a los hombres a cambio de su amor, o dragones que aguardaban en la caverna al caballero en busca de aventuras.

Cuando hoy utilizamos las palabras *maravillar* y *maravilloso* para referirnos a alguna entidad de la cual se tiene un concepto positivo, en realidad ocupamos términos huecos; ya que a lo largo de la historia tanto el verbo como el adjetivo se han desgastado, perdiendo su sentido primario. Caso contrario sucede con el adjetivo sustantivado “lo maravilloso”, que ha corrido con un poco más de suerte, ya que ha terminado por evocar “l’ensemble des phénomènes extraordinaires et incroyables qui constituent les ressorts essentiels des récits fantastiques” (Mabille 20).

Para ese término que engloba toda una categoría estética –primero mental, cultural y luego literaria–, el hombre del Medioevo optó por utilizar una palabra derivada del verbo latino *miror- mirari*, que originalmente implicó el acto de observar algo con admiración. Esta palabra fue el adjetivo plural neutro *mirabilia* (Le Goff, “Le merveilleux...” 456) que, en efecto, terminaría convirtiéndose en todas las lenguas romances en lo equiparable a nuestro vocablo *maravilla*.¹

Actualmente lo maravilloso puede ser estudiado como un género de ideas o una manifestación artística y literaria. No obstante, en la Edad Media, lejos de involucrar abstracciones del pensamiento y de ser un simple listado de entidades extrañas, monstruos y artefactos mágicos, lo maravilloso se entendió como un universo alterno y fidedigno, poblado y constituido por seres, lugares, objetos y fuerzas que son, precisamente, extraordinarias, admirables y, muchas veces, sobrenaturales (Morales, “Lo maravilloso medieval y sus...” 7). Un universo que coexistía con el mundo cotidiano que intratextual y extratextualmente se codificaba como real. No se trataba, pues, de dos planos de existencia; uno verosímil y otro no, uno real y otro onírico, que podían hallarse desfasados; ambos universos coexistían, aunque cada uno con sus respectivas leyes de funcionamiento, respetando al otro y no alterando sus mecanismos. Es de esta manera que: “Le merveilleux trouble le moins possible la régularité quotidienne et pourtant, c’est peut-être ce qu’il y a de plus inquiétant dans ce merveilleux médiéval, le fait justement que l’on ne s’interroge pas sur sa présence sans couture au sein du quotidien” (Le Goff, “Le merveilleux...” 463).

¹ *Merveille*, en francés; *meraviglia*, en italiano; *maravilha*, en portugués. Diferente es el caso de las lenguas germánicas, donde el universo de lo maravilloso queda evocado por el término *wunder*. (Le Goff, “Le merveilleux...” 456), aunque cabría mencionar también la existencia de dobles léxicos, por lo menos en lengua inglesa, donde se cuenta con el sustantivo *marvel* y el adjetivo *marvellous*. Cabe mencionar que, pese al claro devenir filológico, el concepto de maravilla ya era utilizado por los griegos, quienes para referirse a lo extraordinario y admirable utilizaron la palabra *θαύμα* (*thauma*) (Aristóteles *Poética* 1460a [222]; el término griego pasó al español de manera mucho más restringida que la voz latina para designar la misma idea y se documenta por primera vez, según Corominas, hacia el siglo XVII. Entre las palabras que hoy sobreviven de este vocablo podemos encontrar, por ejemplo, el término *taumaturgo*, es decir “el que obra prodigios” (Alarcón 83).

Lo maravilloso en literatura medieval no corresponde a lo fantástico; pues si bien en los dos campos existe la alteridad entre dos universos, en lo maravilloso uno no irrumpe en el otro de manera violenta, ni sus reglas de realidad invaden, ni actúan de manera simultánea en el otro. Por otra parte, en la literatura medieval de maravillas raramente aparece una instancia textual que se pregunte sobre la existencia o no de un fenómeno, que es la característica marcada por Todorov como necesaria para que se suscite lo fantástico (46).²

En otras palabras, en la Edad Media nadie duda que Dios y sus santos se manifiestan por medio de milagros. En la literatura de esta época, cuando un caballero se topa con un gigante, en ningún momento se pregunta si éste es real o no; por el contrario, asume desde un principio su veracidad y también sabe que, por naturaleza, ese monstruo está destinado a obstruir el camino; y es que para gran parte de la literatura medieval, sobre todo para la literatura de maravillas, la aventura se encuentra apenas el caballero cruza la línea de lo cotidiano, para adentrarse en el bosque desconocido o prohibido, donde seguramente lo aguarda la alteridad, la presencia de ese otro mundo, cuya entrada

²Me parece indicado mencionar que incluso términos de *fantástico* y *maravilloso* se contraponen etimológicamente. Según Alarcón el primero proviene del adjetivo latino *phantasticus*, *a, um*; mismo que a su vez deriva del verbo griego Φανταστικός “hacer ver, mostrar”, concepto que se relaciona más con la capacidad de la mente de crear algo inexistente; mientras que maravilloso, como se ha visto, proviene del verbo latino *miror-mirari*; algo que, si bien se relaciona con el acto de observar, atañe más a la admiración y al estado que el sujeto experimenta con aquello que observa; estas aseveraciones hacen concluir a Alarcón que: “la diferencia de los significados de esas dos palabras, ‘fantástico’ y ‘maravilloso’ consiste principalmente, en que la primera está referida ‘a la facultad de la mente para representar cosas inexistentes’ [...] en cambio lo maravilloso está vinculado a lo que se puede ver, aunque resulte increíble; se trata de una imagen externa a la mente” (83). La polémica relación entre lo maravilloso y lo fantástico ha sido muy discutida a lo largo del desarrollo de la teoría literaria contemporánea. No obstante, cuando se trata de maravilloso medieval, la mayoría de los expertos en el campo— por ejemplo Ian Michel— optan de manera inmediata por descartar un análisis literario a partir de la teoría de Todorov. Por sólo mencionar un ejemplo, bajo esta línea crítica, Paul Zumthor señala que: “l’impossibilité même d’appliquer ici la double opposition proposée par Todorov est révélatrice: l’auteur de *L’introduction à la littérature fantastique*, parmi les faits ‘anormaux’ qualifie, on le sait, d’*étranges* ceux qui, *a posteriori*, recevront une explication naturelle; de merveilleux, ceux qui exigeront une explication par la surnature: le fantastique est ce à propos de quoi un ‘lecteur implicite’ (qui peut être un personnage du récit) hésite sur l’explication à donner. Mais il n’y a plus dans le texte médiéval tel que nous le connaissons, de lecteur implicite: il y a nous, par delà une distance de tant de siècles. Le fantastique que nous attribuons au roman médiéval est le nôtre. Les textes où nous le rencontrons sont du reste toujours impersonnels, sans implication d l’énonciateur” (Citado en Mérida Jiménez 44).

puede estar marcada por un riachuelo, por un puente, por una cueva; y cuya naturaleza puede diferir al mundo de todos los días, ya sea de manera temporal o bien espacial.

No obstante, para la Edad Media, lo maravilloso no únicamente se limita a los reinos de dragones, hadas y gigantes; bajo esta categoría el hombre medieval también encontró todas aquellas cosas que lo fascinaron de Oriente, las acciones que la divinidad llevaba a cabo en *pro* de su pueblo elegido; e incluso los productos de las artes aprendidas que estaban ya sea de lado de Dios o bien del Maligno. Es por esta razón que, tratando de ordenar lo que parece un caos conceptual, los expertos en el tema han hablado de ciertas categorías de lo maravilloso medieval.

1.2 Categorías de lo maravilloso medieval

Con su texto *Le merveilleux dans l'Occident médiéval*, Jacques Le Goff se postuló como uno de los pioneros estudiosos de lo maravilloso en la Edad Media. En esta obra, el autor hace una división de ciertos aspectos de *mirabilia* que, en general, delega a los planos de lo sobrenatural, distinguiendo entre *mirabilis*, *magicus* y *miraculosus*. Resumiendo, bajo el primer rubro se sitúa lo maravilloso con orígenes precristianos. Esto es; si se toma en cuenta que, en efecto, “chaque société secrète –plus o moins– du merveilleux” (457), tenemos que los pueblos y culturas anteriores al cristianismo –mismo que a su vez fungió como un franco crisol cultural– dejaron una herencia, en cuanto a pensamiento de lo admirable y extraordinario, que pronto se filtró en el discurso propagandístico ya sea a favor o en contra de la hegemonía.

Por su parte, si bien lo *magicus* en un principio pudo haber abarcado tanto la magia blanca como la negra, pronto se orientó –según Le Goff– hacia lo sobrenatural maléfico o satánico. Los pactos demoníacos, así como la trasgresión de las leyes

naturales por medio de las artes aprendidas tienen su cabida en esta categoría, donde, siguiendo esta lógica, podríamos ubicar también una de las prácticas que caracteriza a las “doncellas del arte”, la nigromancia, la facultad de revivir a los muertos (Morales, “Lo maravilloso medieval y sus”...19).

Por último se ubica lo *miraculosus*, “le merveilleux proprement chrétien” (460), que se distingue de otros tipos de *mirabilia* por el hecho de contar con una sola fuerza motora y un solo autor, Dios. En este sentido, la maravilla cristiana se cristaliza en el milagro, que incluso está absolutamente reglamentado, pues –muchas veces mediatizado por los santos– este acto es parte de un plan divino.

Aunado a esta tipología, el autor habla también de las funciones que tiene lo maravilloso en la Edad Media. En primer lugar menciona una función compensatoria a la trivialidad y regularidad cotidiana que actuó como medio abrillantador de la realidad extratextual. Así surgió el país de Cucaña, un país con abundancia alimenticia y lleno de libertades sexuales, inserto en una realidad fuera del texto carente de lo mismo. Le Goff también habla de la función política que tiene lo maravilloso. En la introducción he señalado ya el caso de Melusina, que fue reivindicada como antepasado legitimador de dos de las casas nobles más importantes para la historia francesa e inglesa, los Lusignan y los Plantagenêt. De esta manera, se puede decir que en el ámbito político muchos seres y circunstancias maravillosas contribuyeron a fortalecer ese fenómeno complejo que es la *translatio imperii*. No obstante, hay que decir que esta función de lo maravilloso no es exclusiva de lo admirable medieval, y quizá ésta podría ser una de las críticas que se le puedan hacer a Le Goff, pues bastaría mencionar que, tan sólo por dar un ejemplo, gracias a la *Eneida* y a toda la carga de *mirabilia* que el texto posee, Virgilio hace que Augusto legitime también su gobierno.³

³ El pasaje con contenido de *mirabilia* que deja absolutamente clara la legitimación política por medio de la obra literaria es sin duda el canto VI; aquél que habla del descenso de Eneas *ad inferos*, y en donde,

Pese a lo dicho anteriormente, el estudio que hace Le Goff sobre el tema, las categorías y las funciones expuestas tienen la valía de afirmar lo maravilloso como un fenómeno que, en efecto, se vincula con el orden de lo cotidiano y no es tomado como parte de un mundo irreal o ilusorio. Asimismo, a este autor se le reconoce el hecho de puntualizar ciertas peculiaridades de lo maravilloso medieval y apartar a éste último de la subordinación a lo fantástico. Empero, el autor no deja de relacionar los *mirabilia* con la literatura popular –y quizá hasta con hechos estrictamente históricos, perdiendo con ello la posibilidad de brindar una herramienta literaria –, explicando el fenómeno como parte de un encuentro y fusión de culturas. Es por ello que:

Adoptar la postura de Le Goff y estudiar lo maravilloso como resultado de un choque cultural, posiblemente es confundir todo mito desfuncionalizado con lo imaginario y lo fantástico *ex profeso*; es también permitir que los dominios de lo que en literatura debe ser considerado una categoría descriptiva, estética, específica y los métodos estilísticos que emplea escapen hacia los vastos terrenos de la superstición, la credulidad y el miedo y termine ahogado en el extensísimo campo de lo imaginario (Morales, “Lo maravilloso medieval y sus...” 8-9).

En este sentido, apunta Morales, la contribución teórica de Daniel Poiron tiene mucho más peso, pues afirma que, si bien la literatura medieval con contenido de maravilloso puede contar con sustratos importados de culturas precedentes al cristianismo (llámense tradiciones celtas o germanas), “le merveilleux medieval, plus que aucune autre manifestation littéraire, relève d’un critique de la réception” (Poiron 6). En otras palabras, no se podría tomar a escritores como Chrétien de Troyes o Marie de France como simples traductores de mitos, sino que habría que reconocer en ellos la capacidad de conocer la “ascendencia genealógica” de sus historias y el efecto que podía producir en sus lectores la presencia de lo maravilloso contenida en sus obras (Morales, “Lo maravilloso medieval y los...” 9).

gracias al alma de su padre, el héroe conoce los nombres de los futuros gobernantes del imperio, entre los cuales evidentemente se encuentra Augusto. De la misma manera lo hace Ovidio con las *Metamorfosis*, pues legitima a Augusto y a Julio César, quienes se decían provenientes de la *gens Iulia* y ésta de Venus.

Otro de los puntos que podría repensarse en la propuesta de Le Goff es el “Inventaire du merveilleux dans l’Occident médiéval”. En este apartado el autor hace una clasificación de motivos recurrentes en los textos con contenidos de *mirabilia*. De esta manera distingue cinco dominios: países y lugares, seres humanos y antropomorfos, animales, *mishwesen* (“seres medio hombres, medio animales”) y objetos. Sin embargo, la mención no pasa de ser un catálogo o exhibición que poco sería de utilidad en el análisis textual. Es por ello que, quizá, habría que dejar en claro algunas categorías de lo maravilloso, antes de analizar un texto. En el caso de esta tesis, he optado por utilizar la tipología que hace Morales, ya que parece ser un medio viable para el estudio de los *mirabilia* en el *Libro de Alexandre*. De esta manera, comencemos diciendo que dicha tipología consta principalmente de seis ámbitos que a continuación resumo.

a) Lo feérico. Se trata de lo maravilloso puro que se rige por leyes de funcionamiento propias y ajenas a lo que dentro y fuera del texto se constituye como el mundo real. Es, tautológicamente, en sí mismo su propia explicación. Dentro de este campo están muchas de las concepciones de ese otro mundo y de sus habitantes, que regularmente tienden a ser la sublimación de los deseos humanos en cuanto riquezas materiales, belleza física en sus habitantes (los pueblos de hadas son un ejemplo de ello), abundancia alimenticia, bienestar perenne, etc. A lo feérico corresponde una función compensatoria de la realidad que, quizá, “permite evadir por unos momentos los sinsabores y lo insípido de la cotidianeidad”. (Morales, “Lo maravilloso medieval y sus...” 16).⁴

b) Lo milagroso. Le Goff señala que lo milagroso podría ser considerado como lo maravilloso verdaderamente cristiano. Empero, incluso en literatura medieval, habría

⁴ Ejemplos de la presencia de lo maravilloso feérico en la literatura medieval puede ser la Isla de Avalón, así como la mayor parte de aquellas tierras situadas más allá de las corrientes acuíferas de los ríos que aparecen en los *lais* bretones del siglo XII y a las cuales, en numerables ocasiones, los caballeros elegidos por las hadas como objetos de su amor son conducidos por bestias generalmente blancas.

que mencionar que lo milagroso no se restringe a la fe católica, sino a cualquier potestad divina que irrumpe lo cotidiano para dar muestra de su poder y voluntad.⁵ De esta suerte, la causa de lo inexplicable se delega a lo conocido; es decir, al Dios que dentro de un texto se reconoce como eje rector del mundo. Lo milagroso se suscita en el escenario de la vida diaria y de la colectividad, de ninguna manera puede ser secreto ni personal, pues allí no habría carácter difusor de la fuerza divina que lo crea. En efecto, el milagro tiende a ser propagandístico y utilitario, ya que tiene también como fin justificar la religión y crear situaciones convincentes del poder y la existencia divina.⁶

c) Lo mágico. Dentro de los textos medievales es común la alusión a hechiceras o “doncellas del arte”, adivinos, brujos y objetos o circunstancias que éstos propician. Todo ello es parte de lo maravilloso mágico; una categoría en la que se asume la existencia de dos mundos y sus respectivas leyes de funcionamiento que tienden a ser mezcladas en aras de modificar cierta parte de lo concebido intratextualmente como real. Se habla aquí de la sobrenaturalidad de poderes y capacidades especiales, sin embargo

⁵ Pienso aquí en la *Saga de los Volsungos*, texto escrito hacia el siglo XIII, en la corte del cuarto rey de Noruega, Hakón el viejo (1217-1263), y que tiene como máxima potestad divina la presencia de Odín. Por otra parte, habría que recordar que los textos de materia de Roma, aunque medievalizados, no dejan de hacer alusiones a los dioses del panteón griego y romano.

⁶ Lo milagroso se suscita, por ejemplo, en el momento en que Yahvé abre las aguas del Mar Rojo para permitir el paso de los judíos, pero no el de los egipcios. Con esto, queda claro afirmar que el milagro puede romper momentáneamente con las reglas de lo cotidiano, y no por ello no ser aceptado, sino más bien traducido como “la prueba límite de las preferencias divinas hacia una determinada conducta” (Morales, “Lo maravilloso y sus...” 17). En literatura medieval, los ejemplos de maravilloso milagroso no se limitan a textos como *Los Milagros de Nuestra señora*, de Gonzalo de Berceo, sino que pueden incluso filtrarse en los terrenos del cantar de gesta. En el poema del *Mío Cid*, el arcángel Gabriel consuela al desterrado Rodrigo Díaz de Vivar (Cap. I [159]); su simple presencia – aunque sea mediatizada por el sueño– es ya motivo de admiración y enaltecimiento heroico, pues no todo mundo es digno de que el ángel predilecto de Dios le conforte en sus sufrimientos. Previo a este texto se encuentra *El Cantar de Roldán*. En ella se observa que, una vez muerto el héroe, Dios recompensa su sacrificio enviándole a Gabriel para que éste recoja el guante del caído en batalla, glorificando con ello su honor. Por otra parte, dentro de la misma obra, se habla de la lucha que Carlomagno sostiene contra el emir árabe. Una lucha en la que el franco parece casi perdido a no ser por que “Dios no quiere que el rey sea muerto ni vencido” (Cap. cclxi [206]). Es por ello que Dios manda a su arcángel para que dé aliento y confianza al rey de la dulce Francia quien, después de escuchar las palabras del mensajero, “no teme. Sabe que no va a morir y recobra su vigor y sus sentidos” (Cap. cclxii [p.206]). Con esto quedaría demostrado que el milagro es parte irrevocable del plan y la decisión de una deidad.

esto no quiere decir que al tratar el tema de lo mágico se tenga que regresar a lo *feérico*, pues estos dos ámbitos se encuentran plenamente diferenciados.

Mientras que las características *feéricas* son inherentes a los seres, objetos y lugares que las poseen, las particularidades mágicas son ante todo, el resultado de un proceso de aprendizaje y puesta en acción de algún tipo de arte aprendida. Aunado a esto, habría que recordar que “lo mágico y lo real no conviven, cohabitan” (Morales, “Lo maravilloso medieval y sus...” 18); es decir, la alteridad que yace entre esos dos mundos no puede concebirse como una interacción pacífica; de hecho, en múltiples ocasiones lo mágico tiende a modificar la realidad en aras de “producir un cambio, resolver un conflicto o provocarlo” (Morales, “Lo maravilloso medieval y sus...” 18).

d) Lo prodigioso. Se puede hablar de esta categoría como equiparable a lo maravilloso hiperbólico de Todorov (60). Sin embargo, Morales ahonda en este tema al definir lo prodigioso no solamente como la sobrenaturalidad por dimensión física, sino por la hiperbolización de las facultades naturales que textualmente son marcadas con vocablos superlativos como “el golpe más terrible dado”, “el mejor caballero del mundo”, “la doncella más hermosa jamás vista”, “la vestimenta que vale más que un reino”, etc.

Sus referentes por lo regular son conocidos, no obstante tiende a la desmesura y es por ello que puede suscitar la admiración. Con esta lógica, lo prodigioso es el primer escalón en la gradación de los *mirabilia*, pues aunque pareciera pertenecer al plano de lo humanamente posible, se aproxima más a lo que puede salir del dominio de la realidad. De esta manera, el prodigio rompe discretamente las leyes de la verosimilitud, y viola las leyes de lo natural, pues se encamina a la exageración y esto hace que los propios personajes experimenten asombro ante su presencia.

Lo prodigioso tiene como terreno privilegiado las narraciones caballerescas, en cuyas descripciones yace el enaltecimiento heroico, ya sea al hacer referencias a las capacidades físicas del héroe, o bien a lo terrible de los monstruos con los que se enfrenta. Tomando esto en cuenta, lo prodigioso tiene una función abillantadora que sublima las características heroicas. Como veremos, este tipo de maravilla es muy frecuente en el *Libro de Alexandre* y sirve, precisamente, para hacer del héroe griego “el mejor caballero del mundo”.

e) Lo exótico. Alude a un mundo lejano y extraño a la realidad que dentro y fuera del texto se reconoce como habitual. Es un espacio poblado por riquezas y maravillas sin par. En este sentido, quizá nuevamente las tierras de las hadas puedan ser consideradas exóticas. Sin embargo se distingue de éstas pues, ante todo, lo exótico es artificio y descripción que, tal vez, pudiese llamársele ornamental (Morales, “Lo maravilloso medieval y sus...” 20).

Por ser el espacio propicio para la descripción de lugares lejanos, Oriente y África –configurados como otro– son tomados por el Occidente medieval como lo exótico por antonomasia. Esto se debió al nulo o poco conocimiento que se tenía de estos territorios, así como a la atribución de existencia que se le puede dar desde la mirada del Uno. Lo maravilloso exótico es un desfile de cosas admirables entre las que se enlistan territorios, construcciones arquitectónicas, fauna y flora sorprendente, riquezas minerales y artificios creados por la mano del hombre (aunque estos puedan encajar propiamente en la categoría de lo maravilloso mecánico).

Lo exótico abraza la idea del Paraíso perdido, ya que en Oriente –sea en la India o en Asia–, el hombre del Medioevo situó el Paraíso Terrenal con todas las implicaciones de *mirabilia* que éste conlleva; árboles y frutos imperecederos y muchas

veces medicinales, especias en abundancia, estabilidad climática y un sinnúmero de joyas en las arcas de los soberanos.

f) **Lo mecánico.** Las máquinas, juguetes y artificios que son creados por la mano y ciencia del hombre, y que causan admiración por su excepcionalidad hallan su categoría en lo maravilloso mecánico. De cierta manera, se trata de lo clasificado por Todorov como *Le merveilleux instrumental* donde: “le surnaturel est expliqué d’une manière rationnelle mais à partir de lois que la science contemporaine ne reconnaît pas” (62). Esto es; dichos objetos –hay que recordar que lo maravilloso mecánico por lo regular implica entidades no vivientes y que, empero, parecen estarlo– no son producto de las artes mágicas, ni de la intervención divina. No obstante, tampoco se puede explicar su existencia a partir de la tecnología del momento, pues es superior a ella. Esto nos lleva a afirmar que lo maravilloso mecánico obedece a un arte que no es del dominio de todos, sino de algunos eruditos que poseen el conocimiento para, por ejemplo, hacer que pájaros artificiales muevan sus alas y canten como si fuesen reales.

Este tipo de maravilla –básicamente tecnológica– involucra autómatas, mecanismos de defensa en los castillos, guardianes mecanizados, etc., cuyas características extraordinarias y efectos de admiración que causan en aquellos que los observan yace, prácticamente, en la oposición existente entre la naturalidad y el artificio. Lo maravilloso mecánico, finalmente, tiene por lo regular una función de ornamento (Morales, “Lo maravilloso medieval y sus...” 23), sí; pero también implica la superioridad, al menos en materia de ingenio, de aquellos pueblos y personajes –siempre exógenos al común denominador – que los crean.

Hay que decir que estas seis categorías no limitan el amplio fenómeno de lo maravilloso. Un texto puede presentar algunos de estos rasgos, pero también otros diferentes que, de la misma forma, caben en la definición del concepto. En el caso del

Libro de Alexandre, una primera lectura nos puede develar la existencia de maravillas zoológicas; maravillas climáticas; así como maravillas ecfásticas.

En el primer rubro se ubican aquellos animales que por naturaleza son extraordinarios y que regularmente habitan en zonas alejadas a lo considerado el mundo habitual, o bien que no encajan de manera absoluta en el mundo cotidiano. Este tipo de maravilla puede insertarse en lo considerado exótico, aunque también puede ser parte los mundos de hadas e incluso vincularse con lo milagroso. Ejemplos de estos seres han quedado para la posteridad tanto en los bestiarios medievales, donde el lector encuentra bestias como los grifos, los unicornios, las mantícoras y las salamandras; como en la literatura paradoxográfica griega, que por mucho tiempo dio noticia de seres aberrantes que fascinaron a un público que por lo regular nacía y moría en la misma comarca.

Las maravillas climáticas, por otra parte, involucran fenómenos atmosféricos que rompen la línea de lo ordinario, debido a una causa determinada; la furia de un Dios, el presagio de un evento, podrían ser las razones para que, entre otras cosas, se suscite una lluvia de fuego, un eclipse, el calentamiento de las aguas del mar, etc. El ejemplo más contundente de esto quizá se dé en las literaturas escatológicas de muchas culturas, donde las descripciones del fin de los tiempos concuerdan en hablar de fenómenos atmosféricos como los ya citados.

Finalmente, la maravilla ecfástica se vincula con el viejo elemento retórico llamado écfrosis, que –en pocas palabras– podría definirse como la descripción verbal y literaria de un objeto de arte. Así, lo maravilloso se suscita cuando este objeto descrito causa admiración dentro de la obra –es decir en los personajes–, y fuera de la misma, es decir en el lector. En este sentido, la literatura clásica, como veremos, es una fuente magnífica que nos habla de armas, tapetes, sepulcros y demás obras plásticas.

El ejercicio de distinguir y especificar lo maravilloso en la tipología anteriormente expuesta es una mera abstracción que se hace en aras de construir una herramienta de análisis pues cabe mencionar que lo maravilloso en una obra literaria se presenta de manera más compleja, permitiendo la permeabilidad intratextual de cada una de aquellas categorías. Esto es; dentro de un texto épico –como lo puede ser *El cantar de Roldán*, o bien *El poema del Mio Cid* –, si bien es cierto que lo maravilloso imperante es lo prodigioso, la obra no cierra sus puertas para que lo milagroso tenga cabida. Lo mismo sucede con las categorías restantes.

Una vez expuesto lo anterior, me parece adecuado resaltar que lo maravilloso no se constituye como una serie de manifestaciones literarias, sino como un elemento característico de una obra. Un elemento cuya finalidad, en primera instancia, involucra a la estética no solamente por el hecho de calificar a determinado fenómeno como bello o no placentero, sino por la admiración o estupefacción, positiva o negativa, que determinado fenómeno despierta en un lector o en un personaje que observa, mira y admira las reglas de su mundo quebrantadas o enaltecidas.

Lo anterior conduce a decir que lo maravilloso, por su excepcionalidad y rareza, hace un diálogo entre el mundo de todos los días y un universo diferente que no por eventual es irreal, un universo que engloba una serie de entidades, objetos y lugares que rompen con lo normal, pero que en sí tienen una función tanto en la obra como en el mundo extratextual al que pertenecen.

La función de lo maravilloso, de esta manera, abarca distintos terrenos como lo político, la exploración de lo desconocido –incluyendo con ello los terrenos incógnitos de la muerte–, la ampliación de los límites de la realidad y la lustración de ésta misma que se presenta habitual y cotidiana. En este mismo sentido, lo maravilloso en literatura

sirve para marcar la excepcionalidad de algunos personajes, como los antagonistas de un relato pero, sobre todo, lo maravilloso tiende a abrillantar la naturaleza de los héroes.

Concuero con Navarrete al afirmar que: “el héroe aparece como un ser cuyas características son tan amplias y diferentes según las culturas y las épocas, que uno podría inclusive pensar que el concepto de héroe carece de significado único” (5). No obstante, para efectos de esta tesis, parto de un concepto que me permite analizar la figura heroica de Alejandro Magno a través de los motivos de maravilloso que le son propicios en el *Libro de Alexandre*.

La palabra héroe proviene del griego antiguo ἥρως *hērōs* (semidiós o jefe militar épico [Corominas *s.v.* Héroe]) y hoy es comúnmente identificada con aquellos personajes que, a lo largo de la historia de la cultura, han encarnado los valores deseados de una época. Los héroes sobresalen por haber realizado hazañas que benefician a su comunidad, hazañas dignas de elogio que dan un giro a la historia que existía antes de su nacimiento. En sentido histórico, se habla por ejemplo del fin de gobiernos tiranos que mantienen subyugado a un pueblo. Un fin que se propicia, precisamente, por la acción de un hombre en particular que cruza las fronteras asignadas al hombre común y que desencadena un nuevo orden del mundo.

En la historia del pensamiento, el folclor y la mitología, mucho se ha hablado de los patrones que, por lo regular, cumplen las figuras heroicas. Campbell, por ejemplo, analiza doce etapas del viaje del héroe que a continuación resumo:

1. Mundo ordinario. El mundo normal del héroe antes de que la historia comience.
2. El llamado a la aventura. Al héroe se le presenta un problema, desafío o aventura.
3. Rechazo del llamado. El héroe rechaza el desafío por miedo al cambio.
4. Encuentro con el mentor o ayuda sobrenatural.

5. Cruce del primer umbral. El héroe abandona el mundo ordinario para entrar en el mundo mágico.
6. Pruebas, aliados y enemigos. El héroe enfrenta pruebas, encuentra aliados y confronta enemigos, de forma que aprende las reglas del mundo especial.
7. Acercamiento. El héroe tiene éxitos durante las pruebas.
8. Prueba difícil o traumática. La crisis más grande de la aventura, de vida o muerte.
9. Recompensa. El héroe ha enfrentado a la muerte, se sobrepone a su miedo y gana.
10. El camino de vuelta. El héroe debe volver al mundo ordinario.
11. Resurrección del héroe. Otra prueba donde el héroe enfrenta la muerte.
12. Regreso con el elíxir. El héroe regresa a casa con el elíxir, y lo usa para ayudar a todos.⁷

Aunado a lo anterior, en la configuración heroica se encuentran también los motivos del nacimiento extraordinario, lleno de prodigios que, como señala Rank, es común al origen de héroes, reyes y príncipes míticos (9); la crianza del héroe por parte de individuos que no son sus verdaderos padres (como es el caso de Rómulo y Remo, criados por una loba, Aquiles, educado por el centauro Quirón, etc); o bien, entre las pruebas que producen el cambio y madurez en el héroe, se halla el enfrentamiento con el monstruo. En palabras de Santiesteban: “Todo héroe requiere su monstruo,[...] pues] las luchas contra un portento son de suma importancia tanto para el folclor de los pueblos como para la psique del individuo [...] el monstruo está predestinado al héroe y viceversa.” (185). Finalmente, después de haber derrotado a ese temible adversario, que

⁷Como se verá a lo largo del análisis de esta tesis, la figura heroica de Alejandro Magno en el *Libro de Alexandre* pareciera a veces alinearse a este patrón, por ejemplo en la partida del mundo cotidiano, el hallazgo de la ayuda sobrenatural (en el caso de Bucéfalo y de las *fadas*), o bien en el descenso al inframundo (que está representado por el “descenso a la India); no obstante, hay que aclarar que no siempre es así; por ejemplo, es claro que Alejandro, al final de sus conquistas, busca ante todo la gloria personal, nunca la de su ejército; y si bien es verdad que cambia el mundo ordinario, lo hace siempre con el afán de alcanzar también fama. Para este tema, ver el texto de Lida de Malkiel, *Idea de la fama en la Edad Media castellana*, señalado en la bibliografía.

en términos históricos puede ser visto como el gobierno opresor, el héroe se cubre de gloria y tiene una muerte honrosa, aunque a veces llena de misterio.

Es entonces, cuando los héroes rebasan los límites del espacio y del tiempo, pues muchas veces “actúan más allá de los límites temporales de su existencia terrenal o divina. De esta manera pasado, presente y futuro se conjugan en la figura extraordinaria del héroe” (Navarrete 9), dando como resultado que muy pronto este personaje entre de lleno en los terrenos del mito, donde se le sitúa en un escalón intermedio entre el hombre común y la divinidad.⁸ Así, haciendo un recuento y regresando al personaje de quien me interesa hablar en esta tesis:

Los héroes verdaderos tienen biografías que se abren a lo legendario y lo fantástico, aún desde antes de que su vida terrenal acabe o su recuerdo empiece a adornarse con las nieblas del tiempo; esto que puede ser válido para casi cualquier héroe es una verdad absoluta en el caso de Alejandro Magno, el joven emperador de Macedonia que a los treinta y tres años murió envenenado tras haber conquistado el mundo conocido y parte del que aún no lo era (Morales, “Alejandro y el pecado...” 123).

En efecto, hay que decir que, desde épocas remotas, la literatura que habla sobre la vida de Alejandro lo ha señalado como un hombre extraordinario a quien todas las maravillas le son propicias. Esto que comienza aún en vida del macedonio, representa todo un devenir que pasa por la literatura alejandrina, la literatura clásica del imperio y la República romanos y se consolida finalmente en la Edad Media que, en España, hace aparecer el *Libro de Alexandre*, de cuya génesis me centraré en el siguiente apartado, para comprender desde dónde data el fenómeno.

⁸ En este mismo sentido no hay que olvidar que en la época clásica, los héroes son por antonomasia hijos de los dioses. Lo que ya involucra cierto estado de maravilla, pues la naturaleza y genealogía heroica estaría vinculada propiamente con el milagro.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.

2. GÉNESIS DEL TEXTO

2.1 La historia de Alejandro en la literatura y cultura clásica

Los primeros escritos que dan noticia de la vida y conquistas de Alejandro de Macedonia surgieron de la pluma de sus propios compañeros de guerra y de expediciones. Diódoto de Eritras escribió las *Efemérides*, que fueron una especie de diario de campaña; Calístenes de Olinto, sobrino de Aristóteles y panegirista oficial del macedonio, contribuyó con *Los hechos de Alejandro*; un texto que críticas posteriores, como las de Estrabón y Flavio Josefo (siglo I d.C.), consideraron ya una obra de poca pretensión histórica (Bravo García xii). Caso especial son los escritores que en la Alejandría de Egipto, la más recordada, se dedicaron a realizar la glorificación del emperador. Entre éstos, se encuentra Tolomeo y sus narraciones que dan detalles bélicos. Sin embargo, quizá para el tema que en esta tesis me ocupa, Clitarco sea de mayor interés pues, a diferencia de aquél, “no traza la historia de un rey, sino la gesta de un héroe” (Mossé 211); algo que logra gracias a la inclusión de relatos legendarios en su *Historia de Alejandro*. Concretamente, hablo del encuentro del macedonio con las amazonas, un motivo recuperado por Quinto Curcio y el Pseudo Calístenes; y que llegará a ser parte fundamental de las maravillas que la Edad Media le atribuye a Alejandro.

Durante el Helenismo, y a pocos años de su muerte, la figura legendaria del conquistador experimentó una serie de cambios en los que, incluso, se le llegó a deificar; algo que, si bien el propio héroe inició en vida, se consolidó a partir de la década de los sesenta del siglo III a. C., cuando se le identifica con Dionisio y se instituye la fiesta de los Tolemeas (Mossé 211).¹

¹Hay que recordar también que Alejandro se piensa descendiente lejano de los dioses, y por partida doble; es decir, por un lado está la línea de su padre, Filipo, relacionado con Heracles (y, por ende, con Zeus), ya que todos los reyes de Macedonia se decían descendientes del mítico héroe (Mossé 96). Por otra parte, se encuentra la familia de Olimpías, la madre, que como es sabido se vincula con Aquiles, cuyo ejemplo

Las escuelas filosóficas de la Antigüedad también se ocupan del fenómeno alejandrino, su imagen idealizada por sus panegiristas es cuestionada por los estoicos y peripatéticos. A partir de aquí, se puede hablar de dos corrientes maniqueas sobre la imagen del joven emperador que se conservan hasta la Edad Media y épocas posteriores. Se habla, pues, de un ala historiográfica que ve en Alejandro Magno la idea del rey filósofo que soñaba con la fusión de razas y una civilización universal; pero también, del otro lado de la moneda, un grupo histórico que ve en el conquistador un personaje brutal, violento, soberbio e incapaz de dominarse a sí mismo; en suma, un borracho y despilfarrador sin escrúpulos (Mossé 212).²

Pese a la abundancia de autores que podrían enlistarse con respecto a la vida del conquistador griego y a su historiografía, las obras aquí citadas, como otras que datan de fechas igual de remotas, no nos han llegado completas. Situación opuesta sucede con la literatura sobre Alejandro el Grande que se escribe en tiempos romanos, para la cual aquellos textos primeramente citados sirvieron como fuente.

La literatura que versa sobre la vida de Alejandro y que nace en el mundo unificado por Roma debe ser considerada como piedra angular, pues constituye nuestra fuente primordial sobre la historia del conquistador; es la literatura que la Edad Media hereda y reinterpreta a su manera. Empero, no hay que olvidar que, durante la época del imperio y República romanas, la imagen que se tiene del macedonio, y que se plasma en las letras es, a su vez, el resultado de la interpretación que la época helenística hace de la imagen de Alejandro (Mossé 213).

Alejandro no deja de imitar, cuestión que incluso queda plasmada en el *Alexandre*, durante la visita a las ruinas de Troya (cc. 322-772). No obstante, el lazo que el macedonio teje con respecto a la divinidad no se limita a esto, pues habría que mencionar aquí la famosa vista al oráculo de Siwa, situado en el desierto libio, en donde se revela al conquistador su liga filial con Amón-Ra, dios que los griegos identificaron con Zeus, y que es representado con un tocado de dos cuernos, hecho que posteriormente nos dará por resultado los emblemas del Alejandro Bicornes. Por su parte, Demóstenes, persiguiendo beneficios políticos, declara a Alejandro *theos aniketos*, es decir, Dios invencible.

² Como veremos, esta perspectiva maniquea es la misma que expone el *Alexandre*, valiéndose de lo maravilloso, para lograr un efecto a veces positivo, a veces negativo en la imagen del conquistador.

Siguiendo esta línea, desde el siglo II a.C, algunos personajes históricos intentan emular al macedonio; uno de ellos es el líder cartaginés Aníbal, quien adoptó algunas tácticas del conquistador griego en la segunda guerra púnica (Mossé 39); o bien César quien, según Plutarco, se lamentaba por no semejarse ni un poco a Alejandro.³

En nuestra era, entre las obras más destacadas sobre el conquistador puede citarse el libro de Arriano, *Anábasis de Alejandro Magno*; un texto del siglo I d.C. que se considera como “el primer intento de una biografía rigurosa y bastante imparcial” (Catena xvii). Contrario a ésta, la *Historia de Alejandro Magno*, de Quinto Curcio Rufo (ca. I d.C.), invistió la leyenda con elementos que se fueron perfilando en lo maravilloso y lo extraordinario. Esta obra, sin embargo, no sería la última que añadiría este tipo de elementos a la supuesta biografía del macedonio, y tampoco sería la definitiva que daría a conocer toda una historia fabulosa en torno a este héroe.

Hacia el siglo III d.C. apareció *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*; un texto que si bien por mucho tiempo se le atribuyó a Calístenes de Olintio, terminó por ser de autoría desconocida para nosotros. No obstante, este texto fue fundamental para difundir la historia legendaria del rey que derrotó al imperio persa, pues en ella ya se leía una serie de hechos maravillosos que acompañaron y auxiliaron la configuración heroica del macedonio, incluso hasta la Edad Media.

Difundida como la *Novela de Alejandro*, la obra del Pseudo Calístenes –como se ha acordado identificar a su autor anónimo– da cuenta de la célebre derrota del imperio comandado por Darío, así como de las conquistas de magníficas ciudades como Tiro y Babilonia; pero también, tal como Clitarco y Quinto Curcio lo hicieran en su

³ “Estando en España, en un día en que, disfrutando de su ocio, leía una obra sobre Alejandro, [César] se quedó mucho tiempo reflexionando, absorto en sí mismo, y luego se puso a llorar. Sus amigos, asombrados, le preguntaron por la causa de sus lágrimas. ‘¿No os parece –dijo– que es digno de lástima pensar que a mi edad Alejandro tenía ya un imperio tan basto, y que yo, en cambio, todavía no he hecho nada importante?’ (Vidas de César xi, 123)

tiempo, nos relata el encuentro del emperador con el mítico pueblo amazónico (III 25-27). De la misma manera, este texto nos habla de las dos exploraciones triunfales y extraordinarias emprendidas por el hijo de Olimpias y Filipo, el viaje a los cielos y al fondo del mar; dos hechos recuperados por la maravilla medieval a los que se suma, por si fuera poco, todo un desfile teratológico que no podía haberse suscitado sino en tierras tan lejanas y desconocidas para esa época como lo fue la India. En este sentido hay que recordar que:

Los dos atractivos principales de esta narración fueron: la transfiguración de Alejandro en un personaje mítico, en un héroe casi mitológico (como el aventurero Ulises redivivo, sagaz y curioso; o como estos otros héroes a los que él invocaba; Heracles, viajero vencedor de monstruos; o Aquiles, de glorioso y trágico destino, su antepasado mítico), y la evocación a exóticos parajes, poblados por extrañas criaturas quiméricas. La ficción, en suma, tenía más colorido que la realidad (García Gual, “Prólogo...” 10).

La importancia de la *Novela de Alejandro* yace en la difusión que tuvo en su época y en tiempos posteriores; su influencia se refleja en unos treinta idiomas, siendo así el texto más traducido, después de la *Biblia*, hasta los comienzos del Renacimiento (García Gual, “Prólogo...” 13). De esta manera, es precisamente la obra del Pseudo Calístenes aquella que servirá como base, tal como veremos en el apartado siguiente, para gran parte de la literatura medieval que gira entorno a Alejandro Magno y sus hazañas que en este texto ya pueden ser calificadas de maravillosas.

2.2 La historia de Alejandro Magno en la literatura medieval

Si bien alrededor del siglo IV d.C., el romano Julio Valerio tradujo la *Novela* del Pseudo Calístenes del griego al latín –pues políticamente la primera de estas lenguas dejó de ser funcional–, y la denominó *Rex Gestae Alexandri Macedonis*; no se podría

decir que esta traducción haya sido el texto que, en la Edad Media, desencadenaría el interés por la historia del conquistador macedonio, puesto que de ella sólo se difundió un epítome por encima de la obra íntegra (García Gual, “Prólogo...” 27).⁴

Pese a este relativo fracaso, la Edad Media jamás olvidó la historia de Alejandro, ni la de muchos otros héroes de la Antigüedad, sino que sus hechos pronto se filtraron en la producción literaria de la denominada materia clásica que recupera personajes e historias griegas y romanas adaptándolos al contexto medieval. Un fenómeno que se suscitó, sobre todo, durante el siglo XII, durante el llamado primer Renacimiento humanista que, además de la materia clásica, cultivó las llamadas materias de Francia y de Bretaña.⁵

Pese a lo dicho anteriormente, la recuperación que hace la Edad Media con respecto a la figura de Alejandro Magno no tiene que esperar hasta la llegada de ese renacer de las letras medievales; hacia el siglo X, en uno de sus viajes diplomáticos a Bizancio, el arcipreste Leo de Nápoles se topa con un manuscrito griego de la *Novela*; de éste, el clérigo mandó hacer una copia para llevarla consigo como regalo a los duques Juan II y Mariano II, quienes a su vez tradujeron de nueva cuenta la obra al latín

⁴ No obstante hay que recordar, como lo hace García Gual, que este libro se estudiaba como texto de Historia antigua en las escuelas medievales (*Primeras novelas...* 105).

⁵ Jean Bodel deja en claro estos tres ámbitos en su *Chanson des Saxons*, cuando dice:

Ne sont que trois matières a nul home antandant:

De France et de Bretagne et de Rome la Grant ;

Et des ces trios matières n'i a nule semblant.

Li conte de Bretagne sont si vain et plaisant ;

Cil de Rome sont sage et de san aprenant;

Cil de France son voir chacun jor apparant ;

(vv 6-11 [citado en García Gual, *Primeras novelas...* 67]).

Con esta afirmación, Bodel distingue claramente tres ámbitos literarios: el de la épica tradicional francesa, donde puede ubicarse la *Chanson de Roland*; el de la Antigüedad grecolatina o materia clásica, que puede ejemplificarse con textos como *La Roman d'Aeneas* y las diversas historias sobre Alejandro Magno, incluyendo el *Alexandre* hispánico; y por último la materia de Bretaña, constituida por las novelas y demás narraciones que hacen alusión al rey Arturo y sus caballeros de la Tabla Redonda. El motivo discrepante entre esas tres materias queda constituido por la finalidad expositiva de cada una de ellas —es decir, por su contenido—, así como por la distinción de tres planos de verosimilitud diferentes y tres clases de veracidad. Morales (“Entre la historia...”) ha hecho un estudio interesante sobre estas materias medievales, e incluso afirma que a cada uno de los ámbitos literarios le es propicio un determinado tipo de maravilla.

denominándola *Nativitas et victoria Alexandri Magni*, texto que pronto se conoció simplemente con el nombre por el cual sería recordado, *Historia de Proeliis*.

A partir del siglo X, la *Historia de Proeliis* fue determinante para conocer y acrecentar la leyenda del, ya para entonces, mítico conquistador griego.⁶ La obra fue traducida a diversas lenguas europeas –entre ellas al francés, italiano, español, alemán, inglés, danés, checo y húngaro (García Gual, *Primeras novelas...* 13) –, favoreciendo el desarrollo literario en lenguas vernáculas, a la par de lograr una amplia difusión de la biografía –real y ficticia– del macedonio, que en poco menos de cuatro siglos fue llenando las bibliotecas palaciegas, así como las de conventos y abadías (Catena xxi).

A pesar de esto, si bien la leyenda del gran conquistador se difundía con rapidez, la historia relatada por el texto, como suele suceder con las traducciones y copias, iba siendo modificada por los copistas que añadían una serie de moralizaciones, así como de actualizaciones para el contexto medieval, cambios aún más evidentes en obras posteriores.

En la Francia del siglo XII, la *Historia de Proeliis* dio paso a la aparición de una serie de escritos romanizados, es decir compuestos en lengua romance.⁷ La primera de estas obras fue el *Roman d'Alexandre* de Albéric de Pisançon, que data del primer tercio de aquel siglo (ca.1110). Se conservan de ella únicamente 105 versos en tiradas monorrimas de octosílabos y es considerada como el texto que inicia la boga de la

⁶ Cuando me refiero a Alejandro Magno como el “mítico conquistador griego”, así como cuando hablo de su “leyenda”, no olvido que, ante todo, el emperador macedonio es un personaje histórico; pero también tomo en cuenta que la literatura ha contribuido en gran medida a dibujar un halo que ha investido su figura con rasgos tanto reales como fantásticos. Sobre el tema relacionado con Alejandro y la figura mítica o legendaria véase el artículo de Ana María Morales, “Alejandro y el pecado de la búsqueda del conocimiento”.

⁷ Históricamente, cuando hablamos del siglo XII, hablamos de una época de transición en la que los diversos dialectos que se originaron a partir del latín van adquiriendo mayor o menor importancia política constituyéndose, posteriormente, como lenguas oficiales de determinada zona, fenómeno consolidado por la literatura. Esto se refleja en el material literario que se escribe no sólo ya en la antigua lengua del imperio. Por otra parte, el hecho de que los textos se escribieran en las diferentes lenguas europeas, también posee una alta funcionalidad pues, para el siglo XII, no todos los hombres hablaban y mucho menos leían ya el latín.

histoire antique como tema novelesco. Esta obra tuvo éxito “por su tema; la biografía fabulosa de un héroe antiguo, que podía amoldarse al espíritu caballeresco, prestigiado por sus viajes a un mundo fabuloso” (García Gual, *Primeras novelas...* 105); un Oriente que se antojaba incluso mucho más lejano, misterioso, rico y atractivo del que habían visitado y convertido en objetivo de conquista los cruzados.

Si bien el *Alexandre* de Pisançon es importante, las dos adaptaciones que fueron definitivas y trascendentales en la forma en que Castilla codificará al macedonio no nacieron, sino hacia la segunda mitad del siglo XII; la primera de ellas fue el *Roman d’Alexandre* de Alejandro de Bernay, también llamado Alejandro de París (ca. 1170), quien escribe su obra en versos duodecasílabos, poniendo los cimientos de lo que posteriormente será nombrado, debido al título y materia del texto, verso alejandrino.⁸ Por otra parte se encuentra la *Alejandriada* o *Alexandreis*, de Gautier de Châtillon (ca.1184), obra escrita en 10 libros y dedicada por su autor, un antiguo clérigo de Inglaterra en tiempos de Enrique II, al arzobispo de Reims.

Tal como había sucedido previamente con la traducción que Leo de Nápoles había mandado hacer a la *Novela* del Pseudo Calístenes, estas dos obras francesas se difundieron rápidamente por toda Europa, tomándose incluso como libros de texto en las universidades, dentro de aquellas cátedras que se enfocaban en Historia Antigua y, sobre todo, en la historia atinente al gran conquistador que, recodificado por la Edad Media, se convirtió en un modelo que encajaría perfectamente en el patrón caballeresco y heroico,

⁸ El término “verso alejandrino” aparece por primera vez en las “*Règles anonymes de la seconde rhétorique*” de Baudet Herenc, entre 1411 y 1432. Dentro de ellas, se puede leer que “rime alexandrine, pour faire rommans, est pour le present de douze silabes, chascune ligne en son masculin et de XIII ou feminin” [*sic*] (citado en Harf- Lancner, “Introduction...” 25). En esta cita hay que resaltar que el autor de estas reglas de retórica asume que, por el momento (“pour le present”), se trata de versos de doce o trece sílabas, pareciera entonces que predecía el carácter mudable que, en efecto, tuvo el verso alejandrino, logrando en el siglo XIII un cómputo de catorce sílabas como lo muestra el hispánico *Libro de Alexandre*. Con lo que respecta al cuarteto monorrímo establecido por la cuaderna vía, Tomás Navarro menciona que: “en el poema francés los Alejandrinos forman series monorrímas de variable número de versos, pero desde finales del citado siglo [XII] se hizo general el cuarteto monorrímo en otros poemas franceses, los cuales divulgaron el uso de esta estrofa que en España se llamó cuaderna vía” (59).

con todo y sus atribuciones de maravilloso en las que se incluye luchas contra monstruos, gigantes, bestias extraordinarias e incluso el auxilio de ese otro mundo que siempre vela por el protagonista; características todas que provocan, que “Alejandro, antes que el rey Arturo, abra la marcha del héroe real, victorioso batallador, viajero infatigable, ejemplo de prodigalidad, personaje de novela de caballerías, por un mundo fascinante y misterioso” (García Gual, *Primeras novelas...* 107).

Con estos antecedentes, un siglo más tarde –y debido a que, para el siglo anterior, España estaba totalmente inmersa en su propia minicruzada, la Reconquista– la leyenda singular de Alejandro, vía el *Roman de Bernay* y la obra de Châtillon, se adentra en los territorios literarios más allá de los Pirineos franceses no sólo para ser retomada en la *Estoria General*, de Alfonso X el sabio, sino también para la creación del libro más culto para su época, el *Libro de Alexandre*, un texto cuya fama “atravesó, sin grandes dificultades, la frontera de su siglo y aún en la Edad Dorada de nuestra literatura continuaba conservándose su memoria” (Cañas 12).

2.3 La versión hispánica, el *Libro de Alexandre* y su crítica.

El núcleo narrativo del *Libro de Alexandre*, como sus precedentes franceses y la obra del Pseudo Calístenes, se enfoca en la vida del gran conquistador macedonio. Desde los momentos previos a su nacimiento, en la corte de Pella y los vaticinios que anuncian una nueva era para el mundo, hasta la batalla que emprende, como muchos héroes, en aras de liberar a su pueblo de la tiranía extranjera, el imperio persa, comandado por Darío III. Posteriormente, la obra se centra en la exploración y rápida conquista que Alejandro obtiene sobre el mundo que para su época es conocido, incluyendo aquellos territorios que representan, en dado caso, tierras situadas más allá.

Sin embargo, resumir el argumento del *Libro de Alexandre* como la biografía medieval del conquistador macedonio, o como un texto que bajo su recodificación se pudo haber tomado como una vida ejemplar, sería una explicación escueta, pues a lo largo de los 2765 versos que lo integran se develan datos que además de prestar atención a lo histórico, reflejan una visión de mundo en la que se incluye elementos de lo maravilloso que, desde los campos de la ficción, revisten y enriquecen el texto con la presencia de hadas, animales fabulosos, razas monstruosas y la perspectiva que el hombre del Occidente medieval tiene con respecto a las tierras de Oriente. A esto se le suma un caudal de información científica de la época y, de la misma manera, una serie de digresiones que, si bien es cierto, no se encuentran directamente relacionadas con Alejandro Magno, sí develan toda una *imago mundi* cobijada bajo el manto de una realidad totalmente ajena para el conquistador histórico, el cristianismo y el fenómeno de la caballería.

Nos encontramos, pues, con una de las tendencias comunes que la materia clásica experimentó durante el siglo XII, la medievalización; fenómeno que, en tierras hispánicas, mantuvo su eco por lo menos un siglo más, durante el denominado Renacimiento Alfonsí, convirtiendo a Alejandro Magno en el modelo ideal para el caballero y el rey. Así, “conviene subrayar que ‘renacimiento’ significa aquí menos retorno a los orígenes que reviviscencia de un poder de invención y de adaptación” (García Gual, *Primeras novelas...* 33).

En la actualidad se conservan algunos fragmentos breves y tardíos del *Libro de Alexandre*, así como dos manuscritos medievales, aunque ninguno de ellos es original. El más antiguo de aquellos fragmentos es el de Medinaceli (*Med*), que se llama de esa manera pues se encuentra en el Archivo Ducal de Medinaceli, bajo la signatura de “Archivo Histórico, caja 37, documento 50” (Uria 177). Por otra parte, se encuentra el

fragmento de Bujedo (*B*), que contiene nueve estrofas y media (cc 787-793, 851 y 1167-1168b) copiadas por Francisco de Bivar en su obra *Marci Maximi Caesaraugustani*.⁹ Finalmente, también se cuenta con el fragmento *G*, que se denomina de esta forma por haberlo copiado Gutierre Díez de Games en su obra *Victorial o Crónica de don Pero Niño*, texto original del siglo XV.¹⁰

Con lo que respecta a los manuscritos, hay que decir que el más antiguo fue hallado en Madrid, en la biblioteca del duque de Osuna, por lo que se denominó manuscrito *O*. Por otra parte, el segundo manuscrito lo halló Morel-Fatio en 1888, en los fondos españoles de la Biblioteca Nacional de París, y por esta razón fue denominado manuscrito *P*.¹¹

La existencia de ambos manuscritos, así como la de los fragmentos y el cotejo de los mismos, ha traído una serie de polémicas de diversa índole entre los filólogos y demás estudiosos de las letras hispánicas. En general, se podría hablar de cuatro grandes temas que la crítica moderna, desde finales del siglo XIX, ha tratado con respecto al *Libro de Alexandre*: 1) la problemática de la autoría del texto, 2) la fecha de composición

⁹ Una nota interesante que señala Uria con respecto a esta obra es que Bivar, en 1635, declaró haber copiado esas estrofas del *Alexandre* de un manuscrito en pergamino que pertenecía al monasterio de Bujedo, cerca de Burgos, “manuscrito desaparecido que, sin duda, era distinto a los conservados, pues las estrofas copiadas por Bivar tienen lecciones diferentes” (177).

¹⁰ Este fragmento del *Alexandre* inserto en el *Victorial* se encuentra en el capítulo 2 del *Proemio*, donde su autor busca modelos antiguos de ejemplaridad para la vida de un personaje noble. Si bien es cierto que en esta parte de la obra Gutierre Díaz transcribe algunos versos del *Alexandre*, sobre todo aquellos que hablan de los consejos que Aristóteles le da al macedonio para que éste se vuelva un buen gobernante (cc. 51-55, 57-58, 61, 66-67, 73, 75-77, 80-82 y 84), también es verdad que el autor de la *Crónica* deja entrever que leyó completo el *Libro* hispánico, pues resume las campañas de Alejandro contra Darío y además, en otros cuatro episodios, se deja la huella innegable de esta lectura. Alberto Miranda reconoce así que se podría hablar de la influencia del *Alexandre* en el *Victorial* en la entrada al puerto de Túnez (291), en la curación de las heridas (312-313), en la carencia de los víveres y en el episodio del eclipse (423-425). Igualmente, saliendo del texto, “se pueden identificar algunos motivos folclóricos comunes en las carreras de Alejandro y Pero Niño, básicamente en el nacimiento rodeado de circunstancias extraordinarias (y en concreto, en la atención prestada en ambos textos a la leche mamada por los niños) y en la educación recibida” (Miranda 104).

¹¹ Como información adicional, el manuscrito *O* data de principios del siglo XIV, está escrito sobre pergamino, en dialecto leonés y fue publicado en 1779 por Tomás Antonio Sánchez; mientras que el manuscrito *P* está escrito aragonés o riojano y sobre papel, por lo que se asume, es menos viejo que el primero. La existencia de ambos manuscritos, como veremos, dio paso a una serie de polémicas en torno al lugar de nacimiento de su escritor.

de la obra, 3) las fuentes que nutren al *Alexandre* y 4) de modo más reciente, los temas diversos que componen el *Libro*, así como sus posibles lecturas.

Con lo que respecta a su autor y el lugar de composición, se ha hablado de nombres tan extraordinarios como Alfonso X, el sabio.¹² Posteriormente, con la relectura del manuscrito *O*, cambió esta perspectiva, pues hacia el cierre de la obra se podía leer:

Se quisederes saber quien escrevió est ditado,
Johan Lorenço bon clerigo e onrado,
Segura de Astorga, de mannas bien temprado,
el día del iuyzio Dios sea mío pagado. (c. 2675)¹³

Pese a la clara evocación a Johan Lorenço Segura de Astorga como aquél “quien escribió est ditado”, este nombre pronto se descartó como aquél a quien debía atribuírsele la autoría del *Alexandre* ya que, por una parte, había sido resultado de una lectura defectuosa, pues ese “de Astorga”, tomado entonces como apellido, debió leerse como natural u oriundo de Astorga. Además, y esto cobra mucho más relevancia, hay que recordar que, durante la Edad Media, el verbo *escrevió* (del lat. *scribere*), tal como aparece en la cuaderna ya citada, se refiere al hecho de copiar, pero no está relacionado propiamente con la *compositio*; por lo tanto, Johan Lorenço natural de Astorga resultaba ser simplemente el copista del manuscrito, mas no su autor.

Un hecho que vino a oscurecer todavía más esta cuestión fue el descubrimiento del manuscrito de París, pues en la última cuaderna del *Libro* podía leerse algo que, en definitiva, desató la polémica:

Sy queredes saber quién fizo esti ditado,
Gonzalo de Berçeo es por nombre clamado,
Natural de Madrid, en San Millán criado,
Del abat Johan Sánchez notario por nombrado. (c. 2675)

¹² Esto lo menciona José de Pellicer, en su *información por la casa de Sarmiento y Villamay* aunque, como menciona Uría, “no se sabe de dónde toma tan errónea atribución” (183).

¹³ Tanto esta referencia como la siguiente las obtengo de Cañas (17).

Para muchos críticos, la lectura a esta cuaderna fue decisiva, pues por fin se le podía dar un nombre al autor del afamado *Libro*, y qué mejor que el de uno de los escritores medievales hispánicos más célebre. A pesar de esto, el hecho de que el manuscrito *P* señalara a Gonzalo de Berceo como aquél “quién fizo esti ditado”, no fue suficiente para afirmarlo como autor del *Alexandre* pues, en principio, no hay que olvidar que una de las practicas usuales entre los copistas y autores poco conocidos en la Edad Media fue, precisamente, la de firmar sus obras con nombres de escritores ya consolidados, en aras de que su texto obtuviera fama; este es el caso de la *Vulgata* artúrica, cuya autoría por mucho tiempo se delegó en Gaultier Map.

La polémica de la autoría del *Alexandre* estuvo vigente desde finales del siglo XIX, hasta la última década del siglo XX, pues la crítica estuvo –y sigue estando– dividida entre los partidarios de Berceo y Juan Lorenzo de Astorga como posibles autores del texto, aunque la mayor parte de los estudiosos dan por hecho que, desafortunadamente, no conocemos al autor de esta obra monumental.¹⁴

¹⁴ En un resumen cronológico de esta polémica, podríamos decir que, antes del descubrimiento del manuscrito *P*, la crítica atribuía la autoría del *Alexandre* a Juan Lorenzo de Astorga. Posteriormente, con ese descubrimiento, comenzó la gran polémica de la autoría de la obra. En 1891, el hispanista alemán G. Baist defendió que la obra era original de Berceo, punto que le refutó Menendez Pidal, con el argumento antes citado acerca del significado del verbo *escrevivo*. En 1906, el propio Morel-Fatio, F. Hanssen y R. Moll rechazaron tanto la autoría de Lorenzo de Astorga como la de Berceo, mientras que Alarcos coronó esta hipótesis en 1948, cuando sus *Investigaciones sobre el Libro de Alexandre* sostuvieron que el texto no se había escrito originalmente ni en leonés ni en aragonés, sino en castellano (Uria 186-187). Hasta 1960 se mantuvo la teoría del autor anónimo del *Alexandre*, exceptuando sólo a Menendez Pidal, quien sostenía que la obra era de Juan Lorenzo de Astorga y así lo publica en su *Poesía Juglaresca* (1957). No obstante, en este mismo año –1960– Brian Dutton retoma partido por Berceo, sosteniendo que hay semejanzas en lengua y giros expresivos (Uria 187). Este hecho tuvo eco en los teóricos posteriores como Dana Nelson que publicó una edición del *Alexandre* en la editorial Gredos y en la que aparece en portada Berceo como autor. Para la segunda mitad del siglo XX, Lida de Malkiel, por su parte, siguió atribuyendo la autoría del *Alexandre* a Juan Lorenzo de Astorga y así se lee en su texto *La idea de la fama en la Edad Media castellana* (167 y ss). En la década de los ochenta del siglo XX aún se habla de esta polémica, aunque es claro que se inclina mucho más a la autoría anónima. Entre los críticos que mantienen esta última postura están: Fransico Rico (1985), Ian Michel (1986), George Greenia (1989) etc. (Uria 191). En la última década del siglo XX José Hernando Pérez propuso como autor del *Alexandre* al Canciller de Castilla, Diego García de Campos, por semejanzas de actitud y estilo en el *Alexandre* y la obra del Canciller titulada *Planeta*. No obstante, señala Uria, “hasta el momento, la tesis de Hernando Pérez parece que no ha tenido mucha resonancia: al menos la bibliografía posterior no dedica demasiada atención a su propuesta” (195). Los motivos principales que han negado la autoría a Berceo, en general, se basan en el amplio conocimiento que tenía el autor del *Libro de Alexandre* acerca de los saberes de su época y, como se verá más adelante, en el gran número de fuentes que lo convierten, así, en el libro hispánico más erudito de la época.

La crítica sobre la fecha de composición corre al parejo de la crítica que se ocupa del autor y del lugar de origen de la obra. Así, el primer editor del texto T. A. Sánchez, hacia 1782, lo situaba a mediados del siglo XIII (Uría 197). Esto mismo opinaba Morel-Fatio que lo consideró anterior a Berceo. En el siglo XX, Raymond S. Willis fue el primero en dar una fecha para la redacción del *Alexandre*, basándose en las cifras de las cc. 1778 del Ms. *P* y 1637 del Ms. *O*, que hablan de los años que han corrido desde la creación del mundo. La conclusión de Willis es que el *Alexandre* se escribió en 1201 ó 1202.

Alarcos y Baist van un poco más allá de esta fecha y, tomando como referencia la alusión al *rey de Sicilia*, de la c. 2522a., como un eco de la cruzada de 1228, además de la referencia a la toma de Damietta en la c.860d, dan por seguro que el *Alexandre* se escribió hacia los años que corren de 1220 a 1229. En 1965, Ware propone la fecha de 1204, mientras que Dana Nelson, en la reconstrucción del *Libro de Alixandre*, hecha en 1979, da por segura la fecha de 1202. A partir de aquí se ha desatado toda una polémica dividida en dos grupos, aquellos que creen que el *Alexandre* se escribió en los primeros años del siglo XIII; y aquellos que proponen los últimos años de la segunda década del siglo XIII para su composición. Entre estos autores se encuentra Uria quien menciona:

Creemos que una fecha tan temprana para la redacción del *Alexandre* no es posible, ya que su fuente principal, la *Alexandreis* de Gautier de Châtillon, se terminó hacia 1182, pero no se publicó sino hasta cinco años más tarde, o sea, en 1187. Por tanto, pensar como hace García Gascón, que el *Alexandre* se escribió diez o doce años después de la publicación del poema latino de Gautier, su fuente principal, resulta muy improbable [...] Por el contrario, la década de los años 1217-1227, coincide con el momento de mayor empuje de la Universidad de Palencia (198).

La cita anterior conduce a hablar del tercer punto que ha tratado la crítica con respecto al *Alexandre*, las fuentes. Éste es el aspecto que más se ha estudiado y el que, quizá, mejor se conoce. En el siglo XVIII, por ejemplo, el P. Sarmiento (1775) señaló que las fuentes básicas del *Alexandre* hispánico estaban constituidas por dos textos esenciales: la *Alexandreis* de Gautier de Châtillon, obra escrita en hexámetros latinos que

data aproximadamente de 1182; y el *Roman de Alixandre*, escrito también a finales del siglo XII, en Francia. Hacia 1875, con el descubrimiento del Ms. P, Morel-Fatio estudia las fuentes del *Libro* hispano, y a las obras citadas por Sarmiento añade la *Historia de Proeliis*, que data del siglo X, el *Epitome* de Julio Valerio (siglo IX), las *Etimologías* de San Isidoro de Sevilla, la *Ilas latina* (siglo I), que sirvió como inspiración de la guerra de Troya; así como las obras de Quinto Curcio, Flavio Josefo, Arriano y Justino, quienes escriben también sobre el emperador macedonio (Uria 199).

Durante el siglo XX, aparecieron también estudios sobre las fuentes y, lo que es más importante, la manera en cómo fueron utilizadas. Este fue el caso de los estudios de Ian Michel que, en *The Treatment of Classical Material in the "Libro de Alexandre"* (1970), estudia la naturaleza y procedencia de las principales fuentes del *Libro* y cuáles se excluyen y por qué razones. Recientemente, se encuentran los estudios de Jesús Cañas Murillo, que agrupa gran parte de la investigación que se ha suscitado a lo largo de más de un siglo y, en la introducción que hace del texto en la edición de Cátedra, logra establecer tres grupos principales de fuentes para el *Libro* hispano; las directas, entre las que se encuentran la *Alexandreis* de Chatillôn, y el *Roman de Alexandre* de Bernay; aquellas que son frecuentes, por ejemplo el *Ilas latina*, las *Etimologías* de San Isidoro; y finalmente otras que, no por menos importantes, también aparecen en el texto, como las *Metamorfosis de Ovidio*, la obra de Quinto Curcio y las profecías del Antiguo Testamento. A propósito de ese dialogo intertextual, y en palabras de Cañas Murillo:

El empleo de tan gran cantidad de fuentes descubre sin lugar a dudas las preocupaciones principales con que el autor del *Alexandre* se vio asaltado en los momentos en que estaba dedicado plenamente al trabajo de redactar su obra, una de las metas primordiales que guiaron su labor: la exhaustividad, el intento de ofrecer a sus lectores un relato lo más completo posible, que prácticamente no contuviese ni una sola laguna en su interior. El resultado que obtuvo fue una obra, no heterogénea e inconexa, como tal vez pudiera esperarse dada la diversidad de fuentes utilizadas, sino compleja pero coherente y dotada de una perfecta unidad (34).¹⁵

¹⁵ La coherencia aludida por Cañas, debe ser vista no sólo al interior de la obra, sino también al momento histórico al que pertenece, pues el *Libro de Alexandre* también ha sido visto como un texto fundamental para la literatura hispánica que descansa en la moralización y en la ejemplaridad, la tradición del espejo de príncipes; esa serie de textos que sirven como manual para el arte de la buena política. Hay que recordar

Posterior a los estudios sobre el autor, el lugar, la fecha de composición y las fuentes que utiliza el autor del *Alexandre* para concretar su obra, hasta la segunda mitad del siglo XX los investigadores se dieron a la tarea de ofrecer algunas lecturas con diversas perspectivas para el *Libro de Alexandre*. En 1966, Alan Deyermond, por ejemplo, habló de las diferencias cruciales entre el mester de clerecía y el de Juglaría, en un artículo titulado "Mester es sen pecado", algo que ya había tratado Raymond Willis en su artículo "Mester de clerecía: a Definition of the *Libro de Alexandre*", donde pone de manifiesto la famosa cuaderna que no deja de citarse en las historias de literatura hispánica, cuando se aborda el tema del mester:

Mester traigo fermoso, non es de joglaría,
mester es sin pecado, ca es de clerecía,
fablar curso rimado por la quaderna vía,
a sílabas contadas, ca es gran maestría. (c.2) ¹⁶

De la misma manera, los investigadores se han dado a la tarea de tratar en concreto alguno de los pasajes del *Alexandre*. Por ejemplo, en 1986 Kelley se ocupó del tema de la guerra de Troya, una de las digresiones más grandes en el texto; un artículo sobre materia clásica que le debe mucho al estudio de Solalinde, titulado "El juicio de

que Raymond S. Willis, en 1956, propuso la idea de que el *Alexandre* pudiera ser una obra especular para príncipes y gobernantes, quizá dirigido a Fernando III, "el santo", o bien a su hijo, Alfonso X. Entendiendo esto, no puede pasarse por alto la serie de consejos que Aristóteles le da a Alejandro, en aras de convertirse en un buen rey (c.52-60) y que, como he dicho, se ubican también en el *Victorial*. Por otra parte, la función de *Speculum* político no se limita a las enseñanzas o consejos del filósofo, también se devela en el trato que Alejandro le da tanto a Darío y a su familia (c.1083); o bien el que le da a Poro, señor de la India (c.2216).

¹⁶ Para entender la cuarteta anterior, hay que hacer una serie de aclaraciones. La primera es recordar que la palabra mester y su doblete culto, ministerio, significaban en la Edad Media –en su acepción más amplia y así queda entendido por el autor de la obra– un tipo de obligación que tenían todos los hombres, cada cual de acuerdo con su condición o labor (DRAE 1009); un deber "que se traduce como el hecho de dominar su 'ciencia' o conocimiento y ponerla al servicio de los otros." (Willis 142). Ahora bien, si se trata de "mester sin pecado, mester de clerecía", habría que mencionar que la Edad Media entiende este último término como el "conjunto de conocimientos propios de la persona doctamente instruida." (Navarro Tomás 56). En este sentido, el término clérigo no necesariamente alude al hombre que lleva en práctica una vida monacal, sino a un hombre culto. De esta manera, el mester u obligación del clérigo u hombre de letras, es poner el conocimiento al servicio del otro; logos que se basa en la ciencia medieval que, a su vez, descansa sobre el estudio las siete artes liberales: el *trivium* (gramática, lógica y retórica) y el *cuadrivium* (aritmética, geometría, astronomía y música).

Paris en el *Libro de Alexandre* y en la *General Estoria*". De la misma suerte, también podemos contar con estudios enfocados a las cuadernas que tratan el infierno en el *Libro de Alexandre*. Entre ellos, no hay que dejar de mencionar el artículo de Latahm titulado "Infierno, mal lugar: further remarks"; el trabajo de Uría Maqua, "Secuencias anómalas en la descripción de los pecados capitales del *Libro de Alexandre*"; o bien el ensayo de Arizaleta, "El imaginario infernal del autor del *Libro de Alexandre*".

Concretamente en el tema de lo maravilloso, hay que mencionar que, a pesar de ser éste uno de los elementos más frecuentes en el *Libro* hispánico, pocos investigadores se han dado a la tarea de hablar de él. Entre los estudios sobre maravillas en el *Alexandre* quizá los más importantes son los que, hacia la segunda mitad del siglo XX, nos han legado tanto Ian Michel, como Carlos García Gual.

Al primero de esos críticos le debemos un análisis textual e iconográfico del vuelo de Alejandro con los grifos, que se ofreció como conferencia inaugural de cátedra en la Universidad de Southampton en 1973. Asimismo, en 1982, después de su participación en el Seminario Medieval de la Universidad de Groningen, publica la ponencia que presentó para dicho encuentro y en la cual habla sobre la leyenda bíblica de Gog y Magog, que entró a través del Pseudo Metodio en la biografía maravillosa del conquistador macedonio. Unos años más tarde, Michel participó en un curso de verano que se les dio a los estudiantes de la Universidad Complutense de Madrid y que llevó como título "La Edad Media fantástica" (1989). Una vez que hubo terminado dicho curso, se presentaron algunas actas de cátedras magistrales, entre las que se encontraba un trabajo de Michel que versa, precisamente, sobre las maravillas orientales en el *Libro de Alexandre*. Finalmente, después del primer Congreso Internacional sobre Fantasía y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro (2004), Michel publica en las actas de dicho congreso un artículo titulado "Fantasía *versus* Maravilla en el *Libro de Alexandre*

y otros textos”. En él, como el mismo autor indica, ofrece “una visión panorámica sucinta de algunos episodios del *Libro de Alexandre* que son extraños, maravillosos, mitológicos, fabulosos o fantásticos” (Michel 288). Entre estos, cabe mencionar temas como el nacimiento de Alejandro, las historias y profecías bíblicas del Antiguo Testamento y las maravillas de Oriente, entre las que se encuentran los autómatas y los árboles del sol y de la luna.

Este último tema, es precisamente retomado por Carlos García Gual en su artículo "El rey Alejandro y los árboles proféticos" –señalado en la bibliografía de esta tesis–, donde el autor analiza la tradición que versa sobre la visita de Alejandro a los afamados árboles del sol y de la luna que predicen la muerte inminente del macedonio. El artículo es interesante, pues García Gual sostiene una tesis en la cual estas entidades arbóreas mantienen una relación estrecha con una cosmovisión antigua del mundo, una cosmovisión que se liga a los principios primitivos de lo masculino y lo femenino.

Por otro lado, también se encuentra un artículo de este mismo autor, en cual habla sobre el viaje submarino de Alejandro; algo que retoma Corfis en “fantastic didacticism”, en donde habla también del afamado viaje en una cuba de cristal, donde el macedonio puede observar que los habitantes del mundo marino se rinden ante él.

Más o menos contemporáneo a los artículos anteriores, resulta el estudio que hace Morales y que titula “Alejandro y el pecado de la búsqueda del conocimiento” –señalado en la bibliografía de esta tesis–. Aquí la autora se centra en los límites del saber que Alejandro rompe de manera drástica gracias a sus dos exploraciones maravillosas; el viaje con los grifos y el descenso hacia los mares. Es deber mencionar que una de las ventajas que tiene este artículo es precisamente la comparación que la autora hace con respecto a la *Novela* del Pseudo Calístenes y el *Libro de Alexandre*, pues

acertadamente señala cómo el cambio de época, también representa un cambio de visión con respecto al castigo que Alejandro merece por su soberbia.

Como se observa, a diferencia de los artículos anteriores, esta tesis no sólo se ocupa de un aspecto en específico con relación a lo maravilloso en el *Libro de Alexandre*, sino que trata de cubrir, sino todos, por lo menos la mayoría de los pasajes de *mirabilia* que ofrece el texto. Es verdad que, por cuestiones de espacio, he dejado de cubrir ciertas anécdotas que resultan atractivas para el tema de lo maravilloso en el *Libro hispánico*; no obstante, también debo mencionar que me he centrado en aquellos aspectos maravillosos que son cruciales para la configuración heroica del personaje principal. De esta manera, y teniendo en cuenta que todo héroe presenta maravillas desde el momento de su nacimiento, e incluso previo a él, comencemos precisamente hablando de las primeras maravillas que, según el *Libro de Alexandre*, cubrieron de gloria y presagios a Alejandro desde temprana edad.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.

3. PRIMERAS MARAVILLAS

3.1. Signos proféticos en el nacimiento de Alejandro Magno

En la vida de todo héroe, las primeras maravillas que marcan su destino se suscitan desde antes de su nacimiento e incluso desde antes de su concepción: Hécuba tiene un sueño terrible que le anuncia su preñez; Zeus visita a Dánae, madre de Perseo, en forma de una lluvia dorada; Uter ve un cometa en el cielo con forma de dragón, que Merlín interpreta como el arribo inminente del rey Arturo; mientras que a María se le presenta el arcángel Miguel para anunciarle su embarazo divino, y una estrella de brillo singular se posa por encima del pesebre en el que nace Jesús.

La aparición de un portento para profetizar la llegada de un personaje que cambiará la estructura del mundo no es de ningún modo casual. Parafraseando a Otto Rank, en muchas civilizaciones –como la babilónica, la egipcia, la hebrea, la hindú, la griega y la romana– las historias de nacimiento e infancia de héroes se invisten de rasgos asombrosos y sobrenaturales, sin importar la diferencia de los pueblos, pues en todas las naciones, la estructura del nacimiento heroico presenta una similitud y correspondencia exacta y hasta desconcertante (9).

Alejandro Magno no es la excepción a este patrón, su concepción y arribo al mundo agrupan toda una serie de eventos que fungen, a su vez, como medios proféticos. Hablo aquí de sueños, fenómenos atmosféricos y nacimientos de entidades monstruosas que son paralelos al nacimiento del conquistador. Elementos que han sido recurrentes a lo largo de toda la literatura que recupera la historia del héroe griego.

El Pseudo Calístenes, por ejemplo, cuenta que en cierta ocasión, estando Filipo fuera de la corte de Macedonia, un halcón se aproximó al lecho donde dormía el rey. Viendo el animal que el monarca estaba profundamente dormido, comienza a narrarle

una serie de acontecimientos que Filipo ve en sus sueños y, posteriormente, relata a su oniromántico para que los interprete.¹

En un análisis de lo maravilloso, ese pasaje cuenta con más de un elemento de lo admirable. El primero y más inmediato está dado por las imágenes que Filipo observa estando dormido; entre éstas, destaca una deidad bicorne cuya belleza le parece al monarca simplemente extraordinaria. En segundo lugar, y a mi parecer con mucho más importancia, se debe reconocer que el origen de este sueño es un halcón que, gracias a los artilugios mágicos de Nectanebo –mago egipcio que se une con Olimpias–, posee capacidades de habla; por medio de ellas, le narra al monarca todo lo que verá estando él dormido. Esto provoca que el pasaje se encauce en la profecía, pues el ave anuncia a Filipo el nacimiento de Alejandro Magno, representado por un león.²

En la *Vida de Alejandro*, Plutarco describe un sueño similar al que aparece en la obra del Pseudo Calístenes (27-28). Aún más, este autor menciona otro de los portentos que, por tradición, anuncian el nacimiento del macedonio: “Parecióle también a la esposa que antes de la noche en que se reunieron [ella y Filipo] en el tálamo nupcial, habiendo tronado, le cayó un rayo en el vientre y que de golpe se encendió mucho fuego, el cual, dividiéndose después en llamas que se esparcieron por todas partes, solo se disipó” (27).

¹ “Vi que un dios muy hermoso, de cabellera y barba canosa, que tenía cuernos en las sienes, que parecían de oro ambos, y en la mano tenía un cetro, se deslizaba por la noche hasta mi esposa. Se echaba a su lado y se unía con ella [...] Parecióme que yo le envolvía el vientre con una hoja de papiro, la cosía y que la sellaba con mi sello. El anillo era de oro, con una piedra, y en la piedra había grabado un emblema con el sol y una cabeza de león y una pequeña lanza. Mientras tenía esta visión me pareció que un halcón planeaba sobre mí, el cual con sus alas me hizo despertar del sueño” (50).

² El tema del héroe a quien se le atribuye la semejanza con un animal es una constante en literatura. En la *Historia de los reyes de Bretaña*, Merlín profetiza el advenimiento del “jabalí de Cornubia”, alegoría animal que hace referencia al rey Arturo (169-170). Por otro lado, hay que decir que el Pseudo Calístenes vuelve a tratar este tema y lo mezcla con ciertos rasgos de lo maravilloso al afirmar que: “al hacerse hombre no tenía Alejandro un aspecto parecido a Filipo ni a su madre Olimpias, ni a su verdadero progenitor, sino que [...] La figura tenía de hombre y la cabellera de león; los ojos, de distinto color: el derecho, de tonos oscuros, y el izquierdo, glauco; los dientes, aguzados, como de serpiente, y en su marcha se reflejaba el coraje de un león” (55). El ejercicio de delegarle estos atributos animalescos a Alejandro, y en sí a todo héroe, dota al personaje de los poderes y las fuerzas intrínsecos de las bestias a las que se alude. Además de esto, en el caso de Alejandro, llama la atención sus ojos de distinto color.

Dejando a un lado el hecho de que el fuego se disipa por sí solo, el pasaje es admirable y fuera de lo habitual, pues lo normal sería que el rayo hubiera matado a la reina quien, por el contrario, resulta embarazada; luego, la preñez le viene por una causa fuera de lo cotidiano, que puede traducirse como una potencia divina, ya que el rayo tiene como origen el eje superior. En este sentido, Alejandro Magno estaría colocado en la misma línea de héroes nacidos de vírgenes que Joseph Campbell reconoce como hijos y protegidos de lo Desconocido Invisible, traducido como deidad (268). Esta afirmación obliga a decir que ambos –la concepción y el nacimiento heroico tanto de Alejandro Magno, como de otros héroes– contienen rasgos de lo maravilloso milagroso, pues la divinidad está de parte de aquél cuya estatura mimética se encuentra muy por encima del hombre normal. Plutarco está consciente de ello, cuando afirma que al nacimiento de Alejandro asiste la diosa Artemisa, quien deja solo su templo y, por consecuencia, el edificio es preso de un incendio (29). Esta anécdota se suma a lo ambivalente que resulta el origen del macedonio, ya que si bien los dioses le dan la bienvenida al mundo, éste a su vez se ve alterado de manera fatídica.

El *Libro de Alexandre* recupera esta misma ambivalencia que rodea el nacimiento del héroe griego, aunque lo inclina a la negatividad. Al hablar de ello, su autor enumera una serie de portentos, efectivamente inscritos en los *mirabilia*, que vaticinan el arribo del conquistador y que afectan a los diversos planos de lo existente. Fenómenos que podrían estar clasificados en dos subcategorías de lo maravilloso profético: la profecía que utiliza un medio natural para su revelación y aquella vinculada con el medio zoológico y social.

A mi parecer, el autor del *Alexandre* sitúa y esquematiza perfectamente el orden de aparición de los signos admirables que preceden el nacimiento del macedonio. Podría afirmar que el clérigo sigue un orden jerárquico descendente que comienza con la

afectación del macrouniverso en su totalidad; sigue con los planos superior e inferior y culmina con los resultados observables en el microcosmos que es el hombre, visto más como cuerpo social, que como individuo. De esta manera, comenzando con estos portentos, hay una serie de señales que afectan todo lo existente:

Grandes signos contieron cuand' est' infant naçió
el aire fue cambiado, el sol escureçió
tod' el mar fue irado, la tierra tremeçió
por poco que el mundo todo non pereçió. (c. 8)

La frase sustantiva *el mundo todo* no solamente alude al espacio que habitan los hombres, sino al *mundus* en su totalidad. Es decir, el término estaría empleado aquí no como idea sinonímica de reinos conocidos, sino como alusión al macrocosmos o el universo absoluto que se ve afectado, debido al nacimiento de Alejandro, en sus estructuras más fundamentales, la tetríada elemental; cuyas unidades, en la cita, están aludidas de la siguiente manera: aire, representado por sí mismo; fuego, representado por el sol; agua, insinuada por la presencia del mar; y finalmente tierra.

Ante el arribo de Alejandro, los cuatro elementos que por tradición componen el mundo se alteran de manera funesta. El aire cambia su constitución; el mar, enfurecido, provoca un maremoto; la tierra, aquel espacio que habitan los hombres y les sirve de sostén, protesta al sacudirse; mientras que el sol, el astro rey, deja su función habitual, que es la de dar luz, para esconderse, temeroso, en las tinieblas de un eclipse.

Sobre los demás fenómenos, llama la atención aquél último. Desde épocas inmemoriales, el oscurecimiento del sol, por ser el astro donador de luz, se ha relacionado con el resultado de la furia divina y el ejercicio de seres sobrenaturales que afectan la vida cotidiana del hombre. Los eclipses se han interpretado también como el advenimiento ya sea de épocas de gran pesar, o bien, como fin del mundo.³ David

³ No hay que olvidar que san Juan, en el *Apocalipsis*, describe que, después de la salida de los cuatro jinetes, el sol se tiñe de negro como un saco de cilicio (6.12).

Pickering en *The Dictionary of Superstitions*, señala:

People around the world have long feared the eclipse of the sun, not infrequently attributing the happening to evil spirits trying to rob the Earth of light [...].Alternatively, they may presage some dreadful national calamity, such as the Black Death in 1348. Considerable panic has accompanied predictions that eclipses mark the start of the end of the world (93).

Al parecer, el miedo que el hombre tiene hacia los eclipses obedece a su desarrollo primitivo y a la adoración al astro rey, cuya presencia se relacionó con los aspectos benéficos de la fecundidad no sólo del humano, sino de plantas y animales. Volvemos, entonces, a un mundo integral, donde todo se relativiza, más cuando se habla del pensamiento medieval; pues a fin de cuentas, para el hombre del Medioevo, “una anomalía en el cielo, de todas formas, debía de tener un significado en un mundo cerrado en el que todos los elementos estaban en correlación” (Bologne 106). Para entender esto, y en sí para comprender mejor este pasaje, hay que recordar, que contrario a nuestra imagen de universo, el cosmos medieval es un espacio cerrado, estructurado y constituido por tres partes relacionadas entre sí; *Deus, Mundus et homo*. Cualquier acontecimiento que altere la vida de uno afectará, por consiguiente, al otro. Dejando el macrocosmos y siguiendo con la serie de fenómenos que vaticinan el nacimiento del gran conquistador, el narrador se sitúa en el plano superior, el plano de lo aéreo y anuncia:

Otros signos contieron que son más generales:
cayeron de las nuves unas piedras puñales;
aún veyeron otros mayores o atales:
lidiaron un día todo dos aguilas cabdales. (c. 9)

En esta cuaderna, el autor alude a los portentos proféticos que develan los rasgos bélicos intrínsecos al entonces príncipe de Macedonia. En primer lugar, se vuelve a hacer uso de la profecía climatológica con la mención de una lluvia que, fuera de una inclemencia habitual, hace caer piedras afiladas que son símbolo y alegoría de la guerra y destrucción; dos elementos que podrían también ligarse a aquellas dos águilas que en el cielo mantienen una lucha encarnizada durante todo un día; riña que puede

interpretarse como la lucha entre dos señoríos, el macedonio y el persa, pues las águilas en el bestiario aéreo, simbolizan la majestuosidad que desafía, incluso, a la potencia del sol (Philippe de Taün, *Le Bestiaire*, en Malaxecheverría 135).⁴

Esta profecía que utiliza como medio a lo animal, y que debe tomarse como integrante de una serie de fenómenos vaticinadores, permite continuar con la serie de maravillas que anuncian el nacimiento de Alejandro. Así, en la siguiente cuaderña, el autor deja el plano de lo superior para descender a lo terrestre y hablar de dos acontecimientos que, inscritos en lo maravilloso profético de índole zoológico, se suscitan en una tierra que mucho tendrá que ver con el macedonio:

En tierras de Egipto, -en letras fue trobado-
fabló un corderuelo que era reziend nado,
parió una gallina un culebro irado,
era por Alexandre tod' esto demostrado. (c.10)

El primer elemento que llama la atención en esta cita es el lugar donde ocurren los portentos, Egipto. Por tradición, el país del Nilo se ha relacionado tanto con el Alejandro histórico, como con el literario.⁵ Luego, no es casualidad que en este sitio también ocurran estos dos nacimientos monstruosos que vaticinan el advenimiento del conquistador y que no se alejan tanto de las rarezas descritas en la literatura paradoxográfica griega.

⁴ Mucho anterior a los bestiarios, hay que recordar que el águila ha sido utilizado en un gran número de culturas como representación de las potencias reales y solares. En la cosmovisión griega, el águila es el ave de Zeus; mientras que en la persa es símbolo del imperio aqueménida, y medio de transporte para el dios Ahura Mazda, también identificado con Zoroastro. Por otra parte, Roma misma lleva en sus estandartes águilas que representan el imperio.

⁵ En opinión de Mossé, la estancia de Alejandro en Egipto constituye un giro esencial de su reinado, debido a dos puntos; el primero obedece al hecho de que, habiendo liberado al país del poder de los persas, quienes desde Cambises II, en el siglo VI a.C. lo tenía bajo su dominio, el macedonio promueve las buenas relaciones políticas con la clase poderosa del lugar, logrando con ello la posterior fundación de Alejandría, un punto geográfico definitivamente clave para el desarrollo del helenismo. En segundo lugar se encuentra la expedición al oasis de Siwa, viaje desértico que lo emparentaría con Perseo y Herácles, para poder consultar el oráculo que lo definiría como hijo de Zeus-Amón (39-41). Con lo que respecta al Alejandro literario, ya la misma obra del Pseudo Calístenes indica que el verdadero origen del conquistador es egipcio, pues su verdadero padre, Nectanebo, al ver que sus tierras están siendo conquistadas – tierras que no son otras, sino las de ese país- huye bajo la profecía de que “ese mismo rey regresará de nuevo a Egipto no más viejo, sino rejuvenecido y someterá a nuestros enemigos los persas” (41), esto se interpreta como la llegada de Alejandro Magno a las tierras del Nilo.

Antes de comenzar el análisis de cada uno de estos seres, y debido a que más tarde seguiré hablando sobre lo monstruoso, me parece apropiado mencionar que, efectivamente, la noción de monstruo “corre pareja con la de la maravilla, con la del milagro y con la del portentoso” (Santiesteban 38), pues se trata de algo extraordinario y digno de admiración, cuya singularidad, en primera instancia, es visual. El monstruo, como parte integral del mundo, adopta distintas funciones, entre las que podríamos destacar, para efectos de esta tesis, el servir como admonición de un evento venidero.

En ese sentido, el vocablo *monstruo* está ligado a la misma raíz etimológica del verbo *mostrar* y las relaciones que tiene esta acción con los avisos del futuro, pues: “El monstruo *muestra* y se convierte en presagio y conocimiento del porvenir. Generalmente el suceso que el monstruo predice es triste, cierto es que existen sus buenas excepciones; [Sin embargo, por regla general] el acontecimiento será desemejado y terrorífico como el ser que lo anuncia” (Santiesteban 133).⁶

La cita anterior me hace retomar la afirmación del nacimiento de Alejandro Magno como un suceso ambivalente, tal como la naturaleza del conquistador, que también oscila entre lo positivo y lo negativo. Un hecho que en el *Libro de Alexandre* queda ejemplificado en su totalidad con este pasaje que abre la primera página de la exhibición teratológica en el texto; ya que los seres descritos por el autor oscilan también entre lo divino y lo maldito. Por una parte, se sabe que el sacrificio de corderos era una de las ofrendas que el pueblo judío podía hacerle a Dios. Más tarde, según los relatos bíblicos del Nuevo Testamento, Dios sacrificó a su cordero –su propio hijo – para la redención de los pecados. Es por ello que, este animal llegó a simbolizar la divinidad y se sumó a otros que, en la iconografía cristiana, también la representan; por

⁶ En realidad existe toda una discusión filológica con respecto al origen del término; para Corominas, el vocablo monstruo “deriva de una alteración del latín *monstruo*. *Id* por influjo de *monstruosus*, a causa de una vacilación entre *mortuus* y *mortus* y casos análogos; *monstrare* es derivado de *monstrum* ‘prodigio’, que a su vez parece serlo de *monere*, ‘avisar’ ‘adverit’” (s.v. *Mostrar*).

ejemplo el pelícano, el unicornio y el avestruz (Eco 71). No obstante, el cordero presentado en el *Alexandre* es un animal singular, pues nace con capacidades de habla, cosa que lo convierte en un monstruo y, hasta cierto punto, aquél que queda limitado por jugar con los símbolos divinos, lo demoniza; y esta demonización descansa directamente sobre Alejandro Magno, pues es a él a quien este animal anuncia.

El hecho se repite y enfatiza con el “culebro irado”, un reptil que pasaría del todo desapercibido si el autor del *Alexandre* no hubiese puntualizado que la bestia ha sido engendrada por una gallina, lo que nos da por resultado uno de los animales que la Edad Media consideró como emblema del mal, un basilisco.⁷

El sentido negativo queda acentuado por la naturaleza de ese mismo animal, pues los diversos bestiarios acuerdan en delegarle la superioridad entre las serpientes, debido a su veneno sumamente mortífero, y a su capacidad de eliminar al enemigo con tan sólo la mirada. Además, en este tipo de literatura, se ha reconocido que los basiliscos pueden hacer infértil cualquier tierra que pisen, y es por ello que su imagen está relacionada directamente con la de Satanás (Pierre de Bauvais 208).⁸

Pese a lo anterior, si bien todos estos signos que se inclinan en mayor medida hacia la negatividad, el autor de nuestro texto compensa la figura del macedonio en la cuaderna siguiente:

Aún vino al en el su nacimiento:

⁷ La analogía que hago entre este animal y el reptil que presenta el texto se basa en el origen que, según los bestiarios medievales, tienen estas bestias. Pierre de Bauvais dice: “Nace de un huevo de un gallo. Cuando el gallo ha cumplido los siete años, le nace un huevo en el vientre. Y cuando siente este huevo, permanece maravillado de sí mismo y siente la mayor angustia que pueda sufrir un animal. Entonces, busca discretamente un lugar cálido, en un estercolero o en un establo, y araña con las patas hasta que excava un agujero en el que poner su huevo. [...] Y el sapo es de tal índole que percibe por su olfato el veneno que lleva el gallo en el vientre; inmediatamente se pone al acecho, de forma que no pueda el gallo ir al foso, sin que el sapo lo vea. Y cuando el gallo se aparta del lugar en el que debe poner su huevo, allá está inmediatamente el sapo, por ver si el huevo está puesto. Pues el sapo es de tal índole que toma el huevo y lo incuba, si puede acercarse a él de alguna manera” (206).

⁸ En literatura de bestiarios, la relación que se da entre estos animales y el macedonio también es señalada por Brunneto Latini, en cuyo *Tesaurus* se lee: “Y sabed que Alejandro los vio; mandó hacer entonces unas grandes ampollas de vidrio, en las que entraban hombres que podían ver a los basiliscos, mientras que éstos no los veían, y los mataban con sus flechas; y mediante tal añaqaza, libró de ellos a sí mismo y a su ejercito (en Malaxecheverría 208).

fijos de altos condes nacieron más de ciento,
fueron por servirle todos de buen talento,
—en escripto yaz' esto, sepades, non vos miento. (c.11)

Esto es; nuestro autor hace que el mundo se reconcilie nuevamente con Alejandro, al otorgarle en el plano social —eje horizontal, eje de lo terrestre— un número considerable de sirvientes nobles que lo ayudarán en sus propósitos de lucha. “Fijos de condes” que lo acompañaran en su empresa bélica, para la cual el macedonio medievalizado primeramente tendrá que ser designado caballero y usar los ropajes que lo invistan como tal.

3.2 Caracterización temprana del héroe: el ropaje

Desde épocas muy remotas, el cambio de etapa en la vida de un individuo se da por medio de procesos iniciáticos. En las sociedades arcaicas, éstos muchas veces simularon la muerte del sujeto, en aras de que pudiera renacer a una vida nueva (Frazer 775-785). Para lograr configurar a sus héroes, la Edad Media conservó hasta cierto punto esta práctica, que se refleja en la ceremonia en la que los jóvenes escuderos se ordenaban oficialmente caballeros y recibían la llamada *coleé*, sustituto de ese golpe mortal simulado que se le daba al iniciado y que era símbolo de la decapitación (Campos García Rojas 54).

Cuando el autor del *Alexandre* se ocupa de narrar lo que puede considerarse como la primera juventud del macedonio, también nos da cuenta de dos eventos que indican un cambio significativo en la vida de Alejandro: el primero es una iniciación intelectual y social, que se produce en el instante en que Aristóteles, maestro del joven príncipe, lo instruye en las artes liberales (c. 38-45) e incluso le da una serie de consejos que pueden tomarse como propios de la tradición de *Speculum Princeps*. El segundo de

estos eventos se relaciona más con el ámbito épico y el tema de esta tesis, pues se presenta el día en que el futuro conquistador alcanza la mayoría de edad y decide tomar oficialmente las armas, por demás singulares, para investirse caballero. Así, equiparado al dios de la guerra de la mitología clásica:

El diciembre exido, entrante el janero,
en tal día naçiera e era día santero,
el infant venturado, de don Mars compañero,
quiso çeñir espada por seer caballero. (c.89)

Antes de narrar la ceremonia en la que Alejandro entra de lleno en el aguerrido mundo del afuera (cc.120-124) —una ceremonia que por cierto, independientemente de la medievalización, cumple con los patrones tradicionales en los que el aspirante debe prepararse tanto física como espiritualmente—, el autor del *Libro* se detiene a describir las características admirables que poseen tanto las vestiduras como los instrumentos bélicos que le serán entregados al joven príncipe. De esta suerte, el pasaje de las ropas y armas maravillosas comienza cuando se dice:

Allí fueron aduchos adobos de grant guisa:
bien valié mill marcos o demás la camisa,
el brial non serié bien comprado en Pisa,
non sé al manto dar preçio por nulla guisa. (c. 90)

Al mencionar tres elementos que componen la vestimenta del Alejandro caballero —camisa, brial y manto—, se intenta hacer una visión más o menos global de lo que es el conjunto de su ropaje. Lo que debe llamar la atención aquí es que el clérigo comienza a utilizar frases que, semánticamente, recuerdan las tradicionales locuciones superlativas de lo prodigioso, donde una vestimenta vale más que una ciudad. Estamos, pues, en el primer escalón de lo maravilloso, que comienza en ascenso cuando se habla de la confección de la cinta y la hechura de la hebilla que, a propósito de la frase anterior, vale más que una provincia:

La cinta fue obrada a muy grant maestría,
obróla con sus manos doña Philosophía;

más valíe la fiviella que toda Lombardía,
mas vale, según creo, un poco más que la mía. (c. 91)

Además de ser una de las cuaderñas en donde el autor del *Alexandre* deja entrever su sentido del humor, esta cuarteta hace la primera mención a un personaje alegórico en el texto, “doña Philosophia”. Su importancia es fundamental pues, al haber tejido con sus propias manos la cinta que utilizará Alejandro en la cabeza, confirma el sólido vínculo que tiene el héroe con el eje superior, esta vez representado por una abstracción positiva, por demás de ser una primera referencia a la sed de conocimiento que define no sólo al Alejandro histórico, sino también al literario; algo que se consolidará al final de la obra, en el pasaje del vuelo con los grifos. Pero la maravilla no para aquí, dejó un momento el tema de las vestiduras, para enfocarme en las armas.

Después de haber hecho alusión a los zapatos que, nuevamente, cualquiera de ellos “valía una cibdat” (c. 92a); y de hacer lo mismo con los guantes, cuya propiedad mágica radica en evitar la mezquindad en la persona que los use (c. 92c); el autor del *Alexandre* coloca al griego en la misma línea sobre la que se ubican los héroes clásicos, al hacer que el antiguo dios del fuego y de los metales fabrique la espada con la que Alejandro obtendrá todos sus triunfos:

La espada era rica, que fue muy bien obrada,
fízola don Vulcán, óvola bien temprada;
avié grandes virtudes, ca era encantada;
la part do ella fuesse nunca serié rancada. (c. 94)

En la tradición clásica, Vulcano es el herrero de dioses y héroes. Es bajo el calor de su fragua, ubicada en los adentros del Etna, y junto con sus cíclopes, que el dios, también conocido como Hefestos, fabrica el carro de Helios, ruina para Faetón; las armas de Eneas, derrota de Turno; así como el escudo de Aquiles, en cuya superficie, al igual que en el arma protectora del hijo de Venus, se dibuja la manera en que se encuentra ordenado el universo en los distintos planos que lo constituyen: astrológico, social,

geográfico, etc. Este es un motivo de maravilla efrástica que se repetirá en nuestro texto, cuando se hable del escudo de Alejandro. Sin embargo, antes de enfocarme en ese análisis, me parece adecuado resaltar que, en la cuarteta antes citada, la hoja de acero que Hefestos le da a Alejandro se caracteriza por ser “encantada”.

Si nos atenemos a las definiciones de lo maravilloso y sus categorías que se han expuesto al comenzar este trabajo, y si se toma en cuenta que la espada que se le da a Alejandro viene directamente de un dios, lo más lógico sería pensar que el arma es milagrosa, y no encantada. No obstante, este hecho obedece al propio contexto histórico y social en el que se escribe el *Alexandre*, es decir la Edad Media y el cristianismo.

La espada que Alejandro recibe no puede ser milagrosa pues, para la Edad Media, Vulcano ya no figura en el contexto religioso imperante; y si acaso lo hace, no se trata de un dios, sino de alguna entidad mágica o sobrenatural, incluso un demonio, que sale fuera del canon de lo teológicamente aceptable. Vulcano, por lo tanto, es una divinidad ilegal que no obra milagros, sino encantamientos.⁹

Una vez aclarado esto, hay que resaltar las características que, por otro lado, se le dan al escudo. Se trata de un arma que, según cuenta el autor, fue hecha de la costilla “d’un pescado corpudo” (c. 106b). Esta afirmación podría hacer pensar al lector que el arma protectora de Alejandro está fabricada con el hueso de una ballena y esto, acaso, podría también considerarse admirable. Empero, lo que me interesa resaltar aquí, como

⁹ El cambio radical de estatus en las deidades del panteón grecolatino es uno de los tantos puntos de medievalización que pueden encontrarse en el *Alexandre*, un caso parecido es el de Venus. Hacia el *excursus* o digresión de la guerra de Troya, y hablando acerca de Eneas, el autor de nuestro texto dice:

Su madre doña Venus, sabié encantamientos,

–que turbava las nuves e rebolvié los vientos–; (c.543ab).

Al momento de afirmar que Venus sabe de encantamientos y turba los elementos naturales, el autor equipara a la antigua diosa con la típica imagen de la hechicera medieval que, entre sus artes aprendidas, ha hallado la manera de poder dominar la naturaleza. Esto se confirma en la cuaderna siguiente:

Antes que lo uviasse Diomedes coplar,

óvolo la diabla de Venus a encantar;

ovol con niebla los ojos a çegar;

Eneas por atanto ovo de escapar. (c.544)

La referencia es clara pues, en la Edad Media, la diosa ha terminado por convertirse en diablesa.

ya he señalado, son los grabados que el arma posee y cuya descripción da como resultado el primer motivo de maravilloso ecfrástico en el texto.¹⁰ Dice el autor:

La obra del escudo vos sabré bien contar;
y era debuxada la tierra e la mar,
los regnos e las villas, las aguas de prestar,
cascuno con sus títulos por mejor devisar.

En medio de la tavra estava un león
que tenié so la grafa a toda Babilón,
catava contra Darío, semejava fellón,
ca vermeja e turvia tenía la su visión.

Tant echava de lumbre e tanto relampava
que vencia a la luna e al sol refertava;
Apeles – que nul omne mejor d’él non obrava–,
por mejor lo tenié quanato más lo catava. (cc. 96-98)

¹⁰ En la retórica antigua, el vocablo griego *écfrasis* designaba cualquier tipo de descripción, y sobre todo “aquella que tenía la capacidad de poner el objeto descrito delante de los ojos del receptor, es decir, lo que los latinos llamaron *evidentia*” (Pineda 252). Más tarde, durante los siglos XVIII y XIX, el concepto se relacionó exclusivamente con la descripción de obras artísticas. No fue sino hasta comienzos de la centuria siguiente, cuando Leo Spitzer definió la *écfrasis* como “the poetic description of a pictorial or sculptural work of art” (citado en Pineda 253). Sin embargo, el hecho de que esta conceptualización sea relativamente reciente, no quiere decir que el ejercicio también lo sea. En la literatura clásica una de las estrategias narrativas es, precisamente, la descripción poética de objetos artísticos, entre los que se encuentran tapices, esculturas, sepulcros y armas que –en su carácter de admirables y excepcionales– daban cuenta, entre otras cosas, de la creación del mundo, su estructuración, los acontecimientos más importantes en lo asumido como histórico, así como los hechos que estaban por venir. Entre las *écfrasis* más célebres en literatura clásica se podría citar, en primer lugar, la descripción que Homero hace con respecto al escudo de Aquiles (*Iliada* XVIII); en ella, se dice cómo Hefestos dibujó sobre la superficie del arma la manera en la que el mundo se encuentra organizado. Otro caso de *écfrasis* en este tipo de literatura es la descripción que hace Virgilio del techo de la cueva donde mora la Sibila de Cumas (*Eneida* VI vv. 14-34), el autor latino le atribuye la autoría de esta obra a Dédalo, quien supuestamente añadió motivos mitológicos entre los que se encuentran el episodio del minotauro y el laberinto; el triunfo de Teseo ayudado por Ariadna; y la muerte del hijo del artista, Ícaro. Finalmente, en las *Metamorfosis* (VI vv.1-145), Ovidio ofrece otro ejemplo claro del concepto, se trata de los tapices que tejen Juno y Aracne, en aras de saber quién es la mejor tejedora. Estos tres ejemplos sirven para afirmar que, en la Antigüedad clásica, la *écfrasis* tuvo por lo menos tres funciones importantes dentro de una narración: la primera, ofrecer al lector una *imago mundi*, es decir una representación del mundo físico tal y como se concebía en el universo intratextual. En segundo término, se debe hablar de esa misma constitución del mundo, pero ahora desde el plano de lo histórico (o por lo menos desde lo asumido como tal). Finalmente, recordando el ejemplo de Aracne, la *écfrasis* sirvió como un eco de la función aleccionadora que en sí puede poseer el arte visual, con la diferencia de que la enseñanza aquí no se mediatiza con colores, sino directamente con palabras que, paradójicamente, hacen una primera referencia a aquellos. La Edad Media no fue ajena a este ejercicio retórico, y quizá la función de aleccionar al lector fue la que sedujo de buena manera a los clérigos medievales, ya que la imagen descrita hacía “comprender mejor el funcionamiento de un universo dispar, en expansión y muchas veces incomprensible desde el canon Occidental (Morales, “Función y forma” 37). Quizá el ejemplo más claro de *écfrasis* en una obra medieval sea la descripción que Guillermo de Lorris hace con respecto al muro que encierra el huerto de Amor, en *Le Roman de la rose*; un espacio que “à l’extérieur était peint et sculpté de nombreuses et superbes représentations” (49), que en general revelan personajes alegóricos como *Félonie*, *Avarice*, *Envie*, *Tristesse* etc. (49 y ss). Con lo que respecta al *Libro de Alexandre*, habría que decir que este tipo de maravilla es verdaderamente frecuente. La hallamos, por ejemplo, en la descripción del escudo de Alejandro, en los detalles de los sepulcros de Darío y de su esposa (c.1792-1803 y c.1239-1248, respectivamente) –obras hechas por Apeles–; mientras que, finalmente, tal como lo veremos, el concepto nos será útil para la interpretación del pasaje de la tienda.

Similar a la descripción que Homero hace del escudo de Aquiles (*Iliada*, XVIII), el clérigo que escribe el *Alexandre* opta por comenzar su écfrasis haciendo mención a elementos puramente geográficos, la tierra y el mar. De ahí, centra su atención en el plano social, hablando de los “regnos e las villas” para, finalmente, situarse en los terrenos de la alegoría, incluso como maravilla profética, cuando habla del león de mirada furiosa que, de nueva cuenta, representa a Alejandro. La bestia tiene una garra sobre la ciudad de Babilonia, mientras mira retadoramente al emperador aqueménida; estas son las mismas actitudes que tomará el príncipe macedonio al rebelarse contra Darío y hacerse dueño de la mítica ciudad oriental, que por mucho tiempo también se consideró la capital del efímero imperio de Alejandro. Lo maravilloso en esta obra queda marcado cuando Apeles, el gran artista que el macedonio hospeda en su corte, ve el escudo y lo encuentra como un objeto sin par.

Por otro lado, el caso de la camisa y el brial que Alejandro recibe el día de su ordenación caballeresca es igualmente singular, pues las cuadernas que aluden a la confección de estos ropajes dejan en claro que, como conquistador, el héroe griego es auspiciado por el otro mundo:

Fizieron la camisa dos fadas so la mar
diéronle dos bondades por bien la acabar:
quisquier que la vistiesse non pudies' enbeddar:
e nunca lo podiesse luxuria retentar.

Fizo la otra fada terçera el brial;
quando lo ovo fecho, dióle muy grant señal:
quisquier que lo vistiesse fuesse siempre leal,
frío nin calentura nuncal fiziesse mal. (cc.100-101)

Sobre el mar, un elemento que por sí mismo es una alusión a los territorios situados en el Más allá –no olvidemos que, por lo regular, los reinos feéricos y de muertos están flanqueados por barreras acuáticas (Patch 13)–, tres hadas tejen la camisa y el brial para el Alejandro caballero. Sus manos dotan a estos ropajes de distintas virtudes que le serán de utilidad al macedonio, ya como guerrero, ya como gobernante;

pues la camisa evitará que caiga en cualquier tipo de exceso –incluyendo la lujuria–, mientras que el brial impedirá que el clima extremo lo derrote, además de llenarlo de una de las cualidades más apreciadas en el mundo de la caballería, la lealtad.¹¹

Es simbólico que sean, precisamente, tres hadas las que confeccionan los ropajes de Alejandro, pues –tomando en cuenta que la palabra *hada* (en español antiguo “fada” o “fata”) está ligada al *fatum*, es decir los hados o destinos de los humanos–; tendríamos que esa triada estaría haciendo alusión a esas tres semideidades que, en culturas remotas, gobernaban la vida, haciendo que los hilos vitales fueran más largos o cortos. En otras palabras, las hadas, y concretamente las tres hadas, son una reminiscencia de las Moiras latinas o Parcas griegas, que la cultura germánica conoció como Nornas (Harf-Lancner, *Les fées...* 17-25); luego, el destino de Alejandro, gracias a sus vestiduras confeccionadas por las *tria fata*, está auspiciado directamente por el Mundo que rige los azares de los hombres, que a su vez es el mundo de los muertos.¹²

¹¹ Este pasaje no es el único que en literatura medieval relaciona a Alejandro con las hadas y sus dones. En el *Huon de Burdeos*, escrito alrededor del siglo XIII y en francés antiguo, se dice que Oberón, pequeño rey de Féerie, posee un trono hecho de oro puro, en el que aparece esculpido el Arco de Amor. Un trono que: “Las hadas lo construyeron en una isla en medio del mar como presente para el rey Alexandre, que creó e instituyó para siempre los torneos. [...] El trono posee tan gran virtud que, si cae al fuego, no puede arder; quien se sienta en él puede tener la confianza de no morir envenenado, pues ningún veneno podrá hacerle daño, ya que, por la virtud del trono dorado, lo descubrirá en cuanto se lo ofrezcan” (107-108). Además de mencionar también el mar y las islas como el escenario idóneo donde las hadas actúan en pos de Alejandro, esta obra francesa puede sernos útil para el análisis de las cuadermas anteriormente citadas, ya que en ella se cuenta que al nacimiento de Oberón, hijo por cierto del hada Morgana, acuden tres entidades fééricas que lo llenan igualmente de dones (105); mismo número de hadas que aparecen en el *Alexandre*.

¹²En el *Libro de Alexandre*, las *fadas* quedan bien identificadas con aquellas tres divinidades que tejen los hilos de la vida; para muestra bastaría recordar que, en la narración de la batalla de Issos, el autor hace uso de su humorismo para decir que estas tres damiselas están verdaderamente exhaustas, debido a la impresionante carga de trabajo en un solo día, es decir el número de muertos en el campo de guerra:

La fada que quebrtanta los fillos de la vida
non podié tener cuenta, tajava su medida,
avié de cansadat la memoria perdida,
la dueña en un día non fue tan deservida.

Las otras dos mayores que ordenan los fados,
tenién de cansadat los ynojos plegados;
juraban todas tres por los suyos socajados
que nunca vieran tantos poderes ajuntados (cc. 1045-1046).
Más tarde, en la batalla de Gaugamela, el autor vuelve a evocar a la triada fatídica (c.1389).

La siguiente prenda que Alejandro recibe es el manto. De él se cuentan también virtudes y maravillas intrínsecas:

Quisquier que fizo ‘l manto era bien mesurado:
non era grant nin chico, nin livian nin pesado;
tod’ omne quel vistiesse non seríe tan cansado
que non fuesse lüego en su virtud tornado.

Demás qui lo toviessse perdrié toda pavor,
siempre ‘starié alegre, en todo su sabor;
manto de tan gran preçio e de tan gran valor
bien convine que fuesse de tal emperador. (cc. 102-103)

Las virtudes que posee el manto quedan aquí explícitas, se trata de una vestimenta que en sí misma reúne el atributo de la medida, pues “non era grant nin chico, nin livian nin pesado”; quien lo use podrá recuperar la vitalidad y la alegría de manera inmediata, además de perder todo miedo que cualquier enemigo le pudiera infundir. Esto es algo que sin duda apela a la empresa bélica que el macedonio está por comenzar, en aras de liberar a su pueblo del yugo extranjero. Una lucha, en la que no se puede omitir la participación de otro personaje y elemento que se suma a las maravillas que integran la configuración heroica temprana de Alejandro, el caballo Bucéfalo.

3.3 “La bondad del cavallo vinçió todo lo al”

La tradición artística que evoca la vida de Alejandro Magno, además de haber hecho del caballo Bucéfalo el acompañante más fiel para el macedonio, ha descrito a este animal como una bestia ajena a lo considerado habitual y cotidiano; en algunas obras literarias se le ha caracterizado como un equino antropófago de fuerza extraordinaria, mientras que en la plástica se le ha retratado como un caballo híbrido con cola de pavo real y un cuerno en la frente. El *Libro de Alexandre* no ha sido ajeno a esta tradición, pues la imagen que ofrece de Bucéfalo, no dista mucho de aquellos monstruos que presentan los bestiarios medievales. Sin embargo, lejos de ser una simple curiosidad de

las entidades extraordinarias que el *Libro* contiene, el famoso caballo de Alejandro juega un papel fundamental para lo que constituye la heroicidad del personaje principal.

La primera mención que en nuestro texto se hace de Bucéfalo coincide con el listado y descripción de los ropajes y armas maravillosas que recibe Alejandro. Esto indica que, en la configuración caballeresca, el mítico acompañante del macedonio no sólo forma parte de la constitución guerrera del héroe, sino de la serie de elementos de *mirabilia* que se le otorgan, en aras de comenzar una serie de batallas. Es de esta manera que, anunciando lo extraordinario del animal, el autor del *Libro* cuenta que:

La bondad del cavallo vinçia todo lo al,
nunca en este siglo ovo mejor nin tal,
nunca fue enfrenado nin preso de dogal,
mucho era más blanco que nieve nin cristal. (c. 108)

Los biógrafos de Alejandro concuerdan en describir a su caballo como una bestia indómita. Plutarco, por ejemplo, cuenta que un día llegó hasta la corte de Macedonia un tesalio llamado Filico, quien traía un hermoso caballo negro que pretendía venderle al rey por trece talentos. La suma era verdaderamente exorbitante, por ello el monarca imaginó que se trataba, como efectivamente lo era, de un equino singular.

Cuando por fin el animal es presentado ante el gobernante griego, éste se da cuenta que la bestia no permite que nadie lo monte ni lo domine, es por esto que el rey ordena que se lo lleven y lo encierren en una mazmorra en la que, contrario a lo que se puede pensar, algunos resquicios de luz se filtraban en el interior. Es aquí cuando se suscita la famosa doma de Bucéfalo por el joven Alejandro quien, al darse cuenta que el caballo le temía a su propia sombra, lo hace ver directamente al sol, disipando con esto los temores del animal y logrando hasta cierto punto su mansedumbre (32).

Por su parte, la obra del Pseudo Calístenes delega una mayor importancia al carácter rebelde de Bucéfalo, lográndolo situar en los terrenos de la profecía, pues

además de narrar una anécdota más o menos similar a la ya citada, cuenta que cierta mañana, habiendo regresado Filipo de una batalla, el monarca decidió desviar su camino hacía el oráculo de Delfos, para inquirirle a la pitonisa sobre el próximo rey que le sucedería; a esto, la sacerdotisa de Apolo, presa del divino furor, contestó: “–Filipo, será rey de todo el mundo habitado y someterá a todos por la lanza, aquél que monte y dome al caballo Bucéfalo y sobre su lomo cruce a través de Pela” (26). El personaje al que se refería la Sibila era, evidentemente, el joven y entonces príncipe Alejandro, quien poco tiempo después lograría dominar al animal.

Este mismo carácter indómito descrito por los dos biógrafos del macedonio es el que rescata el autor del *Libro de Alexandre* en las cuadernas ya expuestas, donde se menciona que el equino jamás “fue enfrenado nin preso de dogal”. Hasta este punto, el autor del texto hispánico sigue fielmente a sus fuentes clásicas. Sin embargo, esto da un giro cuando se dice que Bucéfalo “era más blanco que nieve nin cristal”.

Por tradición, la imagen que tenemos del caballo de Alejandro es la de un equino oscuro. No obstante, el Bucéfalo que presenta el autor del *Alexandre* es una bestia clara que, además, es comparada con el cristal. Desde una lectura de lo maravilloso, este cambio a lo que dicta la tradición, si se quiere histórica, es trascendente pues al decir que Bucéfalo era una bestia blanca se estaría haciendo alusión al motivo del animal de este color que en ciertos relatos medievales –sobre todo aquellos de sustrato celta– es enviado por las hadas, para que sirva de guía al caballero en su viaje hacia el otro mundo (Harf – Lancner, *Les fées...*245). Siguiendo esta lógica, en la configuración heroica de Alejandro, Bucéfalo se suma al vínculo que el héroe establece con el mundo alterno, propiamente con un mundo feérico; pues al comparar la blancura del animal con el cristal, se está haciendo una alusión a uno de los materiales predilectos que las hadas ocupan tanto en construcciones como en su vestimenta:

El cristal es uno de los elementos favoritos en las descripciones del otro mundo céltico: las hadas navegan en barcos de cristal, viven en palacios de vidrio y calzan zapatillas del mismo material. Esta materia hace un buen parangón con la naturaleza ambigua de la *féerie*, ya que se encuentra en la frontera de lo visible y lo invisible (Morales, “Lo maravilloso y los...” 133).

Hasta este punto se estaría marcando un aspecto positivo del fiel acompañante de Alejandro, aspecto al que se suman la bondad del animal para con el conquistador griego y su increíble velocidad, pues “tan corría el cavallo que dizián que bolava” (c.126 a). Sin embargo, como extensión metafórica de su propietario, Bucéfalo es también un ser ambivalente, en quien lo negativo queda enfatizado por sus hábitos antropófagos.

La imagen de un Bucéfalo sanguinario se remonta hasta la obra del Pseudo Calístenes, en donde se puede leer que los caballeros de Filipo le advierten al monarca de este hábito monstruoso del animal; un hecho del que toma ventaja el rey, pues utiliza a la bestia para eliminar a los traidores a su gobierno, dándoselos como alimento (23). Esta misma anécdota la encontramos en la *General Estoria* de Alfonso X, cuando se cuenta que cierto día pasaba el joven Alejandro por las caballerizas reales y vio al magnífico equino en una escena digna de un *liber monstruorum*: “muchas manos e pies de omnes yazien antel quel dieran a comer, e comiera el lo al de los cuerpos de los omnes e yazie alli aquello quel fincara” (241). Esta imagen en realidad pudo haber tenido su fuente en el *Alexandre*, pues en él su autor, después de haber mencionado que el animal fue criado con vino (c. 109b), afirma que la bestia:

Avié rotos a dientes muchos fuertes calnados,
muchos fuertes cerrojos a cozes quebrantados,
avié muchos de omnes comidos e dañados,
ond’ eran fierament todos escarmentados. (c.110)

El carácter ambivalente y doble que tiene Bucéfalo –aquel caballo que por un lado se asemeja a los animales enviados por las hadas, y que por el otro a los monstruos y demonios antropófagos– queda también marcado por su supuesta genealogía:

Fizol’ un elefante, como diz la scriptura,
en una dromedaria por muy gran aventura;

vinífel de la madre ligerez por natura,
de la del padre, fortaleza e fechora. (c112)

Con esta cuaderna, el autor del *Alexandre* hace valer su discurso como verídico, al justificarlo mediante el saber libresco (“como diz la scriptura”); y asume por completo lo extraordinario del caballo, además de utilizar la imagen del bruto tal como el Pseudo Calístenes lo hiciera; es decir, en el terreno de la profecía. Por sus orígenes y por el hecho de haber sido domado por Alejandro, Bucéfalo representa los territorios que, por destino, el griego conquistará: primero, las tierras desérticas de Egipto y medio Oriente, aludidas por la madre dromedaria; y después las selvas de la India que, en el linaje doble de Bucéfalo, se insinúan con el elefante. De esta manera, al igual que en el caso de las armas, el famoso acompañante de Alejandro es símbolo de la empresa épica que el macedonio está apunto de emprender; una travesía de batallas y exploración a tierras desconocidas, en las que el héroe se topará con monstruos y gigantes; pero en la que también se le asegura el éxito al conquistador, pues el otro mundo –materializado en Bucéfalo y en el ropaje que cubre al héroe; y manifestado siempre por la protección divina– siempre estará de su parte.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.

4. LA LEGITIMACIÓN DIVINA DE LA EMPRESA ÉPICA Y EL HÉROE GUERRERO

4.1 Filiación directa con lo divino

En la obra que sirve como fuente inmediata para el autor del *Libro de Alexandre, Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*, su autor afirma que el verdadero padre del héroe griego no era el rey Filipo, sino Nectanebo, un faraón egipcio cuyas habilidades en la magia y la astrología le permiten prever la inminente invasión persa a su imperio y la consecutiva destrucción; es por esto que el gobernante huye de sus tierras hacia un sitio más seguro, para poder procrear allí un vengador. El territorio al que arriba este extraño personaje es, evidentemente, Macedonia; lugar donde conoce a la reina Olimpias, a quien logra seducir, diciéndole que Amón desea yacer y engendrar con ella un héroe que reinara sobre todo el mundo conocido. La manera en que Nectanebo, consigue convencer a la soberana acerca del supuesto propósito de ese ser supremo, se inscribe en los terrenos de lo maravilloso onírico y la magia simpatética (Frazer 35) pues, una vez que le ha comunicado a la reina el supuesto deseo del dios, y que ésta se marcha a dormir, el hechicero busca el modo de influir en su espíritu medio de los sueños. Así:

Luego se despide de la reina Nectanebo y recoge unas plantas en un lugar solitario, de las que conocía su aplicación a la producción de sueños. Y después de exprimirles el jugo, modeló una figurilla femenina de cera y le inscribió encima el nombre de Olimpias. Luego encendió unas lamparillas, y, mientras derramaba sobre ellas el jugo de las plantas, invocaba con conjuros a los dioses dedicados a tal oficio, para que Olimpias recibiera la aparición [mientras dormía] (12).

El resultado de este conjuro es que una noche después Nectanebo, disfrazado de Amón –dios egipcio que en el sincretismo helenístico se identificó con Zeus bicorne– yace con Olimpias y fecunda en ella a Alejandro. El pasaje cumple con el viejo motivo literario de la concepción del héroe por medios mágicos y extraordinarios; o bien por la intervención directa o indirecta de un Dios que, en este caso, es encarnado por el faraón

versado en artes mágicas pues, como gobernante de una sociedad antigua, él es la representación de la divinidad en la tierra.¹

La filiación del macedonio con lo divino es un tema antiguo que se remonta al Alejandro histórico, pues hay que recordar que él mismo se autoproclama hijo de los dioses, e incluso, en el oráculo de Siwa, se declara hijo predilecto de Amón.² El hecho de que Alejandro se asuma hijo de la divinidad es algo que tampoco olvida el autor del *Libro*, muestra de ello son las famosas cartas de amenaza de guerra que se intercambiaban el emperador aqueménida y el héroe griego, pues en la segunda de estas misivas se puede leer que el macedonio se dirige a Darío de la siguiente manera:

«El rëy Alexandre, fijo del dios Amón,
enbía a ti, Dario, atal responsiön,
lo que as de veer que quieras o que non » (c.798 b-d).

Al ser hijo supuesto de uno de los dioses supremos, Alejandro también mantiene una relación directa con aquello que rige la potestad divina, es decir, el universo. Para bien o para mal, el vínculo que el macedonio tiene con el cosmos, como ya se ha visto, es evidente desde el momento de su arribo al mundo e incluso previo a él. Esta afirmación puede constatarse nuevamente en la obra del Pseudo Calístenes; concretamente, en la escena cuando Olimpias, apunto de dar a luz, es aconsejada por Nectanebo para que retenga unos minutos el alumbramiento, y así darle tiempo al egipcio para propiciar por medio de su magia las condiciones astrológicas más favorables, en aras de traer a esta tierra un emperador del mundo:

Al cumplirse el tiempo del embarazo de Olimpias, la reina se colocó sobre la silla de partos con sus dolores. Pero Nectanebo, que se hallaba a su lado, después de medir los cursos de los astros celestes, la mentalizaba para que no apresurara el momento del parto, y mientras barajaba los

¹El autor del *Alexandre* hispánico también habla de la paternidad de Nectanebo, sobre todo cuando hace referencia a las habladurías del pueblo macedonio acerca del poco parecido que el príncipe tiene con Filipo (c.19): Ahora bien, en literatura clásica y medieval, el motivo del recurso mágico o bien la intervención divina para engendrar al héroe es muy frecuente; se halla, por ejemplo, en la concepción del rey Arturo, Merlín y Perseo. A estos personajes habría que añadir la procreación de Jesucristo que responde tanto a este motivo, como al mito del héroe nacido de una virgen (Campbell 268-281).

² En el texto, la visita al oráculo de Siwa se narra en la cuaderna 1168.

elementos cósmicos con ayuda de sus poderes mágicos, la instruí sobre las contingencias con estas palabras: -¡Mujer, contente y domina las contingencias de la naturaleza! Si ahora das a luz, producirás un esclavo, cautivo de guerra o un tremendo monstruo! (19).

Una vez que el astrólogo egipcio ha logrado crear la alienación planetaria adecuada, permite que Olimpias libere la presión que desde el vientre le ejerce Alejandro, suscitándose con esto el nacimiento del héroe que, hasta este punto, parece haber sido parte de toda una estratagema planeado por una mente superior. El narrador sigue su historia:

Cuando [Nectanebo] escrutó los cursos celestes de los elementos cósmicos, advirtió que el cosmos entero alcanzaba su plenitud y observó un resplandor en el cielo, como si el sol cruzara el cenit. Entonces dijo a Olimpias: -¡Da ahora el chillido de parto! Le dio un signo de asentimiento y le confirmó:-¡En seguida darás a luz un rey que será emperador del universo!Olimpias, con un grito más fuerte que el mugido de una vaca, dio a luz un hijo varón, con feliz fortuna. (20).

De esta cita hay que resaltar que, en el nacimiento de Alejandro, el cosmos entero alcanza su plenitud. Este hecho podría ser, acaso, prueba fehaciente de la relación aparentemente equilibrada que el macedonio mantiene con el universo; sin embargo hay que recordar que los artilugios Nectanebo son la causa de esta ordenación sideral perfecta, que trae como consecuencia que el destino inscrito en los astros otorguen determinado *fatum* a Alejandro, y no otro diferente. En consecuencia, esto me hace pensar que, desde su origen, el rey griego triunfa por cualquier tipo de medio, aunque muchas veces se tengan que obligar las circunstancias para que el monarca sea el vencedor. No obstante, con universo arreglado o no, con astros obligados a situarse en tal formación o sin ellos, la cita anterior también revela la naturaleza de un héroe solar, pues en el nacimiento de Alejandro se habla de un resplandor en el cielo, que no es otra cosa que el sol alcanzando su cenit. La imagen del héroe vinculado con el sol se refuerza en el campo de batalla, donde el griego contará con la ayuda de sus doce pares,

o sus doce mejores guerreros, entre los que destacan: Hefestión, Tolomeo, Parmenio, Euménides, Perdicas y Nicanor.³

El número de los combatientes predilectos de Alejandro es un eco de otros modelos heroicos, donde también son doce los hombres que se encuentran más allegados a la figura que representa al sol.⁴ La concordancia entre doce combatientes y un eje que les sirve de comando –el héroe solar – es una metáfora del arriba y del abajo donde, en el plano superior, los doce planetas de la astrología y las doce casas del zodiaco mantienen una relación directa con el astro rey; mientras que, en la tierra, esos doce personajes están destinados a cumplir y hacer posible el propósito de su rector.

Como se sabe, el propósito de Alejandro descansa en la conquista del mundo que le es contemporáneo; para lograr su objetivo, nuestro héroe primeramente emprende la guerra en contra del único obstáculo que le impide cumplirlo, el imperio persa que se extiende hasta la India. En las batallas de esta guerra, el autor de nuestro texto deja en claro, una vez más, la legitimación divina de la empresa épica de Alejandro pues, gracias a la potencia que rige el universo, en los hechos de armas, el griego siempre saldrá vencedor, no importando que su enemigo sea una legión de quince mil hombres armados de oro y plata; o bien un grupo de gigantes desmesurados, como aquellos que alguna vez construyeron soberbiamente la torre de Babel.

Estos dos elementos –caballeros armados de metales nobles y gigantes– se inscriben de nueva cuenta en lo maravilloso y tienen como objetivos principales tanto el hecho de enaltecer la figura heroica del protagonista, como el introducir al lector en un mundo de nuevas maravillas, suscitadas bajo el contexto de los hechos de armas; y que

³ Según el texto los seis restantes son Aristóteles, Clitus, Elier, Sansón, Nicanor, Antígono (cc.311-320).

⁴ Casos similares son el de los doce pares que velan por el bienestar de la dulce Francia y de Carlomagno, a quien el Alejandro del *Libro hispánico* pretende imitar (c.320); el del rey Arturo a quien, a partir del Renacimiento, se le adjudican doce caballeros en su Tabla Redonda; y también el de los doce apóstoles que difunden el mensaje de Jesucristo.

descansan, como veremos a continuación, no sólo en los ámbitos del prodigio, sino también en lo exótico.

4.2 Hazañas prodigiosas: hechos de armas y lucha con gigantes

Como texto relacionado con el mundo de la épica, uno de los terrenos que el autor de *Alexandre* escoge para situar la maravilla es el campo de batalla. Ahí, lo admirable no únicamente se deja ver en torno al héroe griego y la manera en cómo la divinidad lo favorece, sino también en el bando contrario. Sea en lucha contra Darío, sea en batalla contra Poro; lo maravilloso en el terreno bélico mantiene un orden gradual que en el enemigo va del prodigio, hasta lo verdaderamente monstruoso y desmesurado, que tiene su origen en tierras exóticas y configuradas como una otredad.

Hablando de las batallas que mantiene el héroe griego contra los persas, se alude a lo prodigioso del adversario cuando se describe al imperio aqueménida como un cuerpo de guerra impresionante en cuanto al número de guerreros, así como en la calidad de armas que poseen. Esta es una de las estrategias literarias que el autor del texto utiliza para engrandecer la figura heroica de su protagonista; es decir, se magnifica la figura de los persas para que el lector note la grandeza del enemigo que el macedonio derrotará. De esta manera, las diversas ocasiones en las que se habla del ejército de Darío se alude a un bando monstruosamente armado de hombres de diferentes pueblos –aquellos que su imperio tuvo sojuzgados –, que, literalmente, al tañer sus cuernos y trompetas provocan que los montes y cielos se estremezcan, debido al sonido estruendoso que emite la llamada al combate (cc. 848, 1300).

El pasaje donde lo admirable del enemigo comienza a tomar matices de otro tipo de maravilla distinta al prodigio se suscita justo antes de la batalla de Issos, uno de los enfrentamientos más famosos entre el ejército macedonio y el de los persas. En este

punto, el autor describe el modo en que ambos bandos se preparan para la guerra y detalla cómo viaja el rey Darío III, su corte y legionarios. Comenzando la gradación de lo maravilloso, se habla de la guardia personal que lleva el monarca de oriente:

Ivan, sin todo esto, de cuesta delante
diez mill aguardadores çerca el emperante
todos avien astas de argent blanqueante,
e cuchillas bruñidas de oro flamante

Levara más de çerca doscientos lorigados,
todos fijos de reys e a la ley engendrados,
todos eran mançebos, todos reziert barvados,
de pareçer hermosos e de cuerpos granados. (cc.864- 865)

El número total de soldados que únicamente tienen como misión salvaguardar la integridad del rey asciende a diez mil doscientos individuos. Si bien esta cifra de guerreros puede ser posible –pensemos en la legión de los inmortales–, también es cierto que recuerda todas aquellas alusiones de las narraciones épicas, donde un número excesivo de adversarios, golpes o heridas no son obstáculo alguno para el héroe.

Por otro lado, hay que observar que entre los miembros de la guardia del rey Darío se encuentran hijos de aristócratas y simples reclutados. Como parte del prodigio estos dos grupos son importantes y, por lo tanto, motivo de análisis; el primero de ellos marca una relación especular entre el ejército persa y el macedonio, así como entre los dos monarcas, ya que si por la parte de Darío hay hijos de reyes que cuidan por el bienestar de su emperador, no hay que olvidar que, desde su nacimiento, a Alejandro también le son dados “fijos de altos condes [que] nacieron más de ciento, [y que] fueron pora servirle todos de buen talento” (c.11).

En lo prodigioso también se inscriben los materiales con que están hechas las armas de la primera hueste; oro y plata para cada uno de aquellos diez mil guardadores o miembros de la comitiva bélica, hecho que nos habla de la riqueza de los persas. Sin embargo esta muestra de abundancia es mucho menor y nada comparable con aquella que se observa cuando se habla del tesoro real, trasportado a lomo de trescientos

camellos (c. 879); o bien del carro que traslada al jefe de este imperio y cuya descripción se anuncia en la siguiente cuaderna:

En medio iva Dario, un cuerpo tan preçioso,
semejava prophan, – ¡tant' era de sabroso! –;
el carro en que iva tant' era de fermoso
que quil podie veer, teniés por venturoso. (c. 855)

La frase que expresa el autor al final de esta cuaderna pone de manifiesto la relación que tiene la maravilla con lo visual; quien vea, pues, el carro que transporta al jefe del imperio aqueménida, puede considerarse como poseedor de buena ventura y destino, casi como si hubiera mirado a un dios y recibido su bendición. La belleza de este objeto es motivo para que el autor del *Libro* dedique algunas cuadernas de la obra a su descripción, ofreciendo con ello una de las cinco écfrasis más importantes que posee el texto.⁵ El ejercicio descriptivo de la obra artística comienza cuando se dice:

Los rayos eran d'oro, fechos a grant lavor;
las ruedas esso mismo, davan grant resplandor;
el ex de fina plata, que cantasse mejor;
el ventril de çiprés por dar buena olor. (c. 856)

Sin contar los dos metales nobles a los que anteriormente ya se ha hecho mención –oro y plata–, y que nuevamente hacen una referencia tanto a la abundancia como a lo sagrado, pues los ruedas brillan igual que el sol; en esta cuaderna, la maravilla prodigiosa da paso también a lo exótico cuando se habla del ciprés como madera preciosa, cuyo valor no solamente radica en el costo y el lujo, sino también en el olor que desprende. Por asociación, el perfume remite al lector a las cortes orientales, tal como las vio del Medioevo, donde los buenos olores, los baños, y las piedras preciosas constituyen materias exóticas indispensables. El autor del *Alexandre* continúa en esta

⁵ Las cuatro descripciones restantes de objetos artísticos en la obra son: la del escudo de Alejandro, que ya ha sido vista en un capítulo anterior (cc. 96-98); la del sepulcro de la esposa de Darío, que realiza en mármol el famoso artista griego Apeles, por encargo de Alejandro (cc.1238 -1246); el sepulcro del propio Darío, que también es mandado a hacer por el conquistador macedonio (cc.1791-1802); y, por último, la de la tienda de Alejandro (cc.2549-2594), de la cual hablaré en el capítulo titulado “Cumplimiento del destino y últimas maravillas” (132 y ss).

misma lógica cuando describe la parte superior de la carroza –hecha de marfil y adornado de joyas– y advierte, aludiendo al prodigio y exotismo:

El cabeçon del carro nol tengades por vil:
era todo ondado de muy buen amarfil,
todo era lavrado de obra de grafil,
de piedras de grant preçio avié y más de mil. (857)

Una vez que ha terminado de hablar sobre los materiales con los que el carro de Darío está hecho, el autor centra su descripción en los motivos animales de la carroza, que se encuentran grabados en oro y adornados de joyas. Así, en la punta de los rayos, hay “bestiones bien fechos e de piedras preçiadas” (c. 858b); el yugo que obliga a los caballos a jalar el vehículo es “toda una serpiente [...] pero cadena de oro muy delgada” (c. 859 cd); mientras que en la parte inferior del carro se pueden ver “quatro leones, que semejavan bivos” (c. 861ab). Entre estos motivos que adornan el carro y que son representantes de la realeza, aquellos leones tienen su parangón cuando se habla del águila que sirve para dar sombra al rey, un águila tejida con hilos valiosos que, con sus alas extendidas, recuerda la imagen del dios persa Ahura-Mazda:

Vinié sobre el rey, por templar el calor
un aguila bien fecha, de preçiosa lavor;
las alas expandidas per fer sombra mayor,
siempre tenié al rey temprada sabor. (c.862)

Para culminar el ejercicio efrástico, el autor de nuestro texto opta por describir todas aquellas imágenes pintadas sobre el carro y que representan, tal como en otras écfrasis, una visión de mundo que engloba el ámbito religioso y cósmico:

Eran en la carreta todos los dios pintados,
e cómo son tres çielos e cómo son poblados
el somero muy claro, lleno de blanqueados,
los otros más de yuso de color más delgado. (c. 863)

La écfrasis del carro de Darío –y con ella los motivos de *mirabilia*, así como el ejercicio de engrandecer la figura del enemigo de Alejandro, para que a su vez la propia

imagen del conquistador sea glorificada— se complementa también con la descripción de las armas del emperador persa, entre las que resalta el escudo, sobre cuya superficie se narra en imágenes las historias de Nabucodonosor y Ciro el grande (c. 991-1001), además de las hazañas de las divinidades del caos y primeros habitantes de la tierra:

Avie en el escudo mucha bella historia:
las gestas que fizieron los reys de Babilonia,
yazié de los gigantes y toda la memoria,
quando de los lenguajes prisieron discordia. (c.990b)

En el texto, ésta es una primera alusión a los gigantes que, según los textos bíblicos, construyeron por vanidad la torre de Babel (Gen. 10) y a quienes los persas toman como parte de su estirpe y orgullo nobiliario. La misma idea se repite justo antes de que el narrador relate los hechos de la batalla de Issos, pues Darío, tratando de infundir valor a sus soldados, menciona a sus hombres:

Si supiesen los griegos de cuál raíz venides
o vuestros bisavuelos quáles fueron en lides
non vos vernién buscar en qual tierra bevides,
mas aún non provaron cómo vos referides.

Los gigantes corpudos, unos omnes valientes,
que la torre fizieron, vuestros fueron parientes:
torpe es Alexandre que tan mal para mientes,
si non, non bolverié guerra con tales gentes. (cc. 947-948)

Tomando en cuenta el mito de la famosa torre donde el lenguaje primario fue bifurcado, debido a la osadía de estas criaturas por alcanzar a Dios, y recordando que este atentado contra la máxima potestad se presenta en otros mitos parecidos, como la gigantomaquia de Hesiodo u Ovidio; lo que tenemos aquí es que el autor, consciente o inconscientemente, al equiparar al imperio aqueménida con estas fieras entidades hiperbólicas, también delega cierta naturaleza divina a Alejandro, pues es a él a quienes los “gigantes corpudos” pretenden alcanzar y derrotar.

Hasta este punto, los hijos del caos y de la desmesura han quedado simplemente aludidos y fuera de la narración de los hechos bélicos; no obstante, su aparición en el

campo de batalla se anuncia cuando Parmenio, después de haberlos dividido, describe ante los griegos el tipo de mercenarios que el emperador aqueménida trae consigo:

Demás vienen y gentes que han fiera grandez
caras han como canes, negros como la pez,
que con la valentía, que con la ligerez,
espantarán a muchos, esto será rafez. (c.1315)

Lo que efectivamente retrata Parmenio con sus palabras es una raza de hombres cuyas características físicas descansan en lo monstruoso de su estatura (fiera grandez), en sus rostros poco amigables (caras han como canes) y en el color de su piel (negros como la pez). Esta descripción es frecuente en otras narraciones épicas, donde el adversario del héroe es un gigante vinculado no sólo a la desmesura, sino también a las artes mágicas. Un ejemplo de ello lo encontramos en *El Cantar de Roldán*, con la descripción de Chernublo de Monegros, aliado del emperador Marsil, “cuyos cabellos barren la tierra. Puede evanecerse [...]. Se cuenta que el país donde ha nacido nunca brilla el sol [...]. Y muchos dicen que aquélla es la morada de los diablos” (Cap. lxxviii [117]).

Esta morada de los diablos debe ser traducida como cualquier tierra exógena al eurocentrismo medieval; así, África, Arabia o la India —que por sus selvas de naturaleza desmesurada representa un tipo de monstruosidad vorágine—; traen a colación el eterno problema del Otro, el eterno problema del cómo decodificar aquello que nos es ajeno y que rompe con nuestros códigos de normalidad.

Una de las regiones antes citadas es precisamente el origen que tiene el primer gigante con el que Alejandro se enfrenta cuerpo a cuerpo, en la batalla de Gaugamela. Se trata de Aristómanes, un príncipe indio que lucha en el bando de Darío y que, montado sobre su elefante, adquiere todavía una talla mayor:

Com'era Aristómones por natura gigante,
venía cavallero sobr' un grant elefante,
cercado de castillos de cuesta e delante,

nunca omne non vio tan fiero abremante. (c.1352)⁶

Cuando Alejandro observa que Artístomones por mucho lo supera en estatura, y más porque viene montado sobre un paquidermo, nuestro héroe piensa en una estrategia para poder derrotarlo; es así que opta por herir primero a la bestia en uno de sus costados, para que ésta caiga y derribe a su jinete, logrando un combate que, no obstante, proporcionalmente seguiría siendo desigual:

Súpole bien el otro el pleito destajar;
quando vio que al cuerpo non le podié llegar,
firió al elefante por el diestro ixar,
óvol al otro cabo la lança a echar. (c.1353)

La bestia cae, y con ella también el gigante, la tierra se estremece y provoca un temblor (“semejaba que era una sierra movida” c. 1354d); es entonces cuando Alejandro, viendo que su adversario yace en el suelo aturdido por el golpe y por el movimiento telúrico, decide tomar su espada y matarlo, tal como se mata a la mayoría de los monstruos, por medio de la decapitación:

Quando vio Alexandre que era trastornado
perdonar non le quiso e fue bien acordado
dio de man’ a la sierpe que trayé al costado
cortóle la cabeza ant que fues levantado. (c. 1355)

Con esta hazaña, Alejandro se convierte en el prototípico héroe matador de monstruos emparentados con el caos, las tinieblas, la desmesura y lo irracional. Así, nuestro héroe se equipara a otros personajes como Hércules, Beowulf, el David bíblico e incluso el rey Arturo, quienes prodigiosamente vencen y decapitan a sus adversarios que por mucho le son superiores en tamaño, pero no en fuerza ni inteligencia. Aristómones, empero, no es el único gigante que Alejandro tiene que derrotar en Gaugamela. Aún lo

⁶ La batalla de Gaugamela constituye en el *Libro de Alexandre* la primera aparición de los elefantes como bestias de guerra. Esto queda marcado cuando se señala: “más traya entonçe Dario de elefantes / que él la vez primera non trayé cavalgantes” (c. 1297 cd). Con la inclusión de estas bestias, el autor comienza a involucrarnos poco a poco en lo exótico que verá su apogeo cuando se describa la ciudad de Babilonia (cc. 1460-1533), y Alejandro logre arribar a la India, para enfrentarse con el rey Poro.

espera otro ser de talla similar, cuya genealogía y descripción queda establecida en la siguiente cuaderna:

De la parte de Darío, entr` essa gente tanta
avié un filisteo – el escripto lo canta–
fijo de padre negro e de una giganta,
bien avié treinta cobdos del pie a la garganta. (c. 1364)

Su nombre es Geón, y si bien en esta cuaderna queda definido como filisteo, hay que señalar que el público de la Edad Media entendía este vocablo como una voz genérica que designaba precisamente a los gigantes, pues Goliat –quizá el gigante más famoso de la Biblia (Sam.17)– pertenecía efectivamente a este grupo étnico que, según el Antiguo Testamento, siempre se comportó de manera soberbia ante el pueblo de Israel. Esa misma arrogancia es la que caracteriza a este gigante, y el autor del texto es consciente de ella cuando narra cómo Geón pretende aproximarse a Alejandro para asesinarlo:

Ante que a él llegasse, como era sobrevio,
começó a decir mucho villán proverbio;
dixo: «Don Alexandre, non so tan estrevio
que non quitedes oy a Dario el imperio.

Pero por ventura vos devedes tener,
que tan honrada muerte avedes a prender;
morredes de tal mano que vos debe plazer
ca non só de los moços que soledes vençér ». (c. 1368)

Con estas palabras Geón intenta infundir miedo en Alejandro, diciéndole que lo matará y que su muerte será, a pesar de todo, honrosa; pues afirma pertenecer a un tipo de hombres muy diferentes a los soldados comunes que Alejandro suele vencer en batalla. ¿Pero a qué raza se está refiriendo el gigante con estas palabras que el autor de nuestro texto califica de villanas? La respuesta está en la siguiente cuaderna:

Yo só de los guerreros que la torre fizieron,
que con los dios del çielo la guerra mantuvieron;
vuestros grieves pecados mala çaga vos dieron
quando en la fazienda de Geón vos pusieron. (c.1369)

En efecto, Geón afirma que su linaje se entronca con aquellos altivos que edificaron la torre de Babel para comenzar una lucha contra Dios. Una vez más se hace alusión a la gigantomaquia, y con ella tanto al pecado de la soberbia, como al motivo de la *hybris*, que el mismo Alejandro cometerá al final del texto. Pero no adelantemos los hechos; aquí, Geón es el arrogante, y el macedonio lo sabe, es por eso que:

Entendio Alexandre que fablaba follia
e dizie vanedat e non caballería;
dixo entre su cuer: «creador tú me guía,
devié a ti pesar esta sobrançería». (c.1370)

Además de dejar en claro los valores de la caballería –entre los que evidentemente no se encuentra la soberbia–; el autor del *Libro* marca explícitamente en esta cuaderna el vínculo que tiene Alejandro con la divinidad que lo protege y conduce en el campo de batalla. El macedonio sabe de antemano que el rey de reyes vela por su bienestar y es por esto que se aventura a la lucha con este otro gigante:

Avento un venablo que le avié fincado,
asestol' a los dientes, fuele dando de mano,
diól por medio la boca al parlero loçano,
non tragó peor hueso nin moro nin cristiano. (c. 1371)

El golpe es mortal para Geón que, con aquella lanza entre la boca, se traga sus propias palabras arrogantes; poco faltará para que su cuerpo se vuelva mil pedazos, cortados todos por la espada de Alejandro:

Geón perdió las bafas ca era mal colpado,
si le peso o non, fue luego derrocado,
fue todo fecho pieças, en las lanças alçado,
–por verdat vos dezir, de tal golpe me pago–. (c.1372)

Si bien es cierto que la muerte de ambos gigantes tiene la función de ensalzar aún más la figura del protagonista, pues al vencerlos se convierte en un hombre superior a aquellos seres que realizaron hazañas tan famosas, como la construcción de la torre de Babel; también hay que señalar que la caída de Geón y la decapitación de Aristómones

pueden tomarse como una metáfora en dos aspectos distintos; primero, la muerte de los gigantes debe entenderse como la decapitación y golpe de gracia que el griego da al imperio aqueménida, pues después de estos hechos se produce la segunda y definitiva derrota para los persas, la derrota en la batalla de Gaugamela; así como el ulterior asesinato de Dario III, a manos de sus propios hombres. En segundo lugar, al vencer a Geón y a Aristómones, Alejandro también vence a los porteros o guardianes del otro mundo, ya que uno de los papeles que desempeñan los gigantes en distintas literaturas ha sido precisamente ese, el de custodiar la entrada a los territorios situados más allá (Morales, “Los gigantes...” 181). El acceso a la exploración está libre; y con estos hechos el macedonio se perfila como el dueño del mundo que le es contemporáneo.

No obstante, antes de que esto suceda, el macedonio cruzará ese portal que lo llevará a las tierras de un Mundo Alternativo; donde todavía lo espera la lucha contra el rey Poro, alguna vez aliado de Dario, además de las batallas contra otros seres monstruosos. Alejandro lo sabe, es por ello que ordena a sus tropas avanzar y dirigirse primero a Babilonia, por cuyas puertas el griego entrará definitivamente en Oriente; una tierra que la Edad Media conceptualizó como un otro mundo, y donde el protagonista se configurará como el héroe aventurero que deja su universo cotidiano, para iniciarse en los territorios de la otredad.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.

5. LA CONFIGURACIÓN DEL HÉROE AVENTURERO. EL VIAJE AL OTRO MUNDO Y EL ENCUENTRO CON LA OTREDAD

5. 1 Babilonia y Oriente como evocación del Paraíso terrenal

Históricamente se reconoce que, tras el combate en Arbelas o Gaugamela, Alejandro continuó su marcha siguiendo el curso del Tigris, para ocupar las grandes ciudades persas, entre las que se encontraban Susa, Persépolis y también aquella urbe que, majestuosa, se erguía como la capital del imperio aqueménida, Babilonia. Una metrópoli cuya fama gozó en la Antigüedad de toda una tradición de maravillas, como los famosos jardines colgantes de la reina Semíramis; o bien las puertas de Ishtar, construidas bajo el mandato de Nabucodonosor (*ca.* 575 a.C).¹

En el *Alexandre*, antes de que el macedonio arribe a esta capital, el autor del texto ofrece a su lector una de las digresiones más significativas de la obra; la digresión en la que se describe las bondades y maravillas de esta ciudad y que comienza cuando el narrador detiene su discurso para anunciar:

Quiérovos un poco todo lo al dexar,
del pleit de Babilonia vos quiero contar,
cómo yaz' assentada en tan noble lugar,
cómo es abundada de ríos e de mar. (c. 1460)

El primer dato que ofrece el autor con respecto a la urbe es la locación en la que se encuentra, un lugar tan noble que no lo afectan los cambios climáticos; y en donde, por ende, sus habitantes pueden producir cualquier tipo de cultivo y alimento:

Yaze en un lugar sano, comarca muy temprada,
nin la cueita verano nil faz la invernada;
de todas las viandas es sobra abundada,
de los bienes del siglo allí non mengua nada. (c.1461)²

¹ El *Libro* menciona estas dos maravillas en las cuadernas 1518 -1519 y 1527, respectivamente.

² En la digresión sobre Babilonia, el adjetivo “abundado” y su variante nominal “abondança” aparecen en más de cinco ocasiones (cc. 1460, 1461, 1492, 1466, 1467, etc.); a mi parecer, esto devela el campo semántico con el que el hombre medieval le daba sentido a todo territorio situado en Oriente; una tierra llena de riquezas materiales y abundancia alimenticia, cuyo ideal se reflejó en el legendario reino del Preste Juan y posteriormente fue sustituido por América; continente a donde el hombre del Renacimiento,

El hecho de que el verano o el invierno no afecten la mítica ciudad convierte a Babilonia en un sitio donde las leyes de la cotidianeidad se detienen, provocando que el lugar goce de una eterna primavera. Esto es significativo, pues en primer lugar hace contrastar la calidad atmosférica babilónica, con los extremosos climas europeos de veranos abrasadores y crudos inviernos. En este sentido, estaría actuando la función compensatoria de la realidad, donde las grandes carencias de lo cotidiano se ven resueltas en lo maravilloso.

Por otra parte, cuando el autor habla del nulo efecto que en Babilonia tienen los cambios climáticos, inaugura dentro de la digresión uno de los tópicos más usuales en la literatura maravillosa de la Edad Media, el de la ciudad oriental vista como una reminiscencia del Paraíso Terreno; y es que durante mucho tiempo, “la creencia en la realidad del jardín del Edén era universal, y se suponía que –aunque no fuera fácil descubrirlo – aún estaba sobre la tierra, sirviendo de lugar de paso a los santos antes de que subieran al cielo. [Del mismo modo] era frecuente que los mapas de la época señalaran su situación” (Patch 142).³ Este punto se localizaba, efectivamente, en las tierras orientales, cuyos jardines evocaban el huerto descrito en los textos bíblicos –tan familiares para el hombre medieval–; pues se trata de lugares que gozan de un sol perenne, que beneficia los inmensos jardines que Dios puso para ventura de los

aún con un imaginario medieval, no sólo trasladó las maravillas, como las amazonas, sino que también consideró como un auténtico cuerno de la abundancia.

³ María Rosa Lida de Malkiel ha advertido ya la semejanza que tiene la Babilonia del *Alexandre* con las ciudades orientales que Patch relaciona con el Paraíso Terrenal. “La fina observación de Patch acerca de las ciudades de Oriente, Damasco o Constantinopla, exornadas por los poetas con notas tradicionales del más allá, se aplica también a la Babilonia del *Alexandre*, 1460 y sigs., que no sufre invierno ni verano y cuyos moradores no conocen la debilidad ni el dolor, poseedora de árboles de las especias y próxima a ‘los quatro ríos santos’ del Paraíso Terrenal, abundada de aguas saludables que arrastran piedras preciosas, de pescado, de pan y vino, de caza y aves de maravilloso canto; sus pobladores son todos ricos y van todos suntuosamente ataviados; el número de sus torres es diez veces mayor que el de los días del año; sus puertas son treinta, guardadas por treinta reyes; columnas con espejos mágicos la protegen de ladrones e invasores” (“La visión...” 375). A esta cita, habría que añadir que esta asociación no sólo se da con la descripción de Babilonia, sino también con toda ciudad oriental descrita en el *Alexandre*, por ejemplo Damasco (c.936 y ss.). Además de esto, habría que mencionar que esta asociación también está ligada al tema del huerto como reminiscencia al Paraíso Terreno y que también es frecuente en literatura del Medioevo, por sólo citar un ejemplo recordemos el vergel maravilloso que aparece en el *Erec y Enid* de Chretien de Troyes (175).

hombres. Huertos en los que no pueden faltar las especias, tan importantes para el mundo de la Edad Media, y que Babilonia tiene a manos llenas:

Allí son las especias: el puro galigal,
canela e jengibre, clavos e çetoal,
ençens' e anamomo, bálsamo que más val,
girofe, nuez moscada e nardo natural. (c. 1463)

Lo mismo sucede con los árboles y plantas curativas, cuyas virtudes, en Babilonia, se deben a que su follaje despide un buen aroma:

De sí mismos los árboles tanto han de buen olor,
non avrié ante ellos fuerça ningunt dolor,
por esso son ombres de muy buena color,
bien a una jornada sienten el buen odor. (c. 1464)

La idea de Babilonia como un Paraíso Terrenal se refuerza cuando el autor del *Alexandre* afirma que a la ciudad le son vecinos los cuatro ríos que, según la Biblia (Gen. 2), tienen su origen en un río primario situado muy cerca del lugar donde alguna vez Dios plantó el árbol del conocimiento:

Los cuatro ríos santos todos los ha vecinos,
dizen que los dos fazen por ella sus caminos. (c. 1465ab)

Evidentemente estos versos hablan de los ríos Guijón, Fisón, Tigris y Eufrates, de los cuales éstos dos últimos encuentran su cauce en los adentros de la metrópoli persa, un hecho que hace partícipe de lo sagrado a esta ciudad, pero también logra dar un efecto que magnifica la figura del conquistador griego, pues ante él se abrirán las puertas de la metrópoli sin oponer resistencia alguna.

Durante la Edad Media, la ciudad o reino visto como un recuerdo al Paraíso primario fue un tema recurrente en literatura. Generalmente se asociaba su locación con Oriente, donde no sólo se ubicaba la Babilonia del *Alexandre*, sino también otra tierra utópica y legendaria que el Medioevo conoció de manera perfecta, el reino del Preste Juan. Comparando la abundancia de comida, la buena salud de la que gozan los

habitantes de la urbe aqueménida y los ríos sagrados que bañan sus jardines, en la versión latina de la carta del monarca cristiano se puede encontrar:

En nuestra tierra fluye la miel y abunda la leche. En otra de nuestras tierras, los venenos pierden su poder [...] Por una de nuestras provincias de paganos corre un río que ellos llaman Indo. Este río procede del Paraíso y, por toda aquella provincia, reparte su corriente en varios riachuelos, en los que podrán hallarse piedras naturales, esmeraldas, zafiros, carbunclos, topacios, crisolitos, ónices, amatistas, sardónices y muchas otras piedras preciosas (91-92).

Al igual que en la tierra del *Presbyter Iohannes*, también los ríos de la Babilonia descrita en el *Alexandre* corren cargados de piedras preciosas. La mención a estas joyas, además de ser un tópico usual en las descripciones de *romans* antiguos (Faral 351-358), da lugar al lapidario inserto en el *Libro* hispánico que, como muchos de los temas contenidos en la obra, tiene como función difundir el conocimiento de la época. Este lapidario cuenta con toda una diversidad de curiosidades minerales: desde piedras curativas, como las galactites, que hacen a las nodrizas dar buena leche (c. 1479); piedras que predicen fenómenos atmosféricos, como las cinedias y las achates (cc. 1482-1483); hasta rocas como las apsyctos que, hechas polvo y mezcladas con agua, hacen que el líquido vital adquiera el sabor del vino (c. 1484). Caso aparte y digno de mención es el de la llamada piedra heliotrópica pues, según el autor, tiene la virtud de hacer que la luna pierda su claridad e incluso volver invisible a aquél que la porta (c. 1473).

El retrato del Paraíso exótico que el autor del *Libro de Alexandre* pretende dar con respecto a esta ciudad se complementa con la variedad de animales que los habitantes crían y que igualmente constituye un motivo usual en las descripciones de ciudades orientales (Faral 358-369). Entre la fauna Babilónica, cualquier visitante a la metrópoli podrá admirar desde las bestias más feroces de la selva y los bosques, como los tigres y osos (cc. 1496, 1499); hasta los pacíficos ciervos y venados (c. 1496) que pastan en los jardines de la urbe persa.⁴

⁴ La variedad de animales en un reino exótico es otro tema que relaciona a Babilonia con otros imperios orientales descritos en literatura; nuevamente sale a colación el reino del Preste Juan, con la diferencia de

El inventario zoológico también se engalana con aves exóticas, como los papagayos de plumas preciadas; y aquellos pájaros que, con su canto, literalmente encantan y hechizan a las mujeres que, oyendo aquella dulce melodía, serían capaces incluso de olvidar a sus hijos:

Pero han y de ellas, e todas muy boniellas,
cad' uno a su puerta tres o quatro çestiellas;
quand' enpieçan sus sones a fer las aveziellas,
las madres a los fijos olvidarién por ellas. (c. 1498)⁵

Después de haber hablado sobre las maravillas naturales que Babilonia posee, el autor del *Alexandre* hispánico reconoce que hasta ese punto ha seguido fielmente a su fuente directa, la obra de Gautier de Châtillon:

Que todas su noblezas vos queramos decir,
antes podrién tres días e tres noches torçir,
ca Galter non las pudo, maguer quiso, cumplir,
yo contra él non quiero, nin podría, venir. (c.1501)

Sin embargo, a pesar de no querer contradecir a *Galter*, el autor del *Libro* sabe que las maravillas en la ciudad oriental no se limitan a las piedras preciosas, las plantas exóticas y animales fabulosos. Por el contrario, reconoce que aún hay elementos que son dignos de mención (“Pero y fincan cosas que non son de dexar” c. 1502a); es por esto que, una vez más, intenta llenar el hueco que, desde su perspectiva, Gautier ha dejado, y detiene su discurso para anunciar:

que las tierras del afamado monarca también poseen auténticos monstruos, que seguramente lograron crear paranoia en más de un gobernante europeo: “En nuestra tierra viven y se alimentan elefantes, dromedarios, camellos, hipopótamos, cocodrilos, methagallinariii, cametheternis, thinsiretae, panteras, onagros, leones albos y rojizos, osos blancos, mirlos blancos, cigarras mudas, grifos, tigres, lamias, hienas, bueyes salvajes, sagitarios, hombres salvajes, hombres cornudos, faunos, sátiros, y mujeres e la misma especie, pigmeos, cinocéfalos, gigantes cuya estatura es de cuarenta codos, monóculos, cíclopes y aves, entre ellas la denominada fénix, y todo género de animales que hay bajo el cielo” (90).

⁵ El tema del canto hipnotizador es una característica que Babilonia, como territorio exótico, comparte con los reinos y asuntos feéricos y divinos. Hay que recordar que, en más de una ocasión, las hadas y demás entidades provenientes del Otro mundo utilizan el medio del canto y la música para atraer al caballero elegido a sus imperios. El motivo lo hallamos en *The Voyage of Bran* (episodio de “La rama de plata del manzano sagrado”); o bien en el “Concierto en el Paraíso de los pájaros”, cuando San Brandán ya ha comenzado su expedición al territorio situado en un Más allá (*El viaje de san Brandán* 47-48).

Quiero fablar del sitio e de la su grandez,
de la alteza del muro e de la su autez,
de torres e de puertas quál a quál obedez,
sieríe por lo preçiar grieve e non rafez. (c.1504)

La majestuosidad en los muros y puertas de Babilonia, pero sobre todo la alusión a sus torres, provoca que el autor recuerde la historia sobre la torre de Babel. Esta es la tercera ocasión en la que se habla de los gigantes como arquitectos de la legendaria construcción, con la diferencia de que esta vez la narración de sus hechos soberbios se cuenta con detalle y sirve a modo de digresión dentro de la digresión, que el autor va a relacionar luego de manera tipológica con el orgullo desmedido que produce la caída y muerte de Alejandro Magno (Michel 290):

Creo que bien podiestes alguna vez oír
que quisieron al çielo los gigantes subir,
fizieron una torre –non vos cuido fallir –,
non ha quien la pudiesse mesurar nin medir. (c. 1505)

La imposibilidad de determinar las dimensiones de la construcción, como explícitamente queda señalado en la cita previa, indica la tarea desmesurada y soberbia de los gigantes que pretendían alcanzar el cielo y compararse con Dios. Una vez que el Creador se percata de sus intenciones, como un rayo manda el castigo para confundir la lengua que aquellos soberbios tenían en común:

Metió Dios entre ellos tamaña confusión
que olvidaron todos el natural sermón;
fablavan sendas lenguas cad' una en su son,
non sabié un del otro quel dizié o que non. (c.1508)

La partición de la lengua primaria trae como consecuencia que los gigantes no puedan entenderse entre sí y, por ello, no cumplan su cometido. La obra, pues, comienza a ser un desastre, ya que carece de un eje comunicativo que le sirva de articulación:

Si uno pedié agua, el otro dava cal;
el que pediá mortero, dábanle el cordal;
lo que dizié el uno, el otro lo fazié al;
ovo toda la obra por ende a ir mal. (c.1509)

La torre queda inconclusa y el sueño de sus constructores, simplemente prometido al polvo. A partir de entonces, la lengua de aquella genealogía se bifurcó infinitamente, como ríos sobre el mundo, dando paso a las lenguas y naciones que, debido a un ejercicio de medievalización, ni le fueron contemporáneas al Alejandro histórico, ni mucho menos a los míticos gigantes, pero sí al autor del texto.⁶ Los restos de la torre inacabada, empero, han quedado como recuerdo a la arrogancia de los hijos del caos, cuya obra le dio el nombre a aquella venturosa ciudad:

Assí está oy día la torre empeçada,
pero de fiera guisa sobra mucho alçada,
por la confusión que fue en ellos dada,
es toda essa tierra Babilonia llamada. (c.1511)

Aunque después se enfatice en lo admirable en la obra arquitectónica de la ciudad, hablando de los baños, las torres con espejos y las murallas brillantes (cc.1524-1533); con esta cita, el autor del texto cierra prácticamente la digresión sobre Babilonia. Al hacerlo, cumple su objetivo; engrandecer la fama y el prestigio de este lugar, por medio de las maravillas y de los hechos bíblicos que se le relacionan, para que a su vez se glorifique la figura del hombre que la conquiste. Alejandro es ese hombre; y cuando cruce las puertas de la ciudad, y los habitantes lo reciban entre canciones y lluvias de flores (c. 1537) –como alguna vez también lo recibió Jerusalén (c. 1141)–, quedará asentado que la providencia le ha otorgado al macedonio el corazón del imperio aqueménida.⁷

⁶ Los unos dizen latinis, los otros son ebreos,
los otros dizien griegos, a los otros caldeos,
a otros dizen árabes e a otros sabeos,
a los otros egipcios e a otros avaneos.
Otros dizen ingleses, otros son de Bretaña,
escotes e irlandés, otros de Alemaña,
los que biven en Galia fablan de otra maña,
non es con estos Siria en lenguaje calaña. (cc. 1513-1514).

⁷ La cuaderna donde se observa con claridad la decisión providencialista de entregar la ciudad a Alejandro dice:
El pueblo de la villa fue todo acordado,
-non era maravilla, ca era profetado-

La apertura de aquellas puertas debe tomarse como la apertura del umbral al otro mundo, pues a partir de la conquista de Babilonia, el texto permite hablar de otras maravillas mucho más sorprendentes, localizadas en un Oriente desconocido y ambiguo que, para el hombre medieval, aún alberga otras construcciones igual o más admirables, así como monstruos y pueblos exóticos, como las amazonas, con quienes Alejandro tendrá un encuentro que inaugurará su paso a los territorios que están más allá.

5.2 Las amazonas, el encuentro cara a cara con la otredad

En la mitología y literatura clásicas las amazonas son hijas de Ares y fieles devotas de Diana. A ellas se les atribuye la fundación de famosas ciudades antiguas como Esmirnia, Efeso y Pafos; además de una relación muy cercana con héroes cuyas hazañas han pasado a la posteridad: Teseo rapta a la princesa amazónica Antíope; Heracles, en uno de sus doce trabajos, obtiene el cinturón mágico de la reina Hipólita; mientras que Aquiles, en la guerra de Troya, mata a Penthesilea.

Entre estos héroes, un caso extraordinario es el de Alejandro Magno, pues a pesar de su carácter histórico, hay culturas y autores que, en más de una ocasión, han relacionado al conquistador griego con el mítico pueblo de Feminia. Un ejemplo de esto lo constituye una vieja tradición talmúdica, que sitúa al héroe griego en Libia, lugar donde –según las discusiones rabínicas– Alejandro se encontró con el pueblo de las amazonas, a quienes les solicitó un poco de pan, a cambio de cualquier riqueza que ellas demandaran. En respuesta, y en aras de mostrarle la vanidad de aquellos que se jactan de sus bienes materiales, las guerreras le otorgaron al macedonio un pan hecho de oro

ixieron recibirlo el rey aventurado,
ca veýen que de Dios le era otorgado (1536).

Las profecías a las que se refiere el autor del *Alexandre* son las del Viejo Testamento (Isaías 13-14 y Jeremías 50-51) en donde se pronostica la caída de Babilonia y, por ende, de la derrota del imperio persa.

que, evidentemente, el conquistador no pudo comer; con esto, Alejandro aprendió que había sido un hombre iluso, hasta que un grupo de mujeres pudo darle una verdadera lección de vida (Block Friedman 170).

La literatura griega no pasa por alto el hipotético encuentro entre el conquistador y estas guerreras. En *Vida y hazañas...*, el Pseudo Calístenes describe cómo estas mujeres, después de haber sido informadas acerca de la llegada del héroe, salen a recibirlo en las fronteras de su reino. Esta primera mención a las hijas de Ares le permite al autor de este texto hacer una breve descripción de ellas y a nosotros resaltar una serie de datos que son ricos para el análisis:

Llegamos luego al río llamado Termodonte, que recorre una llana fértil comarca, en la que viven las amazonas, mujeres que por su estatura superan en mucho a las demás y que son magníficas por su belleza y su valor. Llevan vestidos de colores floreados y manejan armaduras de plata y hachas de guerra. No tienen en su país hierro ni bronce. Y están bien dotadas de inteligencia y astucia. Al acercarnos nosotros al río, al otro lado del cual habitan las amazonas, que es un río grande e infranqueable y contiene una multitud de animales feroces, ellas cruzaron y se dispusieron en formación militar frente a nosotros. Nosotros por carta ya las habíamos persuadido a sometérse nos (207).

El primer elemento de la cita que llama la atención es la talla de las amazonas. Según el Pseudo Calístenes, se trata de mujeres que a simple vista son extraordinarias por su altura que rompe con la generalidad de lo cotidiano; estamos, entonces, ante un tipo de singularidad desmesurada parecida a la de los gigantes, que físicamente representa un primer escalón en la gradación de lo admirable y en el de la otredad. La cita anterior también menciona las ropas que portan las amazonas. Por tradición, estas guerreras han gozado de un estatus especial entre las denominadas razas monstruosas. Un estatus que las coloca en una categoría de nobles salvajes (Block Friedman 163-177); ya que a diferencia de otros pueblos aterradores y exóticos –como los cinocéfalos, los hombres descabezados o los cíclopes– estas mercenarias poseen características que las acercan al mundo de lo civilizado. El vestido es precisamente una de esas peculiaridades que las hace sobresalir entre los monstruos y hombres silvestres que

habitan las espesuras de los montes. En la Edad Media, el vestido terminará asimilándolas al código cortesano, logrando que la amazona medieval sólo se distinga de la dama de palacio por los hechos de portar armas, sentir un impulso innato hacia la guerra y la violencia; así como ser parte del mundo del afuera y no del adentro, donde la historia escrita por mano masculina ha confinado a la mujer; he ahí precisamente donde radica su monstruosidad.

Bajo esa misma línea, próxima al mundo de lo civilizado, se ubican las armas que poseen, ya que comparadas con las mazas de los gigantes o los garrotes de los acéfalos –armas de bárbaros–, las espadas y escudos que utilizan las amazonas han pasado por el tamiz del perfeccionamiento. En otras palabras, sus armas son el resultado del manejo de los metales y la producción de los herreros que transforman la materia prima. Además de esto, hay que resaltar que, en esta obra, los aditamentos de las amazonas son de plata, un metal cuya nobleza sólo la sobrepasa el oro.

Es significativo que, para el Pseudo Calístenes, las armas de las amazonas estén hechas de este metal, pues en primer lugar la plata se relaciona con el mundo de lo femenino y de la noche ya que, en contraposición al oro –metal solar–, el *argentum* latino se vinculaba con los poderes de la luna y de la oscuridad.⁸ Por otra parte, no hay que olvidar que, además del cristal, éste es otro de los materiales preferidos por las hadas para edificar sus construcciones y confeccionar sus vestidos. Con esto no afirmo que las amazonas mantengan una relación directa con la *féerie*, pero sí que la presencia

⁸ Cabe mencionar que el texto del Pseudo Calístenes es el único que habla de armas hechas de plata; ya que por tradición, las armas de las amazonas son de oro. Esto hace que las amazonas se vinculen todavía más con el mundo viril pues, como he dicho en el párrafo al que pertenece esta cita, el oro es un metal solar que, por extensión, tiene propiedades masculinas. Las armas hechas de oro pueden observarse en textos como la *Iliada* o la *Eneida*, donde se alude a las armas de Camila de la siguiente manera:

“Entre gran matanza exulta la Amazona,
un pecho descubierto para el combate, Camila con su aljaba,
y bien multiplica flexibles astiles lanzándolos con la mano,
bien incansable empuña con la diestra la pesada segur;
suenan el arco de oro de su hombro y las armas de Diana” (XI vv. 648-652 [295])

de este elemento como algo que constituye la imagen de las amazonas es una prueba contundente de un pueblo proveniente del otro mundo.

La alusión a ese mundo alterno se establece también con la típica barrera acuática que divide los territorios de los hombres y de los pueblos sobrenaturales que representan una otredad; estos límites quedan perfectamente definidos por el río Termodonte que, según el Pseudo Calístenes, parece rodear el reino de las amazonas, situándolo como un territorio autónomo, que rompe la conexión con el mundo cotidiano. Un país en el que, efectivamente, no hay hierro ni bronce, pues pertenece a la Edad Dorada en la que, según la mitología, el hombre aún no había caído en la corrupción.⁹

El tema amazónico con relación al héroe griego no se limita a la obra del Pseudo Calístenes. En el texto que funge como fuente inmediata al *Alexandre*, la *Alexandreis* de Gautier de Châtillon, se habla ya del encuentro que sostienen la reina Talestris y el joven conquistador macedonio. Sin embargo hay que decir que, para este tema, su autor también tiene sus propias fuentes clásicas, entre las que destaca Quinto Curcio quien, en *Historia de Alejandro*, relata el encuentro entre el macedonio y las amazonas de la siguiente manera:

Su reina era Talestris, cuyo poder se extendía sobre la región comprendida entre el monte Cáucaso y el río Fasis. La reina, ardiendo de deseos de ver al rey, dejó atrás las fronteras de su reino y, al llegar a las proximidades de Alejandro, envió por delante una delegación para informarle de la llegada [...] Otorgando al instante el permiso para acercarse, Talestris hizo detenerse a su comitiva y avanzó acompañada de 300 mujeres. En cuanto llegó a la presencia del rey, echó pie a tierra llevando un par de lanzas en mano derecha [...] El pecho izquierdo lo conservan intacto con el fin de amamantar a los hijos de sexo femenino, mientras que el derecho lo quemaron a fin de tensar con más facilidad el arco y blandir mejor las armas arrojadas. Talestris tenía fijos sus ojos en el rey, recorriendo con su mirada su porte exterior, que no estaba a la altura de la fama de sus hazañas [...] Ante la pregunta de si quería hacer una petición, la reina sin el menor titubeo, contestó que había venido a tener hijos con el rey, digna como era de que el mismo rey obtuviera de ella herederos del reino; si era hija la conservaría consigo, si hijo, se lo entregaría a su padre [...] La pasión de la reina era más fogosa que la del

⁹ Block Friedman menciona que, entre las razas monstruosas que la Edad Media heredó de la Antigüedad clásica y otras culturas, los brahmanes, los gimnosofistas y las amazonas se caracterizan por aludir a aquella edad gloriosa en la que el hombre no tenía que cultivar la tierra, pues todo le era dado, así: “Undoubtedly, interest in these particular peoples was part of a larger search for harmonious and simple way of life like that believed to have existed during the Golden Age or in the prelapsarian Eden” (171).

rey y le movió a detenerse unos cuantos días, trece fueron dedicados a satisfacer el deseo de la reina. Pasados éstos, Talestris volvió a su reino y Alejandro a la Patria (304).¹⁰

La extensa cita anterior se justifica al decir que, prácticamente, estos mismos datos son los que recupera la *Alexandreis* de Gautier de Châtillon y, en consecuencia, hereda a la versión hispánica medieval de la vida de Alejandro. No obstante, en estas dos obras, existe toda una reelaboración al pasaje conforme a los códigos de funcionalidad social para el Medioevo. Es decir, se produce una medievalización en distintos niveles, donde algunos rasgos del *amour cortois* se imponen en el encuentro que mantienen Alejandro y la reina Talestris.

Tal como lo hace Quinto Curcio, el autor del texto hispánico sitúa al héroe en los territorios de Hircania (c. 1860), hasta cuyas fronteras llega la reina de las amazonas al encuentro del macedonio. En número idéntico al mencionado por la fuente clásica, el autor del *Alexandre* afirma que Talestris:

Trayá tresçientas vírgenes en cavallos ligeros,
que non vedarién lid a sendos cavalleros;
todas eran maestras de fer colpes çerteros,
de tirar de ballestas e echar escuderos. (c.1864)

Esta introducción obliga al autor del *Libro* a hacer un recuento de algunas costumbres amazónicas: la primera es la exclusión de la presencia masculina en los reinos de estas guerreras, ya que por costumbre sólo yacían con ellos cada determinado tiempo, y en los territorios limitantes de su imperio, en aras de que algunas quedaran embarazadas para no extinguir su propia raza:

Las donas amazonas no biven con maridos,
nunca en essa tierra son barones caídos,
han en las sus fronteras lugares establitos
ond tres vezes en año yacen con sus maridos. (c.1865)

¹⁰ Llama la atención que la reina esté *ardiente* en deseos de ver a Alejandro, pues la connotación al fuego –mucho más explícita en la versión al inglés de la obra de Quinto Curcio, donde se afirma que “She fired with desire” (128)– es también una connotación a la sexualidad desenfrenada de las razas salvajes, aunque las amazonas en realidad no encajen en estos parámetros, ya que la lujuria no es en general una cualidad asociada con estas damas, pues el individuo gasta mucha energía física en el acto sexual, y esto podría ser perjudicial para los ejercicios de batalla (Block Friedman 171).

Una vez nacidos sus vástagos, recuerda el autor, las amazonas únicamente conservaban a las hijas, pero no a los hijos varones que, o eran enviados con sus padres, o bien asesinados o mutilados, pues no encajaban con el *modus vivendi* de este gineceo:

Si naçe fija hembra, la su madre la cría;
si naçe fijo masclo, al padre le envía;
los unos a los otros sacan por merchandía,
de lo que en la tierra ha mayor carestía. (c.1886)

Queda claro que si las amazonas conservan únicamente a las hijas, pero no a los hijos, es para educarlas en la guerra, para hacer más grande su ejército. Esto lo sabe el autor del *Alexandre* pues, finalmente, también da noticia de otra de las prácticas que preparaban a las jóvenes de este grupo, antes de entrar plenamente en el adiestramiento bélico; la amputación del seno derecho que se les hacía a las niñas para que, ya mayores de edad, pudieran adquirir mejor destreza en el manejo de las armas:

Fazen otra barata por mal no parecer:
queman la teta diestra, que non pueda crecer;
la otra, porque puede más cubierta seer,
por criar los infantes, déxanla pobleçer. (c.1869)

Después de haber bosquejado algunas de las prácticas sociales propias de estas guerreras, el autor del *Libro* centra su atención en el aspecto físico de la amazona medieval. Así, comienza a hablar sobre los ropajes que cubren sus cuerpos y los elementos que complementan su atuendo de mujeres bélicas:

Todas vienén vestidas de capas trasveseras,
con sus ballestas al cuello, turquesas e çerveras,
saetas e cuadriellos de diversas maneras;
todas saben ferir corriendo cavalleras

[...]

Fasta la media pierna les da la vestidura,
non caerié en tierra por palmo de mesura;
calçan bragas muy prietas con firme ligadura,
semejan bien barones en toda su fechura. (cc.1867, 1870)

El portar bragas negras “con firme ligadura”, así como semejar varones “en toda su fechura”, pero más el hecho de decir que de las amazonas “todas saben ferir corriedo caballeras”, hace que el clérigo equipare la figura de estas mujeres no sólo con la de un simple guerrero, sino con la de un caballero medieval. Nos encontramos, pues, en un contexto resignificado donde la figura amazónica se ha trasladado de los campos de batalla de las guerras de la época clásica, a un espacio mucho más relacionado con el mundo del adentro y lo privado, la corte. Esta reactualización para el contexto del Medioevo se observa con mayor claridad en el momento en que arriba la reina Talestris:

Venié apuestament Talestris la reína,
vistié preçiosos paños, todos de seda fina
un açor en su mano, que fue de la marina,
-serié a lo de menos de siet mudas aína-.(c.1872)

En esta cuaderna, el retrato que se da de la reina amazona dista mucho del de la guerrera tradicional; en primer lugar, el ropaje que la cubre es de exquisita seda que, como se sabe, durante la Edad Media fue un material realmente caro y exótico, pues provenía de tierras orientales. Por otro lado se encuentra el azor que, sobre el puño de la emperatriz, devela el universo de la cetrería, ya que estas aves eran parte del deporte que los nobles del Medioevo occidental heredaron de la realeza musulmana que se apropió de su continente. La maravilla se acentúa en el momento en que el autor afirma que el ave cuenta con siete mudas, puesto que un azor cambia de plumas cada año y cada muda le representa un peligro mortal. La alusión al mundo cortés que el autor ha inaugurado no puede pasar por alto la belleza de la dama, que en este pasaje es encarnada por la reina de las amazonas, de quien se cuenta:

Havié muy buen cuerpo, era bien estilada,
correa de tres palmos la çaña doblada,
nunca fue en est mundo cara tan bien tajada
non podrié por nul preçio seer más mejorada.

La fruent' havié muy blanca, alegre e serena,
plus clara que la luna cuando es düodena,
non havié çerca della nul preçio Filomena,
de la que diz' Ovidio una gran cantinela. (cc. 1873, 1874)

Gracias a la descripción de la belleza de Talestris se entiende que el espíritu varonil de la virgen guerrera medieval no riñe con sus dones y características femeninas. Así, “esta nueva amazona cortesana reúne los atributos de la *fortitudo* y la *sapientia* y a ellos suma, como identificador del tipo, el de la *pulchritudo*” (Marín Pina 85).¹¹

Después de haber terminado la descripción física de Talestris, el autor continúa su relato y cuenta que Alejandro y la reina descienden del caballo para encontrarse cara a cara. Este es el momento en que el joven macedonio mira de frente a la otredad y la recibe plenamente, pues ambos gobernantes se acercan y se besan los hombros en símbolo de amistad:

El rëy Alexandre salióla reçibir,
muchol plogó a ella quando lo vio venir;
estendieron las diestras, fuéronselas ferir,
besáronse los hombros por la salva cumplir. (c. 1880)

Si se recuerda que el beso en los hombros fue un protocolo de paz que, durante la Edad Media, fue utilizado por los miembros de la iglesia dentro de los ritos litúrgicos, tendremos que esta cuaderna representa otra de las medievalizaciones dentro del pasaje; una medievalización que tiene un trasfondo, además de religioso, político. En efecto, ambos gobernantes se tratan como iguales. Sin embargo esta estratificación no dura

¹¹ Sin embargo, para la Edad Media la belleza femenina es también un peligro que representa la perdición de los hombres. Es por esto que el autor del *Libro* se limita en la descripción física la emperatriz, pues teme despertar la lujuria en aquellos que lo escuchan; no obstante, afirma que la belleza de Talestris era tal, que Orfeo, con todas sus bellas canciones, no sabría cantar una loa digna de esta nueva Venus:

De la hermosura non quiero más contar,
temo de voluntad fer alguno pecar;
los sus enseñamientos non los sabría hablar
Orfeus el que fizo los árboles cantar (c. 1879)

Evidentemente, tras esta cita uno puede deducir que nos encontramos bajo el signo de la moral cristiana, que hace de la figura femenina una entidad ambivalente pues, a la paridad de ser magnificada como diosa, lo es también, en sentido inverso, como demonio; a fin de cuentas, María y Lilith casi podrían ser caras opuestas de la misma moneda.

demasiado pues Alejandro, “vasallático y “palaciano”, toma por la rienda el caballo de Talestris y la conduce hacia la tienda en la que ambos disfrutarán exquisitos manjares:

El rey fue palaciano, prísola por la rienda,
por mejor hospedarla, levóla a su tienda;
después que fue yantada, a hora de merienda,
entról a demandar el rey de su fazienda. (c. 1881)

Como lo señala la cuaderna anterior, una vez que Talestris ha terminado sus alimentos, Alejandro le cuestiona la razón de su visita. Tras esta pregunta, tal como lo haría un rey medieval que se considerase a sí mismo realmente cortés, el macedonio le advierte a Talestris que todo lo que ella pida se le otorgará de manera inmediata y sin cuestionamiento alguno; aún, añade:

»Si haveres quisierdes, al grado al Criador,
yo vos daré abondo mucho de buen amor;
si de morar connusco hovierdes vos sabor
honrarvos han los griegos con su emperador ». (c.1883)

Sin embargo, lo que viene a buscar Talestris no son bienes materiales ni dinero. Eso lo rebajaría, según ella misma, al nivel de una mujer plebeya (“Gracias - dixo Talestris-, al rey de la promesa/ non vin ganar averes, ca no só juglaresa” c. 1884b). Con su visita, la reina de las Amazonas tampoco busca encontrar un hombre que vele por su bienestar y el de su reino, pues afirma “de bevir con varones, mi lëy no me dexa” (c.1885c). Pese a estas negativas, Talestris revela el motivo de su arribo, al mencionar que la fama adquirida por Alejandro ha llegado hasta sus oídos y, en consecuencia, ella ha venido, primeramente, a corroborar si es verdad o no todo lo que ha escuchado sobre el conquistador griego:

»Oí decir tus nuevas, que traes grant ventura,
grant seso e grant fuerça, esfuerzo e mesura;
témete tod’ el mundo, es de grant estrechura,

vin veer de cuál cuerpo ixié tan grant pavura». (c.1885)¹²

Pero la vista de Talestris no únicamente la impulsa la curiosidad femenina, ni tampoco la fama del conquistador, sino también una estrategia que la reina ha planeado de manera perfecta y que expone al decir:

»Demás quiero un dono de tu mano levar:
haver de ti un fijo, no lo quieras dexar;
non havrá en el mundo de linaje su par,
non te debes por tanto contra mí denodar. (c. 1886)

Efectivamente, la verdadera razón de la visita de Talestris es engendrar con Alejandro una heredera digna de su imperio. La reina sabe bien que, combinando el carácter aguerrido de ambos progenitores, no habrá quién supere a su vástago en fuerza ni victorias y es por eso que promete ante el rey griego que se cuidará durante todo su embarazo y que, si acaso el hijo que le naciera fuera varón, lo mandará con su padre:

»Si fijo barón fuere, a ti lo embiaré;
si Dios de mal me curia, bien te lo guardaré;
fasta que naçido sea nunca cavalgaré;
si fuere fija hembra, mi regno le daré». (c.1887)

Es cierto que la petición de la reina de las Amazonas recuerda la histórica unión de fuerzas políticas que, por medio del matrimonio, se repartió el poder entre las distintas casas reales; y en este sentido esto podría verse, si se quiere, desde la tradición de *Speculum Princeps*; no obstante, también es verdad que, gracias a este pasaje, se entiende que el mundo de las maravillas ha visto en Alejandro un héroe de hazañas supremas, que ha cruzado exitosamente el umbral y los límites que dividen al mundo cotidiano, de aquel universo alterno poblado de entidades fabulosas. Es hasta los oídos

¹² Podría decirse que en esta cuaderna nos encontramos ante el tema medieval del amor de oídas; sin embargo, queda claro, como veremos, que ni Talestris, ni mucho menos Alejandro, están interesados en una relación que vaya mucho más allá del simple vínculo político. En mi opinión el tema principal del pasaje está más relacionado con la fama y la gloria, pues si Talestris ha venido es porque ha escuchado historias asombrosas del conquistador. En la obra de Quinto Curcio, este mismo pasaje se trata con ironía, pues la estatura baja de Alejandro contrasta con lo grandioso de sus hazañas. El autor latino menciona: “Talestris tenía fijos sus ojos en el rey, recorriendo con su mirada su porte exterior, que no estaba a la altura de la fama de sus hazañas” (304); el tema de la fama, vuelve a ser crucial.

de esos seres a donde ha llegado la fama del macedonio, y es por eso que Taletris ha cruzado el río que marca los límites entre su reino y el mundo común, para entrevistarse con el monarca que, palaciano, cumple con la petición de la emperatriz:

Dixo el rëy: «Plazme, esto faré de grado. »
dio salto en la selva, corrió bien el venado,
recabdo bien la reina ricamente su mandado,
alegre e pagada tornó al su regnado. (c. 1888)

En efecto, el encuentro entre el griego y las Amazonas juega un papel fundamental en el tema de los *mirabilia* al servicio de la configuración heroica; pues, además de contar con una fama que ha traspasado los límites de lo ordinario, Alejandro ha mandado su simiente hacia el imperio de las maravillas, donde existe la posibilidad que su linaje sea perpetuado en ese universo alterno y perenne, si es que no lo es –como efectivamente lo fue con el Alejandro histórico– en el mundo cotidiano y lineal. Con este hecho, el conquistador se vuelve –por extensión y hasta cierto punto– parte de la otredad, que aún no termina de descubrir, pues las Amazonas son apenas el primer pueblo exótico con los que el griego se topará en Oriente, una tierra donde también se ubica la misteriosa India y los increíbles palacios del rey Poro a donde, después de este encuentro, el macedonio se dirige, ensanchando cada vez más sus pasos en aquellas landas que, efectivamente, se sitúan más allá.

5.3.1 Descenso hacia la India y enfrentamiento con el rey Poro

La Historia cuenta que, una vez derrotado el imperio persa, el conquistador griego dirigió sus tropas justo hacia aquella tierra que –por excelencia y desde la Antigüedad– el hombre occidental había configurado como el hábitat natural de las maravillas y los monstruos: la India. El *Libro de Alexandre* sigue puntualmente este

itinerario, no sin antes recordar una anécdota que resulta crucial para el tema del héroe aventurero que emprende su camino hacia el otro mundo.

Según nuestro texto, después del asesinato de Darío y el encuentro con las amazonas, Alejandro se empeña en la captura de Besus, asesino y traidor del rey persa. Es por esto que encamina sus tropas hacia la ciudad de Bactra donde, efectivamente, lo encuentra y cede el privilegio de la venganza a un hermano del otrora emperador aqueménida (c.1910). Aniquilado este enemigo, sólo resta hacer suya la gloriosa ciudad que consecuentemente se suma a otras conquistas que Alejandro va acumulando en su camino hacia Oriente; ciudades y reinos entre los que también figura Escitia, una urbe que debe considerarse punto estratégico en el tema del héroe y lo maravilloso, pues es precisamente en esta tierra donde Alejandro se topa con la barrera acuática definitiva que tendrá que cruzar para acceder al Otro mundo, el río Tanis:

Tanis es de Çitia e de Bactra mojóñ,
Tanis las departe e faze división;
Europa e Asia y fazen partición;
agua es muy cabdal, non le saben fondón. (c.1914)

La cita lo señala; literalmente el río Tanis, nombre antiguo del río Don, parte la tierra y la divide en dos. De un lado queda Occidente y el Mediterráneo, el mundo cotidiano y de lo conocido, el mundo del Uno. En la otra orilla se encuentra el territorio asiático que guarda lo sobrenatural.¹³ En este sitio, Alejandro no sólo se cubre de fama debido a las conquistas que obtiene, sino que también se une en matrimonio con la princesa Rosana (c.1957-1968).¹⁴

¹³ Como se puede inferir, la barrera acuática como vínculo para el Otro mundo es un tema constante en el *Alexandre*. Esto ya se ha constatado, por una parte, con el río Termodonte que marca los límites del territorio de las amazonas. El motivo se repetirá una vez más cuando Alejandro se enfrente al ejército del rey Poro, que por cierto se resguarda en una isla, es decir una tierra inconexa (c.1989, 1991). La variedad de ríos que el macedonio tiene que cruzar representa, a mi parecer, los diversos niveles de la exploración en ese Otro mundo. Es decir, cada uno de esos mantos acuíferos simboliza un paso más profundo en el territorio de la otredad.

¹⁴ Históricamente, Rosana es en verdad un personaje polémico, pues muchos aseguran que se trataba de la hija del príncipe de Bactria, Oxiartes; mientras que otros, como el autor de nuestro texto, aseguran que

No obstante, más glorioso en las batallas, que reposando en su imperio, “Alejandro no es capaz de permanecer tranquilo en su recién conquistado reino ni con su flamante esposa” (Morales, “Alejandro y el pecado...” 124), pues lo seduce la aventura de la exploración y la posibilidad de derrotar al enemigo que aún lo aguarda en la India:

El rëy, Maguer novio, non quiso grant vagar,
calçose las espuelas, pensó de cavalgar,
deçendió pora India, fue Poro a buscar,
maguer era cansado, non quiso detardar. (c.1968)

Hay que notar que, para llegar a la India, Alejandro literalmente tiene que descender. Esto constituye un punto clave y referencial en la obra, pues en primer lugar este descenso marca un cambio en el manejo espacial del texto; es decir, hasta aquí se ha hablado casi siempre de un eje horizontal, un eje lineal que domina el plano de las batallas libradas en territorios más o menos cotidianos y conocidos. No obstante, a partir de que Alejandro desciende a la India –y con ello baja hacia lo inexplorado–, el plano espacial más importante para el texto será el vertical; una verticalidad que se manifestará, empero, de manera bidireccional, ya que algunas veces el héroe griego irá en ascensión, por ejemplo en el episodio del vuelo con los grifos (cc.2496-2514); mientras que en otras ocasiones –como en este caso– el movimiento que realizará será el de una caída, que no sólo se ejemplifica en la exploración del mar (cc.2305-2323), sino también con el descenso final: la muerte.

El tema de la muerte me hace pensar, por otra parte y en segundo lugar, que con este mismo descenso hacia el reino de Poro, el autor del *Alexandre* nos da un guiño para afirmar que este viaje es el equivalente al *descenso ad inferos* y a la visita al Otro mundo, que los héroes clásicos emprenden para renacer a una vida nueva. En otras

Rosana era hija del propio Darío. Como quiera que esto haya sido, con la unión entre Alejandro y Rosana tenemos, por una parte, la unión emblemática entre Oriente y Occidente, que en el devenir histórico se configurará en el Helenismo; mientras que, por la otra, simbólicamente vemos que Alejandro se liga de manera formal a la otredad.

palabras, si bien es cierto que el infierno *per se* juega un papel importante en el texto – pues de ahí sale Traición para envenenar el corazón de Antípater, asesino de Alejandro (cc. 2445-2456) –; el viaje a la India representa también una exploración en bajada que colocará al macedonio a la misma altura de aquellos héroes mitológicos que se enfrentan a las potencias de la desmesura y de la oscuridad.¹⁵

A nivel intratextual, la desmesura es una característica que la India comparte con el infierno cristiano, ya que si este lugar lo rige el más desmesurado de los ángeles que fueron expulsados del Paraíso, por soberbia y rebelión –desmesura ética–; la India es el reino de naturaleza desbordante, agreste y amenazadora que es habitado por seres hiperbólicos y gigantescos –desmesura física–, que no dejan de acechar a aquellos que se atreven a traspasar los límites de su territorio.

Los primeros seres hiperbólicos con los que Alejandro se topa, surgen justo cuando el conquistador llega a la India y comunica su presencia a los habitantes de este lugar, por medio de cartas y pregones. La noticia se expande por diversas comarcas, despertando el temor en los nativos que, a la defensiva, se presentan ante el macedonio ya armados y montando bestias gigantescas que, si bien el lector ya conocía por batallas como la de Arbelas (c.1352), no dejan de ser sorprendentes, los elefantes:

Los pueblos con el miedo fueron luego llegados,
temiendo lo que vino, fueron todos armados;
trayén los elefantes de castillos cargados,
que son bestias valientes e muy apoderados. (c. 1975)¹⁶

¹⁵ Además, hay que recordar que Alejandro nunca visita el infierno, sino que la noticia de sus constantes victorias la lleva Naturaleza hasta ese lugar, donde pretende encontrar al aliado perfecto en Satanás y su corte, para poder derrotar a Alejandro, quien supuestamente es una amenaza para su reino (c.2424-2425).

¹⁶ Hay que resaltar el hecho de que, según el autor, los elefantes carguen castillos sobre su lomo. Esta es una imagen que, desde la Antigüedad, se repitió con respecto a las bestias de batalla que solían usar los indios y otros pueblos de oriente (Plinio VIII) y que quedó grabada en las miniaturas de los diversos bestiarios medievales, donde al paquidermo se le retrata como una criatura monstruosa que, además de cargar torres sobre su espalda, posee “un pico llamado trompa, semejante a una serpiente” (Brunetto Latini en Malaxecheverría 76), y sólo puede ser derrotado por un dragón (Porprietez en Malaxecheverría 78).

Por si esto fuera poco, el autor del texto afirma que el rey Poro trae más de trescientos elefantes de combate (c. 1981). No obstante, este número es nada comparable con otras criaturas exóticas –igual o en mayor medida desmesuradas– con las que Alejandro también ya se había enfrentado en batallas previas, y que forman la primera fila de guerreros en la terrible armada del rey indio, los gigantes:

Poro era grant omne, avié grant coraçón,
trayé un elefante mayor que un durmón,
de los fieros gigantes trayé generación
era sól de veerlo una fuerte visión. (c.2025)

Aunque esta cuaderna resulte ambigua al decir que “Poro era grant omne”, pues el adjetivo podría atribuírsele de igual manera a la talla moral; hay otros textos donde se afirma que el mismo rey de la India era uno de esos gigantes, un hecho que sería coherente, si se piensa que él encabeza este reino de naturaleza desmesurada. Entre las obras que hablan explícitamente de la talla sobrenatural del rey indio se encuentra la del Pseudo Calístenes, que en alguna parte menciona: “Se alegró Poro y aceptó la propuesta [de batallar] al ver que el tamaño de Alejandro no era comparable al de su cuerpo. La estatura de Poro era de cinco codos y Alejandro no alcanzaba los tres” (142).¹⁷ Como suele suceder con todos estos colosos, la desmesura en el rey indio no sólo es una característica física, sino también moral. Algo que queda más explícito en una carta que, en este texto, Poro manda al macedonio:

¡El rey Poro de la India, a Alejandro, el destructor de ciudades! Te ordeno retirarte. Pues, siendo un hombre, ¿qué puedes hacer tú contra un dios? ¿Por qué vas a causar la destrucción de los que te acompañan, cuando eres más débil para la batalla, pese a tu ilusión de ser más fuerte que yo? Yo soy invencible. No sólo soy rey de hombres, sino también de dioses, porque tengo aquí a Dionisio, al que todos llaman dios, que te maldice (139).

¹⁷ En la Antigüedad, un codo equivalía aproximadamente a 50 cm. Si tomamos esta referencia, tendremos que Alejandro, según el texto del Pseudo Calístenes, media más o menos 1.50 metros, algo que resulta coherente con las tradiciones que hablan de la vida del macedonio y que lo retratan más bien como un hombre bajo de estatura; mientras que Poro, según esta cita, mediría aproximadamente 2.50 metros.

Al igual que Alejandro, Poro se equipara a sí mismo con un dios; un dios vencedor de dioses que, según él, tiene sojuzgado a Dionisio. Empero, el rey indio parece errar en esta afirmación, ya que la tradición literaria y mítica –reflejada en obras como las *Dionisiacas* de Nono de Panópolis– señala al dios del vino no como un personaje sometido en la India sino, contrariamente, como conquistador de ese lugar.¹⁸

Como conquistador y explorador de la India, Alejandro intenta seguir los pasos de Bacus o Dionisio.¹⁹ Por tanto, si Poro insulta a este dios, también infama la gloria de los modelos heroicos que sigue el macedonio; por esto, sus palabras hacen que aflore el coraje del griego, pero también su admiración; ya que frente al rey indio, Alejandro se encuentra con su propio reflejo: es decir, la imagen de un hombre de grandes hazañas que se considera invencible y que también se identifica con la divinidad. En este sentido, Poro es realmente el enemigo que se encuentra a la altura del macedonio, pues él es la versión monstruosa de Alejandro.²⁰ La monstruosidad moral en Poro es también una característica que se aborda en el *Libro* hispánico, sobre todo si se piensa en el momento en que Táxilis, hermano del monarca, le aconseja rendirse ante el ejército griego, que ya triunfaba sobre los gigantes y paquidermos. Ante tal petición, Poro –lleno de arrebatos e ira, un desmesurado al fin–, le responde a su propia sangre con la muerte:

¹⁸ El autor del *Alexandre* conoce esta historia y la difunde, al hablar de la destrucción de Tebas:

Aquí nació don Bacus, un cuerpo venturado,
que conquistó a la India, ond' es hoy adorado;
e muchos otros buenos de qui sabedes mandado,
por que fue est lugar siempre mucho dubdado (c.239).

¹⁹ Tanto en términos históricos, como en literatura, la influencia de Dionisio en la vida del macedonio es crucial; hay que recordar que la madre de Alejandro era fiel devota a los misterios dionisiacos; y también que hay obras que dejan en claro la línea directa que se traza entre el macedonio y este dios. El Pseudo Calístenes, por ejemplo, dice que el padre verdadero de Alejandro –Nectanebo– era un Sacerdote de Serapis, dios que en el helenismo se identificó tanto con Osiris resucitado como con Zeus y Dionisio (7).

²⁰ Cabe mencionar que el propio texto hace de Alejandro y Poro –explícitamente, y por boca del rey Indio – dos figuras paralelas. Esto se observa cuando el conquistador griego tiene entre sus manos al monarca de Oriente, quien, dirigiéndose a Alejandro, expone su situación de la siguiente manera:

«Rëy» –diz–, «bien entiendo que era engañado;
fasta que tú viniesses bien tenía asmado
que non serié mi par en el mundo fallado».(c.2211)

El vocablo *par*, evidentemente, hay que entenderlo como “mi igual”; un “hombre que esté a mi altura como guerrero”. Antes de enterarse de la fama de Alejandro, y más, antes de enfrentarse con él, Poro se consideraba literalmente un guerrero sin igual.

Fue Poro contra Táyilis sañoso e irado,
ca porque lo dexara era su despegado;
remetiól un venablo que le avié fincado,
echólo muerto frío en la yerva del prado.(c.2091).

Pero la muerte de Táyilis no es suficiente para cambiar la realidad. La derrota de los indios en esta primera batalla es ya evidente; los gigantes caen y hacen temblar la tierra; mientras que los elefantes, o son engañados con falsas figuras humanas de metal ardiendo que les queman las trompas (cc.2067-2069); o bien ahuyentados por los chillidos de los puercos salvajes que Alejandro manda capturar para este propósito (c.2070).²¹

Esta es la última aventura guerrera que Alejandro emprende, y de la cual evidentemente sale victorioso, aunque lo embargue la tristeza por la pérdida de su fiel acompañante Bucéfalo, quien se une a los muertos sembrados sobre el campo de batalla (c. 2092-2094). A lo lejos, Poro aprovecha el desconsuelo y desolación del macedonio, para huir y perderse entre la selva. No obstante, Alejandro se adentra más en ese mundo exótico –descubriendo en su camino nuevas maravillas– hasta que logra a dar con él y vuelve a comportarse como caballero, pues lejos de la muerte como castigo, el macedonio respeta la dignidad real del monarca indio y le otorga el perdón, además de un reino mayor al que tenía anteriormente (c.2216).

Pese a este aparente final feliz, el texto marca un halo de suspenso con respecto al futuro de Alejandro, ya que en voz del rey indio, el autor de la obra vuelve a hacer alusión a Fortuna, como una divinidad caprichosa. De esta manera, Poro le recuerda al griego que nada es seguro en esta tierra, y que alguna vez –como todos los imperios, como todos los reyes–, tendrá que caer, cuando el destino así lo dicte:

²¹ La manera en que supuestamente Alejandro logra derrotar a los elefantes es un tema que se recupera en los bestiarios medievales, cuando se habla del paquidermo. Brunetto Latini dice: “Alejandro hizo construir contra ellos [los elefantes] unas figuras de cobre llenas de carbones ardientes, de forma tal que buscaban y destrozaban el pico del elefante, de manera que no volvería a acercarse por miedo al fuego” (en Malaxecheverría 76).

A ti quiero Alexandre esto lo exponer,
alto estás agora, en somo del docher,
non seas segurado que non puedas caer,
ca son fado e viento malos de retener. (c.2213)

En efecto, “natura es del mundo descender e subir” (c.2214). Sin embargo todavía no es tiempo para que los *fados* le sean adversos al macedonio; por el contrario, en este momento Alejandro se sitúa en la cumbre de su gloria, pues la conquista de la India y la derrota de su último enemigo terrenal lo han consagrado como el guerrero que llevó sus victorias hasta los umbrales del Más allá. Empero, esa tierra misteriosa, a veces cubierta por la bruma, aún guarda ciertos secretos que a su tiempo serán develados; algo que ya ha comenzado, desde el momento en que Alejandro seguía las pisadas del rey indio, pues esta búsqueda lo condujo a los palacios en donde moraba el monarca; una construcción que constituye uno de las máximas muestras de maravilloso exótico en la obra y cuyo pasaje, por lo tanto, no podemos omitir en el tema de los *mirabilia* que constituyen la configuración heroica del macedonio quien, desde este momento, comienza a consolidarse como el gran señor de las maravillas.

5.3.2 Los palacios del rey Poro y el caso del autómatas

Según el *Libro de Alexandre*, después de la derrota de los indios y la consecutiva huida de Poro, el macedonio no podía dejar que su adversario se le escapara de las manos; por esto, pese al desánimo por la muerte de Bucéfalo, emprende la búsqueda del soberano oriental, por un territorio agreste y anómalo. En su camino, Alejandro vive una serie de aventuras, entre las que destaca el encuentro con los temibles pueblos impuros de Gog y Magog (cc.2101-2116); una raza de hombres monstruosos – que no enterraban a sus muertos sino, por el contrario, bebían su sangre y devoraban sus

cadáveres— a los que el conquistador aprisiona en las legendarias Puertas Caspias, de donde saldrán, según los relatos escatológicos de la Biblia, cuando el fin del mundo se acerque (Apoc.20: 8-7).²² Concluida esta tarea — que nuevamente hace de Alejandro un héroe comparable con los matadores de monstruos; además de convertirlo en un personaje relevante para las culturas hebrea, cristiana e islámica—, el conquistador prosigue su camino entre las espesuras de los bosques y selvas; hasta que ve un edificio que se levanta majestuoso, en medio de ese paraje, donde buscaba al rey de la india:

²² La leyenda de los pueblos impuros de Gog y Magog, símbolo de los enemigos del pueblo de Israel, se remonta a viejas tradiciones judaicas, plasmadas siglos después en las profecías del Viejo Testamento (Ez. XXXVIII-XXXIX). Desde temprano y en diversas culturas, esta leyenda se asocia con Alejandro Magno —Zul-l- Karnain, el vencedor de esos pueblos, dice la azora XVIII del *Corán*—, cuya leyenda fantástica lo ubica como el purificador de la tierra, al liberar al mundo de estos monstruos pues, como lo señala el *Libro de Alexandre*, el macedonio los confinó al interior de una montaña, franqueada por una barrera pétreo que, finalmente, dio origen a las Puertas Caspias. Sin contar el hecho de que, en las diversas tradiciones que hablan de Gog y Magog, estos pueblos son descritos simplemente como entes aterradores —rostros de camellos, lenguas negras, ojos color de la sangre y dientes de jabalí, dice Abul-l-Kasim Mansur (en Martín Lalanda, “Introducción a *La Carta...*” 53) —, el pasaje que relata su encierro es un episodio que se suma a lo maravilloso en la configuración heroica del macedonio, pues en textos como el del Pseudo Calístenes se lee que Alejandro pide a la providencia que lo ayude a implantar la justicia, y ésta le responde haciendo que las montañas se cierren, formando una prisión natural (cc.177-179). En el *Libro de Alexandre*, el concepto de providencia griega ha sido suplantado, evidentemente, por el del dios judeocristiano, quien socorre al macedonio y con ello da una muestra más de la afinidad entre Alejandro y lo divino, pese a la naturaleza pagana del conquistador. De esta manera, en nuestro texto, el joven Alejandro, después de haber fortificado la muralla de lo que posteriormente serían las Puertas Caspias:

Ovo un firme seso en cabo asmar,
rogó al Criador que Él quisiese dar
consejo por que siempre oviessen a turar,
que obra de man fecha non podié firm' estar
Quando ovo el rey la oraçión complida,
maguer era pagano, fuele de Dios oída;
moviéronse las peñas, cad' un de su partida,
soldáronse en medio, fue presa la exída (cc.2113-2115).

Cabe mencionar, finalmente, que la leyenda de los pueblos de Gog y Magog, así como su cautiverio por obra de Alejandro Magno, fue durante la Edad Media un tópico recurrente cuando se trataba de razas monstruosas. Gog y Magog aparecen, por ejemplo, en la *Historia de los reyes de Bretaña*, donde son fusionados en el gigante Goemagog, a quien vence Corineo (51). En la interpolación latina de *La carta del preste Juan*, se lee que el mítico monarca de Oriente gobierna sobre una serie de naciones que “sólo se alimentan de carne, tanto de hombres como de animales y fetos y que nunca temen a la muerte [...] Estos son sus nombres: Gog y Magog, Amic, Agic...” (90). Esta es una de las características que hace de las tierras orientales un lugar de monstruos, temidos por el Occidente medieval, pues el Preste Juan —o mejor dicho el redactor anónimo de la misiva— convirtió a estos pueblos en una verdadera arma psicológica “A estas naciones, cuando queremos, las conducimos contra nuestros enemigos y, por Nuestra majestad, les damos licencia para que se los coman, sin que dejen nada de hombres, ni animales, que son devorados al punto” (*La carta...*90). Como puede deducirse, ante las declaraciones del Preste Juan, nos encontramos claramente con una tendencia, que inicia desde la cultura clásica, donde el hombre occidental ve en el Otro, no sólo a un bárbaro, sino a un verdadero ente aterrador.

Andava en su busca en un rico lugar,
falló sus palacios do él solié morar,
tal era su costumbre, allí solié folgar
la sazón que querié su cuerpo deleitar. (c. 2118)

Alejandro se topa con los palacios de Poro, un alcázar que el monarca ocupaba como lugar de descanso, cuando “querié su cuerpo deleitar”. Aquí, el rey se retiraba de la ajetreada vida de batallas, para holgar (*folgar*) y dedicarse a la vida contemplativa y gozosa, a la que invitaba la belleza de la construcción; pues, si la finalidad del palacio era la del descanso y el regocijo, es lógico que fuera agradable a los sentidos por medio de su arquitectura excepcional, cuya descripción es motivo para que el autor del *Alexandre* le dedique algunas cuadernas. Sin embargo cabe mencionar que, antes de entrar en materia, el clérigo advierte que lo que está a punto de contar es una maravilla, a la que no muchos darán crédito (“porque mucho queremos la verdad fablar/ aún avrán por esso algunos a dubdar” [2118 cd]). Pese a ello, se aventura, tratando de llenar aquellos episodios que, a su juicio, Gautier de Châtillon dejó inconclusos:

El logar era llano, ricament' assentado,
abondado de caça, siquiere de venado,
las montañas de çerca, do paçié el ganado;
verano e invierno era logar templado. (c.2120)

Esta cuaderna retoma nuevamente el tema de la abundancia en las ciudades orientales, mismo que será constante a lo largo de la descripción de los palacios de Poro que, en este sentido, son también una alegoría a lo que representan las tierras de Oriente, provistas de riquezas materiales y alimenticias, que sólo se comparan con las del Paraíso Terrenal; un *locus amoenus* al que se asemejan los alcázares del monarca indio pues, de nueva cuenta, ni el verano ni el invierno amedrentan a sus habitantes.

La abundancia material y el ingenio oriental se cristalizan en la riqueza de los elementos de la construcción y en la manera en que los artesanos nativos trasformaron la

materia prima, para dar paso a una verdadera obra de arte. De esta suerte, al interior, los techos son elaborados con oro fino trenzado (c.2122); las puertas, hechas en una sola pieza de marfil (c.2123) –que nuevamente se compara con el cristal y que, asimismo, nos remite otra vez a la comparación de las tierras exóticas con los reinos de hadas–; mientras que las paredes y pisos de las habitaciones están hechos de madera preciosa:

Muchas eran las cámaras, todas con sus sobrados,
de çipres eran todos los maderos obrados,
eran tan sotilment entre sí enlaçados,
que non entendíé home do eran empeçados. (c.2125)

Similar al carro de Darío, las habitaciones en el palacio de Poro son de ciprés; una madera que despide un buen olor, que contrasta con los olores cotidianos de la Edad Media, y que hace de estas cámaras una reminiscencia olfativa del jardín del Edén, abundante en buenos aromas. Esta apelación a los sentidos se refuerza cuando se alude al ingenio oriental que, en las habitaciones, ha entrelazado de tal manera los maderos “que non entendíé homne do eran empeçados”; es decir, la madera de paredes, pisos y techos forma un gran laberinto de asombros, que sólo se supera por la viña que Alejandro, como observador omnipresente, descubre en el interior de una de las cámaras principales:

Pendíé de las columpnas derredor de la sala
una viña muy rica, de mejor non nos cala,
levava fojas d’or grandes como la palma,
-querría haver la mías tales, ¡si Dios me vala!-. (c.2126)

Se trata, en efecto, de un viñedo artificial hecho todo de oro, que retrata una vez más la abundancia y riqueza tanto del monarca indio, como la de todos sus dominios; donde los metales preciosos son tan comunes que el rey se permite el privilegio de tener una planta con hojas de oro “grandes como la palma”. Por si esto fuera poco, los orfebres que han hecho la viña, han sabido imitar perfectamente la naturaleza, pues han colocado

los frutos correspondientes que, siguiendo la lógica de la abundancia, el exotismo y lo ornamental, son piedras preciosas:

Las uvas de la viña eran de grant femença,
piedras era preçiosas, todas de grant potença,
toda la peor era de gran manifiçencia,
el que plantó la viña fue de gran sapiencia. (c.2128)

El afirmar que, de aquellas piedras, “todas eran de gran potencia” permite que el autor del *Alexandre* haga un breve recuento de ellas y presente en dos cuadernas un pequeño lapidario de las piedras contenidas en la viña de los palacios de Poro (2129-2130), entre las que destacan “las molejas que fazen a las viejas trotar” (c.2130b).²³ Asimismo, la viña en este palacio es la muestra de un reino en donde el perfeccionamiento de la ciencia, la tecnología y las artes ha llegado a tal punto, que al Occidente cristiano no le queda otra cosa, más que aceptarlo como algo admirable.²⁴ Este hecho se consolida intratextualmente con la tercera gran maravilla con la que Alejandro se topa, a medida que explora los interiores de los palacios del rey Poro; un árbol majestuoso situado justo en medio del alcázar:

En medio del enclaustro, lugar tan acabado,
sediá un rico árbol en medio levantado,
nin era mucho grueso nin era muy delgado,
de oro fino era sotilamente obrado. (c.2132)

²³ Con la propiedad de esta piedra, nos encontramos frente al motivo del artilugio que permite la eterna juventud, que en general se suscita generalmente en todos los reinos orientales descritos en literatura medieval, y que constituyen los fines del mundo conocido. Esta bendición se da muchas veces por los alimentos que ahí se encuentran; por la famosa fuente que procede del Paraíso Terrenal; o bien, como lo señala el autor del *Libro de Alexandre*, por las virtudes de ciertas piedras y minerales. En la versión latina de la *Carta del Preste Juan*, se habla de hombres que viven 500 años y al cumplirlos beben de las aguas de cierta fuente para rejuvenecer (93); también se habla de una caverna virtuosa, situada en una planicie entre el Mar Arenoso y ciertos montes de los que desciende un río de piedras. En el interior de esta caverna se halla un río de aguas minerales en el que se bañan los cristianos o todo aquél que desea serlo y que, si es que el individuo posee alguna enfermedad, “el que entró en el agua sale curado de la lepra o de cualquier otra enfermidad que le afligiera” (96).

²⁴ Cabe mencionar que en el *Libro de las maravillas* Mandeville se hace también alusión a una viña muy parecida a la del Rey Poro que, empero, se encuentra en los palacios del rey de Catay: “Encima de la mesa del emperador y de las otras mesas, hasta medio techo de la larga sala, se extiende una viña de oro fino con racimos de uvas blancos, amarillos, rojos, verdes y negros, labrados en piedras preciosas: los blancos están hechos de cristal, aguamarina e iris; los amarillos, de topacio; los rojos, de rubíes, granates y alabandinas; los verdes son de esmeralda, peridoto, y crisólito, y los negros, de ónice y geracita. Todos tan bien hechos que parecen uvas de verdad” (217).

En primer lugar, es relevante que el árbol se encuentre en el punto medio de la construcción, pues si se piensa que por su verticalidad también se hace alusión a los ejes superior e inferior, se entendería que juega el papel de un *axis mundi* que une el cielo y la tierra. De esta manera, los Palacios del rey Poro podrían considerarse como una extensión del Paraíso y partícipes de lo divino; esta asociación es lógica, si volvemos al discurso de la abundancia que ha sido constante a lo largo del pasaje.

Por otro lado, la mención al oro, pero sobre todo al adjetivo “obrado”, develan que nos encontramos nuevamente con una forma vegetal artificial. Hasta aquí lo admirable en este objeto yacería directamente, como en el caso de la viña, en el material con el que está construido que, de nueva cuenta, sería parte del discurso de abundancia y extrema riqueza que se ha manejado a lo largo del episodio. No obstante, la admiración por el árbol situado en medio de los palacios del rey Poro aumenta cuando el lector descubre que en sus ramas se hallan también un sinnúmero de pájaros multicolores, que cantan y crean una música deleitable:

Cuantas aves en çielo han bozes acordadas,
que dizen cantos dulces menudas e granadas,
todas en aquel árbol parçièn tragitadas,
cad’ un de su natura, en color devisadas. (c. 2133)

A la música que emiten las aves la acompaña “todos los instrumentos que usan los juglares” (c.2134a), ya que “de todos avié y tres o quätro pares” (c.2134c); esta combinación logra un ameno concierto, del cual participan también un grupo de cañones hechos de cobre, situados a nivel de las raíces del árbol, y que forman parte de la misma estructura y melodías que produce, pues:

Sollavan con bufetes en aquellos cañones,
luego dizián las aves cada una sus sonos,
los gayos, las calandras, los tordes e gaviones,
el ruiseñor que dize las más hermosas canciones.

[...]

Bolvién los enstrumentos a buelta con las aves,
modulavan çierto las cuerdas e los claves,
alçando e premiando fazién cantos suaves,
tales que por Orfeo de formar serían graves. (cc.2136,2138)

Con todas estas características, lo que el lector puede inferir es que el árbol musical con el que se topa Alejandro en medio de los palacios del rey Poro es un mecanismo producto de la tecnología oriental, un autómeta. Aunque la palabra autómeta no existe en las lenguas vernáculas del siglo XII (Trannoy 228), la tradición de objetos con capacidad de movimiento –entre los que destacan las estatuas– es un tema que se remonta a la Antigüedad. Tanto los egipcios como los griegos, ya utilizaban efigies de sus dioses o reyes que podían mover ciertas extremidades o lanzar fuego por los ojos, en aras de crear pavor en un público poco habituado a este tipo de espectáculos. Herón de Alejandría (s. I d.C) escribe el primer tratado sobre estos mecanismos, que en gran medida deben su existencia a los principios de las energías eólica, hidráulica o de vapor comprimido, que filósofos de la antigüedad, como Philon o Arquímedes, desarrollaron en sus investigaciones (Michel 290). Más tarde, la Edad Media contó con sabios que desarrollaron esta técnica, entre los que destacan: Alberto Magno; y Al-Jazari, científico árabe, inventor del cigüeñal y los primeros relojes mecánicos –como el reloj-elefante, compuesto por autómetas de animales y seres humanos–, cuyo movimiento lo debía al peso y al agua.

A Oriente se le ha atribuido una larga tradición de autómetas que, durante el Medioevo, acrecentó el halo de misterio que envolvía a estas tierras. La presencia de estos seres en las cortes reales asiáticas develó el ingenio de los fabricantes de países tan lejanos como China, Japón y la India, cuya maestría había superado por mucho los adelantos técnicos del mundo occidental (Alvar, “De autómetas...” 34).²⁵

²⁵ Bastaría recordar que, en el *Libro de las maravillas*, Jean de Mandeville dice que en la corte del gran Khan: “Cuando hay grandes fiestas, traen ante el emperador unas mesillas de oro con unas estatuillas de

Pronto los autómatas y demás mecanismos móviles dejaron de ser exclusivos del mundo oriental –aunque conservaron esta reminiscencia–, para situarse, en literatura, en los escenarios de los libros de caballerías, entre los cuales habría que recordar *La historia del muy valiente y esforçado cavallero Clamades...*; que tiene un eco en la historia del caballo Clavileño, que aparece en segunda parte del Quijote (xl-xli). No obstante, anteriores al célebre equino de madera, que hace que Sancho Panza y el caballero manchego casi crucen las cuatro regiones sublunares ptolemáicas, habría que mencionar toda una tradición de autómatas y mecanismos que aparecen en las narraciones medievales, y entre las que se cuenta con aquellas que “representan el mundo, el cielo y los astros o el movimiento de la tierra. Otras, que quieren fijar un momento concreto de la existencia, el amor tal como es presente [...], o aquellas que quieren poner en marcha un pedazo de vida cotidiana, con pájaros en árboles o niños jugando” (Alvar, “De Autómatas...” 51).²⁶

El autómata con el que Alejandro Magno se topa en los palacios del rey Poro es precisamente de esa última clase. Este tipo de máquinas musicales de representación arbórea fueron en cierta medida comunes durante la Edad Media. Huguet Legros

oro esmaltado de todos los colores, que representan toda clase de pájaros, como por ejemplo el pavo real, todos labrados por orfebres con gran suntuosidad. Por arte de magia o, más bien, con sumo ingenio, les hacen cantar, bailar, mover las alas y toda suerte de figuras y bailes. Yo no sé cómo están hechos estos artilugios, pero es una gran maravilla y un espectáculo extraordinario (216).

²⁶ En esta clasificación que Carlos Alvar da a modo de conclusión de su artículo, habría que añadir los autómatas que sirven literalmente de porteros o guardianes en la entrada de reinos fabulosos. Este es el caso de los dragones que custodian el Paraíso de la Reina Sibila, en la obra del mismo nombre, que, aunque estáticos, forman parte de todo un mecanismo de una cueva artificial, donde al final se hallan “unas puertas de metal cuyas hojas no cesan de golpear entre sí, en un continuo abrir y cerrar de sus batientes” (17). Ahora bien, entre los ejemplos que da Alvar con respecto a la clasificación de autómatas que propone, habría que resaltar el caso del Arco de los Leales Amadores que Apolidón deja en la insola Firme, en el *Amadís de Gaula*: “Entonces hizo un arco a la entrada de una huerta, en que árboles de todas las naturas había; y otrosí había en ella cuatro cámaras ricas de straña lavor; y era cercada de tal forma, que ninguno podía entrar sino por debaxo del arco; encima dél puso una imagen de hombre, de cobre, y tenía una trompa en la boca como que quería tañer; y dentro en el un palacio de aquellos, puso dos figuras a semejanza suya y de su amiga [...] D’aquí adelante no pasarán ningún hombre ni mujer si ovieren errado aquellos que primero començaron amar; porque la imagen que vedes tañer aquella trompa con son tan spantoso, a fumo y llamas de fuego que los fará ser tullidos” (660-661). Sin lugar a dudas, un pasaje que guarda crédito al Valle sin retorno o de los Falsos Enamorados que, en la *Historia de Lanzarote del Lago*, en la *Vulgata Artúrica*, Morgana manda cercar a manera de una prisión de aire.

recuerda que:

Nous savons que le calife Abd-Allâh-al Mâmoûn possédait, vers l'an 827, à Bagdad, un automate représentant un arbre dans les branches duquel se trouvaient des oiseaux animés. Un objet identique est décrit dans la relation faite par un historien arabe de la réception à Bagdad d'un envoyé de Byzance, Constantin Porphyrogénète, entre 1060 et 1070. L'ambassadeur fut reçu dans un palais appelé Dâr ash-Shadjara, c'est-à-dire le «Palais de l'Arbre» (108).

Este motivo de la realidad se trasladó pronto a la literatura, dando por resultado la evocación a máquinas como la descrita por el autor del *Alexandre* que, no conforme con el portento que por sí mismo representa el autómata, añade ciertas propiedades curativas –colindantes con lo mágico–, que se le atribuyen a la música que produce:

Non es de tod' el mundo home tan sabidor
que decir vos pudiesse cuál era la dulçor ;
miente home viviese en aquella sabor
non havrié set ni fambre, nin ira, nin dolor. (c. 2140)

Nos topamos, finalmente y de nueva cuenta, con una tierra similar al reino del Preste Juan, donde todos los males y venenos, cotidianos y amenazantes para el hombre europeo, pierden su poder. Ante esta maravilla, Alejandro –que es la representación de la mirada del Uno, el ojo de Occidente– se llena de admiración, pues no le queda otra cosa que aceptarla como algo extraordinario y nunca antes visto:

Hóvolo Alexandre por fiera estrañeza,
dixo que nunca viera tan estraña riqueza;
todos teniën que era muy adaute nobleza,
nunca aviën oído de tan noble apteza. (2141)

Esta cuaderna cierra el episodio del autómata que se halla en los palacios del rey Poro. Con ella, el autor ha cumplido su objetivo; dar el retrato de un imperio exótico y poderoso, abundante en riquezas materiales y adelantado en el terreno de la técnica; un imperio que en cierto momento pudo haber representado un peligro político y bélico para los planes del macedonio; ya que si los indios construían únicamente por deleite tales maravillas –como la viña y el árbol musical– ¿qué no podrían hacer en el terreno de la guerra? No obstante la realidad es diferente; Alejandro vence a Poro, y su derrota

también significa que el macedonio es el nuevo señor del castillo; el nuevo señor del Paraíso terrestre, configurado en un reino que produce maravillas, gracias al ingenio y a la tecnología oriental. Un Oriente del que apenas se ha mostrado la faz amable; pero no olvidemos que, para la Edad Media, ésta es una tierra ambigua que, a la paridad de esconder maravillas placenteras, lo hace con seres terribles, como las razas monstruosas; entes aterradores, fuera de lo cotidiano, con los que Alejandro se encontrará, a medida que descubra lo que su nuevo imperio le tiene reservado.

5.4 PRESENCIA TERATOLÓGICA: ANIMALES HIPERBÓLICOS Y RAZAS MONSTRUOSAS

Es bien sabido que la Antigüedad Clásica heredó toda una visión de mundo y un considerable caudal de conocimiento a la Edad Media. Sin contar el innegable aporte científico y filosófico de la cultura árabe; en general, la ciencia y la filosofía que se produjo durante este periodo histórico se basó en las obras y compendios de autores como Aristóteles, Plinio el Viejo, Macrobio y, por su puesto, Ptolomeo; a quien no sólo se le ha atribuido la teoría sobre la estructura geocéntrica del universo, sino también la visión de un Océano Índico que se constituía como un espacio cerrado, inconexo, independiente y, por lo tanto, propicio –como lo hemos visto– para el resguardo de toda una serie de maravillas benéficas (Le Goff, “L’Occident médiéval et l’Océan...” 270).²⁷

²⁷ En este artículo, Le Goff menciona que, en general y hasta el siglo XV, el hombre europeo conoce mal el Océano Índico; los mapamundis de aquella época lo ven como un espacio cerrado. Para deshacerse de esta falsa percepción, Europa tuvo que esperar los viajes de exploración de los portugueses. La primera carta de navegación donde el Mar Índico se presentó como un espacio abierto fue la de Antonin de Virga (1415). Sin embargo, no es sino hasta 1489, con el mapamundi de Martellus Germanus, que esta noción se aceptó. En palabras del teórico, este hecho: “n’est pas seulement la fin d’une longue ignorance, c’est la destruction du mythe de l’Océan Indien, comme un réceptacle de rêves, dans la mentalité médiéval” (271). La visión del mar de la India como un *mare claussum* –continúa Le Goff – no obedece únicamente al devenir mitológico; hay que tomar en cuenta que este país y otros territorios orientales eran, en efecto, espacios cerrados o mejor dicho vedados para el mundo cristiano, sobre todo en el ámbito del comercio, los negocios y las finanzas; ya que los árabes, los persas, los indios y los chinos guardaban celosamente

No obstante, todo tesoro requiere un dragón custodio, un gigante que dé el último hachazo mortal a aquel intruso aventurero que se arriesgue en la búsqueda de fama y poder. La India, como una nación llena de riquezas, no es la excepción; y es que hasta los albores de la Edad Moderna, y debido a su lejanía, este país y su mar fueron vistos como auténticas incubadoras de monstruosidades. Plinio el Viejo recuerda que: “La mayor parte de los animales, y más, los más grandes se encuentran en la India y el mar índico; entre ellos, ballenas de cuatro yugadas y peces sierra de doscientos codos. Precisamente allí las langostas alcanzan los cuatro codos, y las anguilas, en el río Ganges, los treinta pies” (IX, 3).

Esta visión que tuvo Occidente se debe en gran medida a Alejandro Magno y su expedición a Oriente. Un territorio en el que el macedonio, según su historia legendaria, se topó con una serie de animales gigantescos y razas monstruosas que pusieron a prueba su valentía, capacidad y heroicidad. El Pseudo Calístenes, por ejemplo, afirma que, en la India, Alejandro tropieza y lucha con una naturaleza agreste, aterradora y desmesurada que se refleja en sus habitantes: asnos salvajes con seis pares de ojos (125), cangrejos con tenazas de más de un metro y medio (127), aves con rostros humanos (132), etc. Gracias a esta obra y a sus distintas traducciones, la Edad Media repitió el modelo de un Alejandro triunfante sobre seres descomunales y terribles que, en muchas ocasiones, fueron vistos no sólo como habitantes de los confines de la tierra, sino también como verdaderas alusiones a los habitantes del infierno.

La *Historia de Proeliis* sirvió como fuente para que Alfonso X, el sabio, narrara en el siglo XIII la expedición oriental del macedonio; en esta versión, el héroe se enfrenta con “serpientes e dragones de muy grandes cuerpos e colores departidos” (245); con las temibles lamias o mujeres altísimas, monstruosas, y con pies de caballo

sus rutas comerciales que representaban, como es lógico, sus mercados más inmediatos y de mayor provecho (272).

(247); o bien con “unas formigas tan grandes como cadiellos, que auien seys pies cadauna dellas e eran como langostas de la mar e auien dientes como canes e de color negro” (255).²⁸ Por su parte, la obra de Gautier de Châtillon, hizo que el autor del *Alexandre* hispánico también hablara sobre estos prodigios, que representan un verdadero desfile teratológico oriental y la cúspide del encuentro entre Alejandro Magno y la otredad.

En general, se podría hablar de dos grandes bloques de entidades monstruosas con las que Alejandro, en el texto, se enfrenta en su campaña oriental. El primero lo constituye una serie de animales extraordinarios, cuya rareza muchas veces radica en lo gigantesco de sus proporciones. Así, estando todavía en la búsqueda del rey de la India, y azorado por una naturaleza que le es cada vez más y más adversa, Alejandro y sus hombres se encuentran perdidos y sedientos en la vorágine de la selva, cuando divisan a lo lejos una fuente que podría salvarlos de la muerte. Sin embargo hay un problema:

Muchas fieras serpientes curiavan la fontana,
onde diz que non era la entrada muy sana,
non serié entradera por amor de beber,
non los podié el rey por nada retener. (c. 2158)

La cita lo señala claramente, la sed de los soldados de Alejandro es tal, que no les importa arriesgar la vida ante esas serpientes, de las cuales “unas vinién bolando, otras sobre sus vientres” (c.2155c.). El macedonio sabe que esto representa un peligro para su tropa; no obstante, “como era el rey sabidor e letrado” (c.2160a), recuerda que las serpientes temen al hombre desnudo y por esta razón:

Mandó el rey a todos tollerse los vestidos,
paráronse en carnes como fueron naçidos,
las sierpes davan silvos muy malos, precodidos,

²⁸ En la edición de Cátedra a la *Prosa histórica* de Alfonso X, Benito Brancafort dice claramente que para hablar del macedonio “la fuente principal de la GE [General Estoria] no fue *El Poema de Alexandre* escrito a mediados del siglo XIII (como quizá se esperaba), sino la *Historia de Proeliis*, según señaló con un cotejo textual J.A. Herriott en su tesis doctoral ‘A Spanish Translation of Recension of the *Historia de Proeliis*’, Universidad de Wisconsin, 1929” (235 nota 1). A mi parecer, ésta es una afirmación importante, ya que devela que, en la España Medieval, las obras que versaban sobre el legendario conquistador macedonio no se restringían al *Libro de Alexandre*.

teniéndose por forçadas, fazién grandes rúidos. (c. 2162.)

La desnudez de Alejandro y de sus hombres aleja a las serpientes, símbolos del demonio; y es que el cuerpo desnudo es un recuerdo del hombre en estado de gracia en el Paraíso Terrenal. El episodio, entonces, logra establecer cierta intertextualidad con la Historia sagrada cristiana, donde, no obstante, este reptil es el causante de la caída de los primeros padres, quienes desobedecen los mandatos divinos.

Éste es el primer enfrentamiento en Oriente entre el conquistador y una serie de animales terribles y del que, por supuesto, Alejandro sale invicto. Ahora bien, llama la atención que este desfile de monstruos lo inauguren precisamente las serpientes; pues, por un lado, si se piensa en aquellas que tienen la capacidad de vuelo, podría decirse que aquí se marca el punto de partida hacia lo extraordinario; mientras que, por el otro, estos reptiles son un claro símbolo de que Alejandro ha entrado ya en las tierras del mal, que podrían codificarse como un infierno donde los castigos y horrores van en aumento, a medida que el héroe se interna más y más en las selvas de la India.

Lo anterior es un hecho que sigue los modelos heroicos y caballerescos tradicionales, donde al personaje principal se le ponen pruebas cada vez más rigurosas, pues la victoria sobre éstas sirve para demostrar la supremacía y naturaleza extraordinaria del héroe, que le permite avanzar y alcanzar la gloria. Es así que, superada esta prueba, el macedonio da un paso adelante en su expedición, e incluso cruza nuevamente un río:

Ovieron en un río amargo a venir,
–non leemos su nombre, non vos lo sé dezir –
ancho era e fondo, non lo podién torçir,
todos pidién la muerte non les querié venir. (c. 2164)

A pesar de que el autor ignore el nombre de aquella corriente acuífera, es claro que ésta representa una nueva barrera acuática y la entrada a un nivel más profundo en

la expedición hacia lo desconocido. Por otra parte, pese a que de momento el destino les niegue el placer de la muerte a los soldados de Alejandro, habría que decir que muchos de ellos darán el último respiro, a penas pongan un pie en tierra, ya que:

Dieron salto en ellos unos mures granados,
eran los malditos suzios e enconados,
tamaños como vulpes, los dientes regañados;
los que prendiën en carne luego eran livrados. (c.2166)

Si Plinio habla de las langostas gigantes del mar y ríos índicos, y el Pseudo Calístenes menciona aquellos cangrejos con tenazas de más de metro y medio; en esta cuaderna, el autor del *Alexandre* hace la primera referencia a ese tipo de animales hiperbólicos, que sólo Oriente puede gestar; un grupo de roedores gigantes, del tamaño y fiereza de zorros (*vulpes*), con los que los soldados de Alejandro se enfrentan, e incluso mueren, apenas plantan un pie sobre tierra firme.²⁹ Al igual que las serpientes, estos animales siguen la misma línea de bestias claramente detestables para el mundo occidental, ya que cuentan con amplias connotaciones escatológicas, relacionadas con el inframundo. Características también válidas para un grupo de puercos salvajes que igual salen al paso de Alejandro y de su tropa, a penas cuando todo parecía estar tranquilo:

Desent salieron puercos de los cañaverales,
que aviën los colmillos mayores que codbales;
a diestro e siniestro davan golpes mortales,
dañaron más de treinta de principes cabdales. (c. 2168)

El número de los soldados muertos en el ejército del macedonio es considerable, sin embargo nuevamente Alejandro y sus hombres resultan vencedores ante estas fieras. No obstante, la tranquilidad les dura poco, pues el terror no acaba ahí:

²⁹ La mención a animales hiperbólicos en tierras orientales es una constante en literatura del Medioevo, basta pensar que, en el *Libro de las maravillas*, Jean de Mandeville habla de una isla gobernada por gigantes, en donde “viven unas ovejas tan grandes como los bueyes de nuestras tierras, con una lana gordísima” (251); o bien que en la India “se ven también una suerte de jabalíes de varios colores, tan grandes como nuestros bueyes de acá y moteados como cervatillos [...]. Hay otros animales muy crueles del tamaño de un oso, con cabeza de jabalí y cola de león. Tienen seis pies y en cada uno unas uñas larguísimas, que cortan y trincan. Andan por allí unos ratones tan grandes como perros y unos murciélagos del tamaño de cuervos gigantes” (254); en fin, un auténtico zoológico de bestias hiperbólicas que son constantes en la leyenda de Alejandro, y que el *Libro* hispánico recupera puntualmente.

Abuelta de los puercos ixieron otros bravos,
avién como conejos, de yus tierra sus caños,
avié cad' uno dellos tres parejas de manos
– por tales dizen mostros los buenos escrivanos–. (c.2170)

Resulta significativo que este segundo grupo de puercos salvajes more “yus tierra”, ya que esto confirma la connotación inframundana que el autor del texto les da a estos animales que, por un segundo, podrían ser identificados como jabalíes; sin embargo, hay que prestar atención en el hecho de que “avié cad' uno dellos tres parejas de manos”. Es decir, seis garras por cada uno de esos monstruos, de los que el autor del texto tiene noticia gracias a las obras que le sirven como fuente (“por tales dizen mostros los buenos escrivanos”); en otras palabras, se utiliza aquí el recurso literario de la autoridad libresca para justificar lo increíble y darle mayor peso al personaje principal, diciendo que estas fieras, en efecto, son conocidas por diversos autores que atestiguan el enfrentamiento entre estos monstruos y el gran conquistador.

El *Libro* no dice explícitamente si Alejandro y los griegos vencieron a estos animales, pero se infiere que así fue hecho, ya que pronto el narrador los sitúa –pasado el medio día– en un paraje cuya quietud se rompe por un nuevo ataque de los habitantes hiperbólicos de Oriente; esta vez se trata de una serie de insectos descomunales, entre los que destacan “moscas grandes e bispas rugiendo” (c. 2171b), además de un grupo de abejas cuyos aguijones envenenados resultan mortíferos (c. 2173). Ante tal peligro, Alejandro piensa nuevamente en alguna estratagema que pueda librar a los griegos de tan terrible presencia; así, tal como lo hiciera en su enfrentamiento con los elefantes del rey Poro, recurre otra vez al fuego. No obstante; su sorpresa y maravilla se incrementan, al observar que a los enemigos les llegan refuerzos constituidos por una gran parvada de murciélagos, igualmente inmensos, a los que Alejandro derrota nuevamente gracias a las antorchas encendidas (c.2176-2178).

Haciendo un recuento de lo que he definido el primer bloque de lo teratológico en el *Libro de Alexandre* –y que, en suma, queda integrado por los animales de la India–; Alejandro y sus soldados primeramente se enfrentaron con serpientes terrestres y voladoras; terminada esta batalla, la lucha fue contra roedores gigantes y puercos salvajes de seis pares de garras; posteriormente, lo monstruoso se materializó en un gran número de insectos y murciélagos gigantes con agujones envenenados. Todo esto ya podría armar un autentico museo teratológico y horripilante de las bestias que Alejandro halla y derrota en Oriente. No obstante, el autor del texto parece insatisfecho con haber enfrentado a su héroe con toda esta serie de entidades terribles y, más aún, logra coronar esta cadena de monstruos con un animal, al que ni siquiera nombra:

Pero de una bestia vos quiero fer emiente,
mayor que elefante e mucho más valiente,
era de raíz mala e de mala simiente,
veníe beber al río quand' el día caliente

Semejava caballo en toda su fechura,
avié la tiesta negra como mora madura;
en medio de la fruent' en la encrespadura,
teníe tales tres cuernos que era grant pavura. (cc.2180-2181)

La ausencia de un nombre para este animal indica ya el grado de desconocimiento que se tiene de él; lo único que queda es hacer una descripción física mediante una serie de símiles con elementos conocidos y que, exitosamente, crea la imagen de un monstruo. Un ente funesto que: en tamaño, es mayor a un elefante; en color, evoca lo maligno; mientras que, por sus tres cuernos, se convierte en una figura francamente desconcertante y aterradora.³⁰ Esta es la última bestia hiperbólica con la que Alejandro se enfrenta en la India, antes de batallar directamente con el rey Poro. La

³⁰ En realidad, el desconocimiento y un posterior intento de descripción fue una de las tantas maneras con las que el Occidente antiguo y medieval creó a sus monstruos y animales raros y exóticos que por mucho tiempo poblaron los bestiarios. Habría que pensar, aquí en el ejemplo de la jirafa, que Plinio el viejo describe como: un animal que “es parecido en el cuello a un caballo, en los pies y las patas a un buey, a un camello en la cabeza, con manchas blancas que destacan sobre su color rojo, por lo que le llaman *camelopardalis* “(VIII, 69). Si se piensa que el leopardo (*panthera pardus Orientalis*) es otro animal que se caracteriza por sus manchas, seguramente la asociación entre el felino y el camello, en el caso de la jirafa, daría un auténtico ente aterrador.

lucha aquí es igual de sangrienta que en otras ocasiones, provocando bajas en los soldados del macedonio. No obstante, “esta mala fantasma”, como curiosamente le llama el autor del texto (c.2182d), es también derrotada por Alejandro Magno que, con esta victoria, se convierte no sólo en el prototípico héroe matador de monstruos; sino en un auténtico señor de las bestias:

En la primera muelta oviéronse guardar,
mas ovo en la segunda veint’ e çinco matar,
descalavró cinquenta aún mal contar,
pero en cabo óvola el rey a delivrar. (c. 2183)

La muerte de este extraño animal, empero, no cierra el capítulo de lo teratológico en nuestro texto. En realidad, apenas este es el primer bloque de entidades aterradoras con las que se enfrenta Alejandro. El segundo bloque lo constituyen las célebres razas monstruosas, que durante la Edad Media poblaron tanto libros de viajes y maravillas, como las páginas de las enciclopedias ilustradas, cuyos mapas las localizaban en las orillas del mundo conocido.

Hablar sobre razas monstruosas es adentrarse en un territorio teórico realmente amplio que no sólo inmiscuye a la literatura o al arte, sino también a otras disciplinas, para nosotros auxiliares, como la historia y la sociología. Comencemos diciendo que, como muchas otras cosas, la noción de estos entes horripilantes, que supuestamente habitaban en las tierras alejadas del mundo mediterráneo, le viene a la Edad Media por sustrato clásico. Es decir, los autores de la Grecia y la Roma antiguas – además de los egipcios y sumerios– hablaban ya de hombres insólitos, muchas veces híbridos y aterradores, que se diferenciaban del hombre *normal*, ya sea por características físicas, o bien por aspectos de la vida cotidiana como la dieta, el lenguaje, las costumbres, la organización social, la ropa, o las armas (Block Friedman 6).

Es verdad que entre estos escritores se encuentran Ctesias de Cnido y Megástenes, ambos apegados a la línea de literatura paradoxográfica que en el mundo

heleno daba cuenta de las maravillas y rarezas de tierras lejanas; sin embargo, durante la Edad Media latina, el autor más leído en esta materia, además de San Agustín, fue Plinio el Viejo, quien a su vez rescata lo que cuentan aquellos dos autores antes citados (Block Friedman 10). En el libro séptimo de la *Historia Natural*, el autor dirige su discurso hacia ciertos “aspectos sorprendentes de algunos pueblos”. Entre las muchas características, cabe citar el pasaje que fue determinante para que las razas monstruosas entraran al ideario teratológico medieval:

Megástenes asegura que en un monte que se llama Nulo [ubicado en la India] hay unos hombres con las plantas de los pies vueltas, que tienen ocho dedos en cada pie; y que en muchas montañas una raza de hombres con cabeza de perro se cubre con pieles de fieras, emite un ladrido en lugar de voz, está armada de uñas y se alimenta de las fieras y aves que caza [...]. Ctesias escribe, además, que en cierto pueblo de la India las mujeres sólo paren una vez en la vida y los recién nacidos encanecen al instante. Él mismo también afirma que existen unos hombres, que se llaman monocolos, con una sola pierna, y de extraordinaria agilidad para el salto; que también se llaman esciápodas, porque en los mayores calores permanecen tumbados boca arriba en el suelo, protegiéndose con la sombra de los pies; que no lejos de ellos están los trogloditas y, en seguida, hay unos sin cabeza, que tienen los ojos en los hombros (16-17).

El pasaje es en realidad extenso, pues a la cita anterior habría que sumar los pueblos de hombres salvajes; los Ástomos, que son gente sin boca que se alimenta únicamente de los olores que percibe; los pigmenos y los trispítamos, pueblos de gente pequeña; además de aquellos hombres híbridos que son producto de la unión entre bestias y humanos; o bien, los hermafroditas que “antiguamente eran llamados andróginos, y considerados como seres prodigiosos” (21), etc.

Este catálogo de humanos desconcertantes representó para el Medioevo un problema teológico, que yacía directamente en la decodificación de la otredad;³¹ y es que

³¹ En su artículo “The medieval other: the Middle Ages as other”, Paul Freeman hace un interesante estudio sobre el concepto de otredad en la Edad Media. Aunque evidentemente el vocablo es anacrónico, el hombre medieval configuró una serie de grupos marginales que constituyeron su antítesis. Entre estos grupos cabe destacar, por cuestiones de credo, a judíos y musulmanes, quienes representaron un Otro interno; ya que en muchas naciones medievales – tal es el caso de España –, judíos y árabes convivían con relativa paz entre los grupos cristianos. Por otro lado se encuentran los herejes, brujas y homosexuales, que claramente rompían interdictos sociales y religiosos, hecho que los hizo sujetos de persecución y muerte. Finalmente, como un Otro exógeno, no solamente se encuentran a los musulmanes y asiáticos que viven fuera del centro político que es Europa, sino también a las razas monstruosas, que habitaban los espacios más remotos de los mapas medievales y que eran colocados en las zonas más

estos individuos simplemente no encajaban con la doctrina hegemónica cristiana que postula la idea de una creación del hombre a imagen y semejanza de Dios.³² El resultado fue que, en primer lugar, se dudara si estos seres tenían alma, o no; y si podían ser, acaso, convertidos al cristianismo (Freedman 1 y ss). En segunda instancia, hay que recordar que a estas razas se les atribuyó un origen perverso, dado por progenitores malditos que desde el principio de los tiempos habían desafiado la autoridad divina; concretamente, se habla aquí tanto de Lilith, como de Caín (Block Friedman 31).³³

Lo anterior sugiere ya una visión maniquea, donde el hombre occidental y cristiano se identifica a sí mismo con lo correcto, con lo deseable; mientras que en el Otro ve la materialización de lo reprobable ante los ojos de Dios. Esto es coherente, si se piensa que el capítulo de la Historia medieval que retrata la presencia de seres monstruosos, situados sobre todo en Oriente, coincide también con una época de franca y agresiva expansión europea, que en la Alta Edad Media se cristalizó en las expediciones normandas, los asentamientos germánicos, la colonización de Irlanda y, por supuesto, las cruzadas (Freeman 7).³⁴ Todos estos acontecimientos históricos lograron que el hombre

lejanas y desconectadas del mundo Occidental, ya sea por mar, bosques, junglas; por las zonas tórridas, o bien por murallas, como es el caso de los pueblos de Gog y Magog.

³² No obstante, en *La ciudad de Dios*, San Agustín deja en claro su opinión con respecto a las razas monstruosas; se trata de obras que son producto de la voluntad y plan divino; todo tiene un por qué, una causa y por lo tanto: “no nos debe parecer absurdo que en cada nación hay algunos hombres monstruosos, así generalmente en todo el linaje humano puede haber algunas gentes y naciones monstruosas. Por lo cual, para concluir, con tiento y cautamente esta cuestión; o lo que nos escriben de algunas naciones no es cierto, o si lo es, no son hombres, o si son hombres, sin duda descienden de Adán” (368).

³³ En este sentido, habría que recordar que, cuando el autor de *Beowulf* pone en escena al destructor de Heorot, dice: “El diablo siniestro se llamaba Grendel [...] Este ser desgraciado había vivido por mucho tiempo en la tierra de los monstruos, porque Dios lo había condenado junto con los hijos de Caín, pues el Señor eterno vengó así el asesinato de Abel. No le agradó aquella pelea, por lo que apartó a Caín de la humanidad por su crimen. De Caín se engendraron todas las descendencias malignas: ogros, duendes y monstruos, sin mencionar a los gigantes que, durante mucho tiempo, lucharon contra Dios por lo que fueron castigados una y otra vez” (4). Llama la atención que el narrador de esta historia califique a Grendel como desgraciado, literalmente se entiende que está fuera de la Gracia Divina y del perdón de Dios. Esto concuerda con la siguiente afirmación de Block Friedman: “It was very common in early Christian commentaries to connect the monstrous races with Cain as their first parent, and to assume that the races partook of Cain’s curse and promise of eternal torment in hell” (31).

³⁴ A esta serie de hechos históricos, habría que sumar la reconquista en los territorios hispánicos; un enfrentamiento contra el Otro interno de la España medieval, en el cual no solamente se vieron afectados los musulmanes, sino también los judíos, pues hay que recordar que en 1492, los reyes católicos ordenaron su conversión o bien el exilio, dejando todos sus bienes para la corona. En este mismo sentido,

Europeo –blanco y cristiano, por antonomasia– fortaleciera su autoconcepto de raza dominante y que viera en todos aquellos pueblos que no encajaban en sus creencias, apariencia física y modos de organización social, no solamente a su antítesis, sino a entes monstruosos, que ni siquiera tenían la capacidad de un lenguaje humano. Esto se ejemplifica con los cinocéfalos u hombres con cabeza de perro, que según Plinio, al momento de hablar, emitían una palabra humana y después un ladrido; o bien, en la Edad Media, con algunos pueblos localizados en el reino del Preste Juan, de los que Mandeville da noticia cuando menciona: “por aquellos desiertos, andan muchos hombres salvajes de extraña forma y figura. No hablan lengua alguna, sino que gruñen como puercos y tienen cuernos en la cabeza, como cabrones” (246).³⁵

No obstante, ni la leyenda del Preste Juan, ni el *Libro de las maravillas del mundo*, ni tampoco las traducciones de la *Historia Natural* de Plinio fueron los únicos textos y fuentes, por medio de los cuales se divulgó –en la Edad Media– la supuesta existencia de las razas monstruosas. En realidad y en gran medida, esto se debió también a las historias legendarias de los viajes del conquistador macedonio; historias que, ciertas o no, relacionaron al griego con las maravillas de Oriente. Este es el caso de la “Carta de Alejandro Magno a Aristóteles sobre las maravillas de la India”; o bien el de *The wonders of the East*, obra basada en una supuesta epístola de un soldado del ejército macedonio que viajó con Alejandro, hasta las tierras más remotas (Austin 29).

pienso que para España la punta de esta expansión medieval se encuentra en los albores de la Edad Moderna, concretamente en el descubrimiento de América y el enfrentamiento ideológico con las razas aborígenes mesoamericanas, de las cuales, tal como sucedió con las supuestas razas monstruosas, en un principio se dudó de su capacidad racional, así como del hecho de si poseían alma o no.

³⁵ Bajo esta misma lógica, Rossi-Reder recuerda que algunas razas monstruosas son retratadas en la iconografía medieval en un estado que muestra su timidez ante los ojos del hombre europeo. Dice el autor: “early accounts of East portay Indians and other Eastern races as abject, base and made to feel or appear ashamed of themselves in the face of the ‘superior’ European observers. Such projections of baseness, oddity, and ‘eccentricity’ upon others betray a European sense of its own centrism.” (54). Ejemplo de lo señalado son los esciópodos, que generalmente se muestran en las imágenes medievales cubriéndose el rostro con sus enormes pies.

La España medieval también fue partícipe en la divulgación de la leyenda de un Alejandro que, en sus expediciones orientales, descubrió un sin número de individuos aberrantes a los ojos de Occidente. La *General Estoria* por ejemplo, habla del encuentro del conquistador con los cinocéfalos; hombres que, además de tener la cabeza de can, “auien las ceruices como de caballo e los cuerpos muy grandes e los dientes grandes otrosi, e eechauan llamas por las bocas” (254). Explícitamente, este texto hace que Alejandro lidie con los hombres con cabeza de perro. No así lo que podemos leer en el *Libro de Alexandre*; ya que su autor, lejos de hacer que el macedonio se enfrente en batalla con las temibles razas teratológicas, prefiere simplemente exponerlas como parte de los *mirabilia* que el conquistador descubre en Oriente.

Dos son los episodios en los que en el *Libro de Alexandre* se aborda el tema de las razas monstruosas. El primero se sitúa una vez que Alejandro ha desistido en su búsqueda de las Antípodas (cc.2293- 2323) y que el narrador ha terminado una de las digresiones más importantes en la obra, la descripción del infierno (cc. 2343-2442).³⁶ En este punto, claramente se señala que el conquistador ha pasado diez años en Oriente (c.2467), y que sus soldados ya se encuentran hartos de la expedición que parece no tener fin. Es por esta razón que Alejandro decide volver a Babilonia, sede de su imperio Oriental. No obstante, antes de llegar a la gloriosa ciudad, el conquistador se topa con los aberrantes hombres silvestres:

Entre la muchedumbre de los otros bestiones
falló omnes monteses, mugeres e barones
los unos más de días, los otros moçajones,
andavan con las bestias paçiendo gamones. (c.2472)

³⁶ En el siguiente capítulo ahondaré en el tema de las Antípodas, por el momento digamos que este sitio extremadamente frío y lejano al centro del mundo es un lugar idóneo para colocar también a las razas monstruosas y demás entes aterradores. Block Friedman señala: “in those maps that rely on scientific thinking about climate and environment, the monstrous races are shown in the Antipodes at the extreme south of the World, and their physical appearance and moral character are explained by the influences of the extreme temperature to be found there”(37-38). Además de esto, habría que recordar a aquellos hombres monstruosos que obtienen su nombre gracias a este lugar, los Antípodos, que caminaban con las plantas de los pies vueltas, ya que pertenecían a aquella parte del mundo “where men walked upside down”(Block Friedman 11).

En la literatura y el arte, los hombres salvajes fueron parte de las razas monstruosas más comunes y difundidas. En general, el autor del *Alexandre* sigue todas las características que tanto la tradición literaria y mítica, como los estudiosos en la materia, les han dado a estos sujetos. En primer lugar, su hábitat; un espacio alejado del mundo civilizado –por lo regular las zonas montañosas y los territorios más recónditos de los bosques–, donde no se cuenta con los beneficios del progreso técnico, como la metalurgia y la cocción de alimentos (Bernheimer 21).³⁷ En un segundo lugar, y por ser sujetos exógenos a la civilización, se trata también de un grupo de individuos que mantienen una organización social de tipo tribal, cuyas actividades económicas son regularmente de tipo primario, como la recolección de frutos, la caza y, en situaciones raras –como en el *Alexandre*–, el pastoreo de animales. Un grupo de bestias con el que los hombres silvestres no guardan mucha diferencia; pues ellos mismos son una muestra clara de una raza fronteriza entre lo humano y lo bestial (Bernheimer 9 y ss). Esta idea se alude en nuestro texto cuando se habla de sus hábitos de vestido y sueño:

Non vistié ningún de ellos ninguna vestidura,
todos eran vellosos en toda su fechura,
de noche como las bestias yazién en tierra dura,
qui non los entendiesse avrie fiera pavura. (c.2473)

Los hombres salvajes duermen sobre la tierra, a la manera en que lo hacen los brutos. Como ellos, estos seres no poseen vestido que los cubra, pues este elemento –que evidentemente es una marca del mundo civilizado– se ha substituido por una característica que enfatiza aún más su vínculo con lo bestial; la abundancia de vello

³⁷ He ahí el por qué, en general, la Edad Media retrató a los hombres salvajes armados de garrotes y, a veces, comiendo carne cruda y en ocasiones de humano. Por otra parte, tal como señala Bernheimer (13-19), hay que decir que, en literatura de la Edad Media, esta raza de hombres comparte los espacios asilados de los bosques con otros personajes más o menos populares y que son parte, igualmente, de la (auto) marginación. Hablo aquí de figuras como los locos, lunáticos, eremitas y místicos; en este sentido, habría que recordar que estos personajes, como es el caso de María Egipcíaca, son representados físicamente a la manera de hombres salvajes, es decir desnudos y cubiertos de vello.

corporal, tanto en hombres como en mujeres. Una imagen que los relaciona con otros seres míticos, también habitantes de los bosques, como los sátiros y faunos; y que igualmente les da una connotación de sexualidad desenfadada y animal (Bernheimer 121 y ss.), que se encuentra muy lejos de los refinados juegos eróticos del *amour curtois* o *fin amour*, pero sobre todo muy lejos de la imagen ideal del caballero y héroe, a la que Alejandro aspira en nuestro texto.

De la cita anterior, hay que resaltar también la idea de que “qui non los entendiesse avrie fiera pavura”, pues ante esta afirmación nos encontramos, de nueva cuenta, con la constante problemática del cómo entender al otro, y el miedo (*pavura* o pavor) que desencadena la diferencia y la ausencia de reconocimiento; dos problemas que yacen directamente en la inquietud que representa la otredad y que, similar al caso de los cinocéfalos, se materializa también en el terreno de un lenguaje atrofiado:

Ovieron con cavallos dellos a alcançar,
ca eran muy ligeros non los podién tomar;
mager les preguntavan , non les sabién fablar,
que non los entendían e avién a callar. (c.2474)

Pero los hombres salvajes no son la única raza monstruosa que, en el *Libro hispánico*, Alejandro ve en Oriente. El segundo y último episodio que aborda este tema se suscita casi al final de la obra. Es en este momento que las maravillas se presentan una detrás de otra, ordenadas casi vertiginosamente; se dice, por ejemplo, que el macedonio tiene la oportunidad de ver el ave fénix (c.2475-2476) e inmediatamente después, consultar el oráculo de los árboles del Sol y de la Luna (c.2477-2493), cuyo vaticino anuncia el trágico fin del héroe, produciéndole una añoranza que le despertará los deseos de volver a su patria. No obstante, en su camino de regreso, Alejandro y sus hombres:

Teniendo su carrera que avié enpeçada,
fallaron los açéphalos, la gent descabezada
traen ante los pechos la cara enformada
podrién a sobrevienta dar mala espantada. (c.2495)

Tal como sucedió con el primer bloque de entidades extraordinarias en la India, este segundo bloque culmina coronado por lo más raro y exótico: los hombres acéfalos. Aunque esta sea la única cuaderna que habla sobre esta raza, hay que reconocer que la mención a estos seres en el *Libro* se suma a una larga tradición literaria y artística, que reconoce el encuentro entre el macedonio y “la gent descabezada”.

Block Friedman recuerda, por ejemplo, que el motivo aparece en la “Carta de Alejandro a Aristóteles”; donde el héroe griego, después de haber cruzado un río, llega a una isla habitada por gente de color dorado, con seis pies de alto, que eran descabezados y que llevaban los ojos y boca en los pechos, así como barbas que les crecían hasta las rodillas; y de ellos, el conquistador toma treinta, para llevarlos a su corte y presentarlos como maravillas de Oriente (145-146).

En nuestro texto, estos seres parecen ser la cúspide de las atracciones teratológicas de Oriente; un museo de horrores y asombros, cuya función queda clara cuando se dice que los acéfalos “podrién a sobrevienta dar mala espantada”. Esto es, el Otro no sólo es objeto de diferencia y ausencia de reconocimiento, tampoco se trata solamente de un individuo exógeno a los territorios de la cotidianeidad; sino de una entidad que provoca y despierta, ante todo, terror. Un miedo que es parte de la percepción maniquea que el hombre Occidental tiene con respecto a Oriente, y que el hombre medieval pretende calmar pensando que Alejandro Magno –la representación del Uno– fue un héroe que exploró aquellas tierras y venció a sus monstruos.

Con lo anterior se entiende que, gracias a la victoria sobre los animales hiperbólicos, así como también a la consecutiva presencia teratológica, Alejandro se configura en primer lugar como el modelo de héroe clásico que está destinado a vencer a criaturas aberrantes y a ganarse con ello un triunfo que lo reafirma como un héroe que, por derecho, debe obtener gloria, fama y poder. En segundo término, y quizá con mayor

importancia, es claro que gracias a la inclusión de estos seres en la narración y sobre todo la mención de los lugares que aquellos ocupan en el plano de la tierra, Alejandro se configura como un héroe expedicionario y revelador de los misterios que para muchos permanecerán desconocidos; el macedonio es, entonces, un explorador de territorios inquietantes, los cuales suma a su haber de conquistas, convirtiéndose con ello en dueño casi absoluto del mundo. Sin embargo, el señorío sobre animales prodigiosos, razas monstruosas, así como la obtención de un palacio singular, parecen ser insuficientes para el macedonio. Él mismo afirma que:

Dizen las escrituras -yo leí el tratado
que siete son los mundos que Dios ovo dado:
de los siete el uno apenas es domado,
por esto yo non conto que nada he ganado. (c.2289)

Un mundo no es suficiente para la sed y anhelo que siente el macedonio en cuanto a conquista y gloria pero, ante todo, en cuanto a saber; pues, además de caballero, rey y guerrero, Alejandro se caracteriza por su infinita curiosidad y deseo de develar todos los secretos que le esconde el mundo, incluso aquellos que le están vedados. Es por eso que, cruzando prácticamente los límites de los ejes lineales, el gran conquistador se da a la tarea de emprender aquellas dos expediciones que representan también un viaje a lo desconocido y, a la vez, el último cruce de interdictos: el descenso al mar, y la exploración de los cielos. Dos episodios en los que me centraré en el siguiente capítulo.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.

6. LA RUPTURA DE LOS LÍMITES: LOS VIAJES A LO DESCONOCIDO

6.1 Exploración al océano

Con la conquista de Oriente y el sometimiento de sus habitantes, Alejandro Magno se convirtió prácticamente en el monarca del mundo conocido para su época. Hasta aquí se podría hablar de un dominio absoluto en el eje horizontal, que queda marcado tanto por la soberanía que el macedonio ejerce sobre los tres continentes conocidos para la Edad Media (Europa, Asia y África), como por la llegada a los límites del mundo terrestre, que también fungen como fronteras del saber (Martínez Périco 12).¹ No obstante, como se ha notado desde un principio de la narración, si bien es cierto que el joven monarca se caracteriza por su ansia de fama y gloria (Lida de Malkie, *La idea de...*167), también es verdad que dos de sus móviles más poderosos son la curiosidad y una infinita sed de conocimiento. Es por esta razón que, una vez terminada su empresa épica, el héroe griego se aventura a cruzar el océano no sólo para “buscar algunas gentes de otro semejar” (c.2269c), sino también para:

Saber el sol dó naçe, el Nilo ónde mana,
el mar qué fuerça trae quan lo fiere ventana. (c.2270 ab)

Es justamente aquí donde cambia definitivamente la perspectiva en el eje que ha predominado en la narración, pues si hasta ahora se ha hablado prácticamente de triunfos y exploraciones situadas en el plano horizontal –aunque con ciertas alusiones al eje contrario–, a partir de este momento hay que prestar mayor atención al plano vertical, ya que la cita anterior inaugura el pasaje que narra la primera de las dos expediciones

¹ En su artículo “Fronteras del mundo, fronteras del saber y fronteras del relato en el *Libro de Alexandre*”, Martínez Périco afirma que “la concepción estática del saber es la que domina en el hombre de la Edad Media, bajo la forma de un depósito de saberes más o menos fijos, universales y completos” (2). Entre estos conocimientos, evidentemente se encuentra la organización del mundo a la que ya he hecho referencia en esta tesis y que marca claramente los límites fijos para el hombre. Más allá, sólo puede aguardar el prodigio y la maravilla (Morales, “Alejandro y el pecado...” [123]); más allá sólo a Dios le está permitido el acceso. Esto es algo que no respeta Alejandro, cuando lleva a cabo tanto la exploración del mar como la de los cielos.

legendarias hechas por el conquistador griego; el descenso a los mares, un episodio que pone en relieve cómo “el Alejandro del Medioevo ya no concibe el mundo sólo como un vasto territorio de conquistas, ni un espacio de prestigios, sino como una oportunidad de conocimiento” (Morales, “Alejandro y el pecado...” 129).

Uno de los autores más antiguos que trata la exploración del océano por parte del macedonio es el Pseudo Calístenes; según su obra, después de haber entablado una lucha feroz con un cangrejo gigante, el conquistador le abre la coraza y adentro encuentra “siete perlas preciosas de tan gran valor [que] ningún hombre había visto jamás piedras semejantes” (127). Esto hace que Alejandro sospeche que aquellas perlas provienen del fondo del mar inaccesible; lo que trae como consecuencia que –más por curiosidad que por ambición– lo seduzca la idea de lo que puede encontrar en el mundo subacuático. Es por esta razón que ordena la construcción de una gran jaula de hierro y dentro de ella mete una enorme tina de cristal, para que él pueda introducirse ahí y develar los misterios que esconden las aguas del mar. En un primer intento:

Tras haber realizado todos los preparativos, me introdujeron en la tina de cristal con el deseo de intentar lo imposible. En cuanto estuve metido dentro, la entrada fue cerrada con una tapadera de plomo. Cuando me habían bajado ciento veinte codos, un pez que pasaba me golpeó con su cola mi jaula, y me izaron porque sintieron el zarandeo de la cadena (128).

Esta es una primera muestra del rechazo que el mundo prohibido y la Naturaleza le hacen al macedonio. Sin embargo, Alejandro no desiste en su empresa y, después de un segundo intento fallido, continúa:

A la tercera descendí alrededor de trescientos ocho codos y observaba a los peces de muy variadas especies pasar volteando en torno mío. Y mira que se me acerca un pez grandísimo que me cogió junto con mi jaula en su boca y me llevó a la tierra desde más de una milla de distancia [...] y luego me arrojó sobre tierra firme. Yo arribe exánime y muerto de terror [...] Y me dije a mí mismo, “Desiste, Alejandro, de intentar imposibles, no sea que por rastrear el abismo te prives de la vida” (128-129).

Estas citas contienen ya los elementos esenciales que se le atribuyen a la exploración marina del conquistador: en primer lugar, una tina hecha de un material

completamente extraordinario para la época que, por sus connotaciones, cubre el episodio con cierto aire de maravilloso exótico, y quizá hasta feérico, ya que lo traslúcido de cristal se asocia por antonomasia con aquello que, aunque no pueda verse, existe; en otras palabras, el vidrio de la nave es un elemento fronterizo entre lo visible y lo invisible. En segundo término, hay que notar que Alejandro, en efecto, puede ver cómo transcurre la vida de los pobladores del mar, e incluso uno de ellos –representante de la Naturaleza– lo obliga a salir de un dominio que no le pertenece. Finalmente, y con mayor importancia, debe notarse el deseo del héroe griego por “intentar lo imposible”, un guiño que da el autor con respecto a la trasgresión de los límites que el macedonio comete con su exploración marina, pues este es un espacio que no le corresponde al hombre y esto lo sabe de manera perfecta el protagonista, pues se dice a sí mismo que deje de intentar cosas que le pueden costar la vida; es decir, por un momento, sólo por un pequeño instante, Alejandro recuerda que es mortal.

Con lo que respecta a la obra hispánica, el autor cuenta que después de haber derrotado a Poro, Alexandre –siempre acostumbrado a un mundo bélico, donde él es el vencedor–, “porque non guerreava, estaba enojado” (2266). Es claro que la vida contemplativa simplemente no le es deleitable, empero, este estado transitivo le hace pensar en un nuevo proyecto de conquista: ir en busca de las Antípodas, aquellas tierras lejanas que según los cálculos de la Antigüedad Clásica y la Edad Media se encontraban “yus tierra com’ oyemos decir” (c.2293c); esto es, por debajo de las zonas mortalmente tórridas e inaccesibles, a las que evidentemente ningún hombre había llegado.²

²Si bien es cierto que la geografía moderna define las Antípodas como un lugar en la tierra diametralmente opuesto a otro (por ejemplo, Nueva Zelanda es la antípoda de España; mientras que China lo es de Argentina); hay que recordar que en los mapas medievales –específicamente en los mapas llamados T-O– este sitio se ubicaba en las partes más lejanas del centro de la tierra, yendo en dirección norte-sur y por lo tanto, lugares propicios –como lo hemos visto– para situar a toda clase de prodigios. En el *Libro de Alexandre*, el alcanzar las Antípodas es una de las metas que tiene el conquistador griego; y aunque no llegue jamás a ellas, se entiende que su búsqueda devela la sed de conocimiento de Alejandro y su empeño por romper los límites impuestos a los hombres.

Es así que el monarca ordena a sus hombres que alisten todo lo necesario para esta nueva expedición que, dicho sea de paso, hace alusión nuevamente al descenso y, con ello, también al eje vertical. Todo queda listo en pocos días y los marineros zarpan en un clima tranquilo, pero sin conocer realmente el punto al cual se dirigen:

Entraron por las naves, pensaron de andar,
el mar era pagado, non podié mejorar,
los vientos non podién más derechos estar
ivan e non sabién escontra quál lugar. (c.2297)

La falta de certeza con respecto al punto al que se quiere llegar es constante en las primeras cuadernas del episodio (“anduvieron grant tiempo raídos e errados” c.2999 b), y esto representa literalmente una nueva incursión hacia lo desconocido. Los viajeros, empero, disfrutaban de la tranquilidad dada por las circunstancias favorables en las que han comenzado su viaje. Sin embargo el clima es caprichoso, como la diosa Fortuna, y en un instante cambia el panorama para Alejandro y sus hombres:

Como rafez se suelen los vientos demudar,
camióse el orage, ensañóse la mar;
enpeçaron las ondas a premir e alçar
non la podía el rey por armas amansar. (c. 2300)

Al decir esto, el autor insinúa y predice la supremacía de la Naturaleza sobre la figura aparentemente invencible de Alejandro quien, en vano, pretende calmar las olas del mar furioso. Algo que difícilmente podría ocurrir ya que, por el contrario, tal como sucedió en el caso de la exploración a Oriente, los peligros que acechan al macedonio y a su tropa se hacen cada vez mayores, en la medida en que los marineros avanzan y se adentran en un espacio que, de antemano, se encuentra vedado a los hombres:

Quando ivan las naves más adentro entrando
ívanse los peligros tanto más embargando. (c.2301ab)

Pero la calma llega al fin; y este momento lo aprovecha el macedonio para satisfacer su curiosidad por cuanto pasa en la vida submarina, la exploración al fondo del

mar está a punto de comenzar. Por anticipado, el autor sabe que está a pocos pasos de narrar algo extraordinario y difícilmente digno de crédito. No obstante, sabe que a su público le encantan todos estos episodios de maravillas y, por esta razón, decide incluir este pasaje en su obra, no importando si éste pueda tomarse como algo verídico o no (si es verdat o non, yo non y dé qué fer / mager non la quiero en olvido poner” [c.2305cd]).

El episodio comienza con un elemento ya utilizado por el Pseudo Calístenes, una tina de cristal que permitirá a Alejandro ver las cosas que suceden a su alrededor, estando bajo el mar. Sin embargo, el autor del *Alexandre*, en una de las tantas medievalizaciones, hace que el macedonio no baje solo, sino acompañado por dos pajes:

Dizien que por saber qué fazién los pescados
cómo bivien los chicos entre los más granados,
fizo cubra de vidrio con muzos bien çerrados,
metióse él dentro con dos de sus criados. (c.2306)

Hay que notar que, desde el inicio, el autor subraya la razón por la cual Alejandro desciende al océano, es decir “por saber qué fazién los pescados”. Está claro que en origen la exploración del griego tiene un motivo vinculado con la ampliación del saber y el conocimiento. Este rasgo se enfatiza, cuando el monarca ordena que lo dejen permanecer quince días bajo el agua, para “meter en escripto los secretos del mar” (c.2309d) y con ello satisfacer su deseo científicista para heredarlo a la posteridad.³

Una vez dadas las instrucciones a los soldados, por fin “la cuba fue echada en la que el rey yazié” (c.2310a) y Alejandro se deleita con el universo submarino develado; un mundo subacuático, donde “non es bestia en siglo que non fues’ y trobada” (c.2311d), ya que “non bive en el mundo ninguna criatura/ que non cría el mar su semejant figura”

³ Esta misma opinión la comparten la mayoría de los críticos que han hablado sobre la exploración marina. Citando sólo dos ejemplos, Enrique Celis Real dice que Alejandro es un hombre que “alimenta una insaciable aspiración de saber que le empuja a las más sorprendentes empresas, como la aventura submarina en una cuba de vidrio” (8). Por su parte Morales afirma que “poco a poco, así como en textos previos al Pseudo Calístenes la sed de conquista se había convertido en un anhelo de gloria, éste va desembocando en un ansia de conocimiento que lo impulsa a meterse en una burbuja de cristal para ‘saber que fazien los pescados...’”(“Alejandro y el pecado...” 130).

(c.2312 ab); esto es, el océano es un reflejo del mundo terrestre. Ante esto, evidentemente nos topamos de nueva cuenta con una alusión al eje vertical, que se asemeja tanto en el plano superior como en el inferior. Sin embargo, antes de que ese símil quede absolutamente asentado, Alejandro observa que los habitantes del mar se acercan hasta su nave, en actitud casi sumisa, como si estuvieran rindiendo honores al conquistador de la tierra que, gracias a este descenso, ahora también lo es de los mares:

Tanto es acogían al rëy los pescados
como si lo óbviese por armas subjogados
vinién hasta la cuba todos cabeztornados
tremmién todos ant' èl como moços mojados. (c.2314)

Con este acto, Alejandro concluye que “el miedo que los peces experimentan frente a su presencia es signo del sometimiento de los pueblos del mar ante su autoridad” (Martínez Pésico 11); y a su haber se suma otro reino, ya que “contava que avié grant imperio ganado” (c.2315a). No obstante, esto no indica que lo que comenzó como una empresa impulsada por la sed de conocimiento y la reflexión haya terminado únicamente en una nueva conquista; y es que Alejandro, como buen observador:

Otra fazaña vió en esos pobladores:
vió que los mayores comién a los menores,
los chicos a los grandes teniénlos por señores,
maltrayén los más fuertes a todos los menores. (c.2316)

Con esta cuaderna, el símil que se establece entre el mundo marino y el mundo terrestre –así como entre la parte superior e inferior del eje vertical– queda sellado por medio de una cadena alimenticia que es una imagen especular del mundo; donde incluso las faltas más comunes que los mortales cometen arriba, también las cometen los seres que habitan el mundo inferior. Esto lo sabe el macedonio, pues:

Dizié el rey: Soberbia es en todos lugares,
es fuerça en la tierra e dentro de los mares,
las aves esso mismo, nos catan por eguales;
Dios confonda tal viçio que tien tantos lugares. (c.2317)

Pero es paradójico que Alejandro hable de soberbia, cuando él mismo ha comenzado a infringir los límites del mundo que Dios y la naturaleza les han marcado a los hombres. “Bien devié un poquillo su lengua refrenar” (c.2321c), dice el autor; puesto que con la exploración marina, el macedonio ha dado muestras de altivez, al develar aquellos secretos que sólo le estaban reservados a la divinidad; y es precisamente ahí, donde comienza a marcarse su condena, pues “por este resquicio se filtra la mácula del pecado de la búsqueda de conocimiento” (Morales, “Alejandro y el pecado...” 128). Una falta plena de orgullo desmedido que desemboca directamente en la preocupación de Naturaleza que, al contemplar sus imperios invadidos y sus secretos develados, se dirige pronto ante Dios para exponer su queja. El resultado es que:

Pesó al Criador que crió la Natura,
ovo de Alexandre saña e grant rencura,
dixo: «Este lunático que non cata mesura,
yol tornaré el gozo todo en amargura ». (c. 2329)

Es de esta manera que, con el permiso divino y observando que ningún mortal sería capaz de derrotar al griego (c. 2332), Naturaleza desciende a la triste corte del infierno, de donde saldrá “una criadiella”, llamada desde “bien chiquiella” Traición (c.2445ab); ella será la encargada de oscurecer el corazón del conde Antípater, para que éste sea el móvil que vierta el veneno de venganza y muerte en la copa del héroe griego. No obstante, antes de que esto ocurra, Naturaleza le permite el último desafío a Alejandro, “tolerable sólo por ser el último” (Morales, “Alejandro y el pecado...” 130); el macedonio, pues, se olvida de cuanto acontece en las aguas del mar y en las selvas intrincadas de continentes exóticos y comienza una nueva exploración extraordinaria, en un nuevo plano de conocimiento: la exploración a los cielos.

6.2 Exploración a los cielos

En la obra del Pseudo Calístenes puede leerse que, después del descenso a los mares y su relativo fracaso por durar un tiempo prolongado bajo el océano, Alejandro y sus hombres se dirigen al País de los Bienaventurados (129). La ruta de acceso que los llevaría a este lugar se caracteriza por estar cubierta de nieblas. No obstante el macedonio, curioso como siempre, se encamina por esos senderos para “explorar si allí estaba el fin de la tierra” (130). En su camino, su cocinero se topa por casualidad con la Fuente de la Juventud, de cuyas aguas por azares del destino Alejandro no bebe, lamentándose posteriormente el no haber aprovechado la oportunidad de volverse inmortal (132).⁴

Es también en este sitio donde al macedonio se le vuelve a hacer énfasis en sus excesos, pues dos aves con rostros humanos, recordándole su naturaleza mortal, le gritan en lengua griega: “¿Por qué, Alejandro, pisas un suelo reservado a la divinidad? ¡Vuélvete, desgraciado, vuélvete! No podrás pisar las Islas de los Bienaventurados. ¡Retrocede, hombre, pisa la tierra que te fue dada y no te procures vanas fatigas!” (133); Alejandro obedece, por un momento temeroso a los dioses, pero pronto olvida que hay cosas que le están prohibidas y, acaso retrocediendo un poco, sospecha que “por allí andaba el fin de la tierra” (135). Pero la sospecha, para el héroe griego, tiene un grado

⁴ Tanto en la novela como concretamente en este episodio se enuncia de manera enfática y textual el carácter del destino; esto es, a Alejandro no le está reservado vivir para siempre, su límite, pese a lo que él pudiera desear, es el límite de los humanos, la muerte. Dice el conquistador: “¡Ah, qué desgracia la mía, que no me estaba destinado beber de aquella fuente de inmortalidad que hacía revivir a los muertos, la que había probado mi cocinero!” (132); mismo sirviente que posteriormente seduce a la supuesta hija de Alejandro (de la cual al parecer sólo tiene noticia este texto), con la promesa de la vida eterna. Al enterarse de la inmortalidad de su cocinero y su hija, el macedonio destierra a ambos al mar y a ella le es dado el nombre de Nereida “porque del agua ha recibido la inmortalidad” (134). Carlos García Gual recuerda que, a partir de este episodio, surge en la tradición bizantina una leyenda neogriega que “cuenta que la hija o amada de Alejandro, que, al beber el agua de la inmortalidad, lo condenó a morir, fue desterrada por él a las profundidades marinas, donde vive como ser de perennidad divina. Esta doncella surge ante los barcos y repite siempre la misma pregunta ‘¿Vive aún Alejandro?’. Si se le contesta afirmativamente, despide al navío con buen tiempo cantando melodiosas canciones de alegría. Si se le contesta que no, se enfurece y hunde el barco. Porque se niega a aceptar la verdad de que Alejandro muriera por su culpa o su inconsciencia” (Nota 117). Como puede observarse, una vez más Alejandro es relacionado con el Otro mundo, pues según esta leyenda, se podría afirmar que el conquistador griego, suplantando a Nereo, es el origen de los pueblos feéricos del mar; y esto, acaso, enfatiza aún más la naturaleza de su personalidad que anda a caballo entre lo mortal y lo divino.

inferior a la certeza, y es así que manda capturar dos aves blancas gigantes y se entrega de lleno a la última gran exploración:

Habíamos capturado dos de aquellas aves y ordené no darles alimento en un plazo de tres días. Al tercer día dispuse que prepararan un madero con forma de yugo y que se lo ataran a sus cuellos. Luego hice preparar la piel de un buey en forma de cesto, y yo me metí en él. Llevaba en la mano una lanza como de siete codos de larga que tenía en la punta un hígado de caballo. En seguida echaron a volar las aves para devorar el hígado y yo ascendí con ellas por el aire, de tal modo que ya me parecía estar cerca del cielo (135).

En su célebre vuelo, Alejandro se estremece por la frialdad del aire, y a su paso sale un ángel para advertirle nuevamente: ¡Vuelve ya hacia la tierra a toda prisa si no quieres convertirte en pasto de esas aves! [...] ¡Atiende, Alejandro, atiende a la tierra ahí abajo!” (136). Y es entonces que los secretos le son develados, pues puede contemplar la forma terrestre y el mar que, para este texto, son una serpiente enroscada y en medio un círculo diminuto. Aún más, continúa el mensajero: “Dirige de vuelta tu lanza a ese rondel que es el mundo. Porque la serpiente es el mar que envuelve la Tierra” (136). Bajo todas estas advertencias, Alejandro decide acatar a la providencia... Pero es tarde ya, el pecado ya ha sido cometido; pues con su vuelo ha intentado equipararse con los dioses, ya que ha contemplado el mundo desde el plano superior.

En la versión hispánica medieval, la exploración a los cielos es la cúspide de la serie de maravillas que Alejandro contempla y experimenta casi al final de la obra; así, se dice que el conquistador ha consultado ya el oráculo de los árboles del sol y de la luna; a la paridad de que se ha encarado con los acéfalos. Estando pues consciente de su muerte próxima, el macedonio decide emprender la última expedición, que de nueva cuenta se da en aras de ampliar su conocimiento:

Alexandre el bueno, potestad sin frontera,
asmó y una cosa yendo por la carrera:
cómo aguisaré poyo o escalera,
por veer tod' el mundo cómo yazié o cuál era. (c.2496)

A diferencia del protagonista en la obra del Pseudo Calístenes, el Alejandro medieval no caza dos aves de gran tamaño que lo puedan alzar por los aires, sino que éstas se suplantán por dos entes híbridos que acentúan los rasgos de maravilloso en el texto y que fueron realmente populares en las páginas de los bestiarios medievales:

Fizo prender dos grifos que son aves valientes
abezólos a carnes saladas e rezientes,
tóvolos muy viçiosos de carnes convenientes,
fasta que se fizieron gruesos e muy valientes. (c.2497)

Es significativo que, en la versión medieval, el macedonio ocupe dos grifos como móvil para su nave, ya que la captura y dominio de éstos representan literalmente el señorío que Alejandro ejerce sobre los dos elementos que estos animales fantásticos simbolizan: la tierra y el aire. En otras palabras, si pensamos que “todos los miembros del cuerpo de un grifo son como los de un león, pero sus alas y rostro son como los de un águila” (Bestiario de Cambridge en Malaxecheverría 138), tenemos que este ser híbrido conjunta a las dos bestias que rigen tanto el plano terrestre (el león), como el plano aéreo (el águila). Estos animales, entonces, deben tomarse como una metáfora –tal como el caso de Bucéfalo– del triunfo de Alejandro sobre los planos que aquellas bestias evocan.

Una vez capturados los grifos, Alejandro ordena que se les mantenga sin alimento durante tres días. Entre tanto, manda hacer una “casa de cuero muy sovado” (c.2498 a), que después servirá como carroza para su improvisado vehículo. Cumplido el plazo, el conquistador toma un trozo de carne y lo encaja en una caña; se sube a su nave hecha de cuero y en lo alto muestra el jugoso señuelo a las aves hambrientas que, tratando de alcanzarlo, expanden sus alas, dando principio a la exploración aérea:

Quanto ellos bolavan, él tanto se erçía,
el rëy Alexandre todavía sobía;
a las vezes alçava, a las vezes premía,
allá ivan los grifos do el rëy quería. (c.2501)

A diferencia de la exploración marina, la expedición a los cielos resulta una empresa exitosa. En el aire, Alejandro logra vislumbrar y aprender mucho más de lo que un hombre normal podría conocer en varias horas de estudio (c.2507); y es que estando en su nave impulsada por aquellos entes maravillosos, el macedonio se da cuenta que la estructura del mundo guarda similitudes y correlatos con el cuerpo humano:

Asía es el cuerpo según mi oçient,
sol e luna los ojos, que naçen en orient,
los brazos son la cruz del Rey omnipotent
que muerto fue en Asia por salud de la gent

La pierna que deçende del siniestro costado
es el reino de África por ella figurado,
toda la mandan moros, un pueblo muy bubdado,
que oran a Mafómat, profeta muy honrado

Es por la pierna diestra Europa notada,
ésta es más católica, de la fe más poblada. (c.2509- 2511ab)⁵

Si es verdad que con la contemplación aérea Alejandro ejerce un dominio tipo intelectual sobre las tierras que ya había conquistado por medio de las armas; también es cierto que la visión de mundo que obtiene el macedonio con sus dos exploraciones extraordinarias representa asimismo la última ruptura radical a los límites impuestos por Dios a los humanos. Gracias a estas dos exploraciones, Alejandro ha observado cómo el mundo se interrelaciona tanto en el plano físico, como en el ético y, olvidando su naturaleza mortal por un instante, ha tratado de equipararse con un monarca divino que, desde los cielos, contempla los reinos sobre los cuales ejercerá su hegemonía política. Pero compararse con la divinidad, sobre todo situado ya en el plano en el cual actúa el máximo artífice, es un hecho que se traduce directamente como soberbia e *hybris* y que, si bien en la Antigüedad Clásica ya era visto como un desafío a los dioses del Olimpo, la

⁵ En el presente episodio, ésta es una de las medievalizaciones que se suscita a nivel político religioso. Es decir, se habla de la estructura del mundo y la manera en la que éste se encuentra organizado en cuanto a gobiernos, tal y como lo estaba para la época del autor del *Libro*. De esta manera, el clérigo hace claras referencias al cristianismo y al Islam que evidentemente resultan anacrónicas para el tiempo del Alejandro histórico. Este mismo tipo de medievalización se verá acentuada cuando el autor mencione que los diversos reinos cristianos europeos (España, Alemania, Francia y Sicilia) le rinden pleitesía absoluta al macedonio, enviándole tributos excepcionales (c.2518-2522)

Edad Media, “menos paciente con los desmesurados” (Morales, “Lo maravilloso medieval y los...” 19) y con un Dios menos tolerante, difícilmente perdonará.

Empero, el regreso a tierra es feliz pues, en efecto, a diferencia de la obra del Pseudo Calístenes, en el *Libro de Alexandre* “ya no hay ángel, ya no hay pez que entorpezca ninguna exploración, porque el destino ya está sellado” (Morales, “Alejandro y el pecado”...131). A su regreso a Babilonia, tal como lo ha dictado el oráculo de los árboles del sol y de la luna, Alejandro morirá envenenado, como resultado de la conspiración que han preparado Naturaleza, la corte del infierno y Dios mismo, para castigar la soberbia del héroe glorioso que se negó aceptar una vida efímera. No obstante, antes de que el destino se cumpla, el mundo todavía presenta ciertas maravillas, de hecho las últimas, que dan cuenta de la vida de un héroe aventurero que soñó, y de cierta manera, alcanzó la inmortalidad.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.

7. EL CUMPLIMIENTO DEL DESTINO Y ÚLTIMAS MARAVILLAS

7. 1 El oráculo de los árboles del sol y de la luna

Dentro del texto, han pasado diez años desde que Alejandro había salido de la corte de Pella, impulsado por un destino que no lo pudo contener en su mundo cotidiano y que lo orilló a emprender una travesía venturosa y descomunal.¹ Durante este tiempo, el macedonio logró derrotar al rey de los persas y continuó su exploración y conquista del mundo conocido, llegando incluso a aquellas zonas a las que ningún hombre –ni caballero ni rey– había tenido acceso. A su imperio se añadieron tierras como Egipto, Babilonia y, una vez vencido el rey Poro, también la India.

En la recta final de su expedición, Alejandro fue testigo de un Oriente revelado a la manera de una auténtica madre fecunda de prodigios que se le presentaron vertiginosamente uno detrás de otro. Así, el macedonio tuvo la oportunidad de contemplar las temibles razas monstruosas, pero también fue gozoso al ser uno de los afortunados que pudo observar la mítica “avezilla que Fenis es llamada” (c. 2475a). Finalmente –para darle una nota trágica no sólo a su itinerario oriental (García Gual, “El rey Alejandro...” 224), sino también a su biografía–, el conquistador y su tropa llegan hasta el santuario del oráculo que vaticinará el inminente deceso del héroe griego: el oráculo de los árboles del sol y de la luna. El episodio comienza cuando el macedonio y sus hombres:

¹ Si bien esta salida puede relacionarse en un principio con el clásico esquema heroico que propone Campbell, al decir que “el héroe inicia su aventura desde el mundo de todos los días hacia una región de prodigios sobrenaturales, se enfrenta con fuerzas fabulosas y gana una victoria decisiva” (35); la realidad es que Alejandro Magno sólo se acopla a este modelo de manera parcial, pues en primer lugar el macedonio jamás regresa a su patria –tal como, según Campbell, debería suceder con todo héroe –; mientras que, por otra parte, cuando regresa a Babilonia, sede de su imperio, no se entrega exclusivamente a la tarea de “otorgar dones para sus hermanos” (35); por el contrario, en la última etapa de su vida, el griego se consolida como el máximo conquistador que exige ser tratado como un auténtico dios.

Fallaron un palacio en una isla llana,
era dentro e fuera de obra adiana,
oviéronlo poblado Febos e su hermana,
a la que los actores suelen llamar Diana. (c. 2478)

En efecto, se trata nuevamente de un territorio insular, que esta vez se encuentra franqueado por la última barrera acuática, que divide el mundo de todos los días, del territorio de los prodigios. Tomando en cuenta lo anterior, si se piensa que la isla de este pasaje se localiza en la India, y ésta ya forma en sí una tierra que sale del cotidiano eurocentrismo medieval, se tendría un espacio autónomo por partida doble.

Ahora bien, como queda claro en la cuaderna citada, dentro de esta isla se resguarda el antiguo palacio de Febo y su hermana Diana. Sin embargo, conservar únicamente esta idea es quedarse absolutamente en el plano literal del análisis textual, pues habría que decir que, en sí, el santuario está dedicado a aquello que estas dos deidades representan; las potencias del día y las de la noche, así como la naturaleza de lo diurno y de la oscuridad, pues Febo también es Apolo, dios del Sol; mientras que Diana tiene una advocación en Selene, la luna, y también en Hécate, diosa de los espectros.

Más allá de esto, habría que pensar que, de la pareja de hermanos nacidos en Delos, Apolo se distingue por ser un dios que revela profecías; Cicerón, por ejemplo, recuerda que, en la historia legendaria de la guerra troyana, Príamo le pide a esta divinidad que le revele el sueño profético que tiene Hécuba y que ya ha sido referido aquí (*De la Adivinación*, I, xxii).

Bajo esta misma línea, si se piensa que la revelación que hace este dios se da por medio de individuos en trance, como las Sibilas, y precisamente en aquellos sitios llamados oráculos, entre los cuales el más famoso es el de Delfos; luego, es evidente la relación que teje el autor del *Libro* entre el santuario que Alejandro está a punto de visitar y los lugares sagrados en donde se manifestaba Febo para dar a conocer el futuro.

Una vez aclarado lo anterior, digamos que, ya que Alejandro y sus hombres han entrado en el templo, se dan cuenta de que éste es habitado por un sacerdote que cuida del edificio sacro (c. 2479). A medida que conversan con él, el ermitaño ve la oportunidad para decirle al macedonio que su estancia en aquel lugar no es de ningún modo azarosa, sino que sus pasos han sido orientados por el hado, para que el anacoreta lo conduzca ante la presencia de dos entidades singulares:

“Yo te sabré de dos árboles en est monte mostrar
que non puedes tal cosa entre tu cuer asmar
que ellos non te digan en qué puede finar,
si en plazer te cabe, puédeslo ir provar.

“El uno es el sol, es assí adonado,
El otro es la luna, es assí encantado
que pronunçia al omne quando tiene asmado;
verá que non traen anbos linaje devissado. (c.2482-2483)

La primera de estas cuaternas deja en claro que se trata de árboles parlantes, algo que si bien ya es maravilloso, lo es mucho más cuando se afirma que dichos seres revelan el futuro, motivo por el cual los árboles son objeto de culto; un culto emparentado con los dos astros mayores, el sol y la luna; elementos que relacionan al oráculo con el santuario de Febo y Diana.²

Seguramente la idea de conocer este sitio y consultar a los árboles que revelaban el futuro fue simplemente fascinante para el macedonio pues, cabe mencionar aquí, que el Alejandro histórico era adepto a conocer su suerte por medio de los oráculos; pensemos solamente en Siwa, donde al griego supuestamente le es revelado que es hijo de Amón; o bien en el episodio del nudo Giordano, que si bien no representa un motivo

² Con relación al culto a los árboles, Frazer menciona que diversas culturas, como los celtas, los griegos, los romanos, los hindúes y los lituanos han visto en los árboles verdaderas entidades venerables. El fenómeno obedece a diversas razones, entre las que se pueden contar la teoría animista, es decir aquella en donde “para el salvaje, el mundo en general está animado y las plantas y los árboles no son la excepción de la regla” (144); o bien las creencias en las que se afirma que son las almas de los muertos aquellas entidades que animan a los árboles (148). Una última causa hipotética habría que señalar aquí, y es precisamente aquella en la que un dios es quien da vida al árbol delegándole, en efecto, un valor sagrado y oracular. El ejemplo más claro en este sentido es la encina de Dodona, uno de los oráculos más antiguos, por medio de cuyas hojas se decía que hablaba Zeus. Cabe mencionar también que esta misma encina se podría equiparar a nuestro oráculo de árboles parlantes, pues se cuenta que esta planta también emitió palabras alguna vez, y lo hizo para denunciar al ladrón Mándilas (Grimal s.v. *Mándilas*).

oracular *per se*, sí se encuentra vinculado con lo profético que muchas veces, como en el episodio del famoso nudo, fue manipulado por el propio conquistador para dar a conocer el futuro tal como él lo quería escuchar.³ Seducido, pues, por una nueva oportunidad para conocer su porvenir, Alejandro acepta ser llevado ante la presencia de los árboles. No obstante, antes de partir, el ermitaño le advierte sobre el estado en el que se debe llegar a ese sitio, entre esto destaca el ir descalzos y pulcros:

“Mas si ir quisieres en esta romería,
mester ha que seades limpios de terçer día,
descalços vos convien d’entrar en esta vía,
ca es grant santidad e grant podestadía”. (c.2484)

Las condiciones para entrar al santuario, sobre todo la pulcritud, obedecen a la naturaleza sacra del lugar, que es de “grant santidad e grant podestadía”; luego, a él es necesario entrar completamente purificado.⁴ La idea de la purificación, antes y después del contacto con lo sagrado, ha sido frecuente en pueblos como el egipcio, el judío y el griego (Frazer 338). Lo mismo podríamos decir con respecto al hecho de pisar terreno santificado con el pie descalzo, pues el contacto con la tierra es más directo. No obstante, quizá esto último pueda vincularse con otra característica de este santuario que nuestro *Libro omite* y que, empero, sí encontramos en otro texto.

³ A propósito de la terquedad de Alejandro por escuchar de boca de los oráculos lo que él quería que profetizaran, Plutarco cuenta que, estando a punto de comenzar su gran empresa para derrotar a los persas, “Alejandro quiso prepararse para su expedición con la aprobación de Apolo; y habiendo pasado a Delfos, casualmente en los días que eran nefastos, pues no era permitido obtener respuesta [oracular]; con todo, lo primero que hizo fue llamar a la profetisa; pero negándose ésta, y objetando la disposición de la ley [Alejandro] subió a donde se hallaba y por fuerza la trajo al templo. Ella entonces, mirándose como vencida por aquella determinación [dijo]: ‘¡Eres invencible, hijo mío!’; lo que oído por Alejandro, dijo que ya no necesitaba oír otro vaticino, sino que había escuchado de su boca el oráculo que apetecía” (40-41). Esta cita ilustra perfectamente que el macedonio, soberbio, en realidad forzaba las interpretaciones del porvenir para que éstas siempre develaran un aspecto positivo en su futuro.

⁴ El motivo de la purificación para acceder al santuario de los árboles del sol y la luna es una constante en los textos que tratan la biografía del macedonio. En la *General Estoria*, Alfonso X repite este motivo; así, estando el conquistador griego y sus hombres reunidos con los habitantes de la india, éstos le señalan: “‘Si tú e tus principes sodes limpios de allegança de mugier, conuiene vos entrar a aquel logar, ca de los dioses es’ Repusol Alexandre e dixo: ‘Limpios somos todos desso que tu dizes’” (250). Llama la atención aquí que la purificación, para el autor del texto hispánico, se centre más en cuestiones sexuales, pues no hay que olvidar que el vocablo *allegaça* tiene connotaciones de contacto carnal.

Cuando el Pseudo Calístenes trata este mismo episodio señala que ante la presencia de los dos árboles “no aproximaban ni hierro, ni bronce, ni estaño, ni siquiera arcilla de alfarero” (155); en pocas palabras, a este lugar estaban vedados los productos de la civilización. No así los materiales que representan una época más arcaica, como las pieles de animales que, en este texto, recubren la corteza de los árboles: para el árbol del Sol –de género masculino–, pieles de leones; para el árbol de la Luna–de género femenino–, pieles de panteras. Tomando en cuenta esto, el pie descalzo también hace alusión a una época pretérita que gozaba de mayor contacto con los elementos primarios.

Ese último rasgo me conduce a decir no sólo que el santuario de los árboles del sol y de la luna hace alusión al culto y adoración primitiva de los dos astros mayores (García Gual, “El rey Alejandro...” 244), sino también a todo lo que éstos representan, es decir, tal como lo he señalado con respecto al templo en la isla llana, a las potencias de la luz y de la oscuridad, lo masculino y lo femenino, la vida y la muerte, en fin, el equilibrio ancestral de la dualidad. Continuando con el texto, una vez que bajo las condiciones ya señaladas Alejandro y tres de sus hombres –a saber, Pérdicas, Antígono y Ptolomeo– llegan a este lugar, ellos escuchan por boca del custodio del templo las propiedades que tiene este oráculo. Así:

Quando fueron llegados a la grant santidad,
predicóles el fraire de la propriëdat;
díxoles que armasen entre su voluntad,
de quáil cosa quisiesen sabriën çierta verdat. (c.2488)⁵

A diferencia de la obra del Pseudo Calístenes, en el texto hispánico Alejandro no necesita de intérpretes y es él mismo quien pregunta directamente al árbol del sol si alguna cosa en el mundo no va a poder conquistar, y si tendrá la posibilidad de regresar a su tierra al lado de su madre. La respuesta que obtiene es, literalmente, fatal:

⁵ Aquí nuevamente la *Novela de Alejandro* da mucho más detalles relacionados con lo maravilloso, pues se dice que son tres veces las que cada uno de los árboles habla. “Al rayar el alba, apenas aparece el sol, brota una voz de los árboles; y de nuevo cuando el sol está en el centro del cielo, y por tercera vez en el momento de su puesta. Y lo mismo sucede también con la luna” (155). Además de esto, hay que recordar que, en el texto del Pseudo Calístenes, uno de ellos habla en lengua india, por lo que el macedonio necesita de traductores, mientras que el otro lo hace en griego (156-157).

Repusol; el árbol muy fiera razón;
“Rey, yo bien entiendo la tu entención;
señor serás del mundo a poca de sazón
Mas nunca tornarás en la tu región”. (c.2490)

A esta respuesta fatídica se suma la del otro árbol, que aborda uno de los temas más importantes para la épica medieval y sus valores morales, la traición al monarca:

Fabló el de la luna, estido'l sol callado:
“Matart'an traedores, morrás apoçonado,
rëy” – diz – “sé tu firme, nunca serás rançado,
el que tiene las yervas es mucho tu privado”. (c.2491)

Ante tal revelación, Alejandro le exige saber el nombre del que será su asesino. Sin embargo, el árbol se niega a hacerlo y reafirma que el destino es inmutable, al mismo tiempo que el oráculo se sitúa por debajo de la potestad cristiana:

“Rey – dixo el árbol –, “si fuesses sabidor,
fariés decabeçar luego al traedor;
el astre end del fado non avrié nul valor,
avría grant rencura de mí el Criador”. (c.2493)⁶

Después de esta negativa, ninguno de los árboles vuelve a emitir palabra alguna, simplemente acallan incluso el susurro de sus hojas, pues el porvenir para el macedonio ha sido sellado. Es entonces que el ciclo de vida del héroe griego comienza a cerrarse de la misma manera en que fue abierto; es decir, por medio del mundo de las profecías. Y es que si bien ciertos signos se vieron en el cielo antes de que Alejandro arribara al mundo, y así mismo los elementos se violentaron; ahora, este mismo universo correlacionado y personificado en los árboles –que en un esquema de ejes, pueden unir tanto al plano vertical (ramas) como al horizontal (raíces)– es el que le devela al macedonio su inminente deceso. Sin embargo, éste es apenas el comienzo del desenlace; aún falta que el autor, como buen clérigo medieval apegado a la retórica clásica, dé una recapitulación

⁶ Indudablemente esta cuaderna es relevante para el estudio de los *mirabilia*, pues en el momento en el que el árbol asegura no poder revelar el nombre del asesino, pues el dios cristiano le prohíbe hablar más allá, nos encontramos con que lo maravilloso se ha subordinado a los cánones de una religión que, ya para el siglo XIII, se asume como la dominante; un fenómeno que bien podríamos calificar como domesticación de la maravilla.

de lo que fue la vida del macedonio; y lo hará precisamente en el penúltimo elemento maravilloso que aparece en el texto, la tienda de Alejandro; un sitio en dónde se deja plasmado de manera artística el modelo del héroe que, una vez que ha salido de su mundo cotidiano hacia la aventura que se sitúa siempre en un Más allá, y que ha derrotado aquellas potencias adversas a él y a los suyos, cumple su destino y, según los hados, aún joven se entrega a la muerte.

7.1 Maravilla ecfástica: la tienda de Alejandro

Siguiendo la cronología que ofrece el *Libro de Alexandre*, después de que el macedonio ha recibido el oráculo de los árboles del sol y de la luna, el héroe griego se entrega a su última expedición que representa, asimismo, su empresa más ambiciosa y soberbia: la exploración a los cielos. Como ya se ha visto en el capítulo que trata este episodio, el vuelo con los grifos le permite a Alejandro tener una visión aérea de la configuración del mundo, incluyendo los múltiples reinos que lo integran; mismos gobiernos que, una vez concluida su empresa épica, el macedonio tiene bajo su dominio. Muestra de esta soberanía son los diversos regalos que cada uno de los monarcas que rigen aquellos territorios manda al rey griego, en aras de presentar vasallaje. De esta manera, Marruecos le obsequia un yelmo con inscripciones de alabanza (c. 2519); España, un potro de gran linaje (c. 2520); Francia, un escudo sin par (c. 2521); Alemania, una rica espada (2521); mientras que Sicilia, una loriga como no hay otra en el mundo (c.2522). “Por estos cinco regnos que avemos contados, –dice el autor– debemos entender los que non son notados” (c. 2523 ab); y es que, sin duda, los gobiernos que se rinden ante Alejandro son muchos; y los obsequios (o parias) que éstos envían al macedonio, que evidentemente se ha convertido en un rey de reyes, son

innumerables. Tanto es así que Alejandro, todavía lejos de la sede de su imperio, manda a erigir una inmensa tienda en la ciudad de Babilonia exclusivamente para recibir los ricos presentes. La descripción del interior de esta obra constituye el penúltimo motivo de *mirabilia* en el texto y, por su función, la écfrasis más importante.

No obstante, antes de comenzar este ejercicio retórico, el autor se da a la tarea de describir algunas de las generalidades de la construcción, entre las que se encuentra el tamaño del interior del aposento; un lugar tan grande que “a dos mill cavalleros daría larga posada” (c.2540b). Esto es; por un instante, el clérigo que escribe el *Alexandre* retoma lo maravilloso hiperbólico para emparentarlo una vez más con Alejandro Magno y todo lo que tenga que ver con él, pues el espacio al que alude evidentemente es asombroso, casi como un castillo, si es que se piensa en una tienda medieval común.

Por otro lado, se hace mención a los materiales ricos y exóticos que se emplearon para tal construcción: seda, marfil, y maderas preciosas para el andamiaje, los lazos y estacas que sostienen la tienda (c. 2544-47); piedras preciosas y oro, para los múltiples adornos que la engalanan. Este es el caso de las manzanas que embellecen la parte superior y de las cuales, como un motivo ya recurrente en lo exótico e hiperbólico, “qualsequiere de todas valié un gran tesoro” (c.2544b); una afirmación que, como bien ya sucedió con la viña del rey Poro, da una idea del poder y riqueza material que Alejandro ha alcanzado hasta este momento; riqueza que, como el ego del macedonio, está fuera de los parámetros de lo medible, pues el conquistador se da el lujo de poner en la punta de la tienda tres manzanas que valen más que un reino.

Finalmente, dentro de las generalidades, llama la atención que la tienda “suso era redonda, a derredor cuadrada” (c.2549b). Es decir, en ella se conjugan dos formas geométricas que son relevantes por su simbolismo; pues si uno piensa que lo cuadrado simboliza lo terreno, y que lo redondo o esférico representa la divinidad, tendríamos que

Alejandro ha unido, de nueva cuenta, dos planos que parecen opuestos y que, bajo su dominio se presentan complementarios.

La parte interior de la tienda es verdaderamente el lugar en el cual se enfoca el autor para elaborar su écfrasis, ya que la tela que se utiliza en este espacio “Apelles el maestro la ovo debuxada” (c. 2540 c). En general, se puede hablar de cuatro bloques distintos que conforman la estructura ecfástica de la tienda de Alejandro;⁷ de éstos, el primero lo integran tanto el techo como primer lienzo, dos espacios donde el pintor retrata personajes de la historia bíblica, básicamente del *Génesis*, cuya aparición sirve de alguna manera para recordar que Dios castiga a todo aquél que se atreve a infringir su ley. De esta suerte, yendo de arriba hacia abajo – y con esto haciendo una de las últimas alusiones al eje vertical– se dice que:

Era en la corona el çielo debuxado,
todo de criaturas angélicas poblado;
mas el lugar do fuera Luçifer derribado
todo estaba yermo, pobre e desonrado. (c.2550)

Lucifer, el gran traidor, el gran soberbio, es apenas el primero de estos personajes bíblicos que recuerdan que las decisiones divinas son inapelables ante los pecadores, cuyas faltas los condenan a los más terribles castigos. Al lucero de la mañana, le sigue en el primer paño la imagen de la creación del hombre, la sucesiva tentación por parte del demonio y, como consecuencia, la expulsión del Paraíso que trae como resultado la mortandad y el padecimiento de nuestro género (c.2551), mientras que:

Cerca estas estorias e cerca un rincón,
alçavan los gigantes torre a gran misión,
mas metió Dios en ellos a tal confusión
por que avién de ir todos en perdición. (c. 2552)

⁷ Por motivos didácticos, me parece adecuado incluir el esquema que Delmar ha hecho con respecto al pasaje que yo considero la écfrasis de la tienda del macedonio y que, en resumen, trata los cinco bloques distintos a los que el autor del *Alexandre* hace referencia: “1) El techo, descripción de los ángeles, la historia bíblica hasta el diluvio, la torre de Babel y la historia de Noé; 2) primer muro: descripción de la alegoría de los meses; 3) segundo muro: descripción de la vida de Hércules y la historia Troyana; 4) tercer muro: *mapamundi* y 5) cuarto muro: la historia de Alejandro” (56).

Esta es la tercera y última referencia al mito de los gigantes constructores de la torre de Babel que, por antonomasia, son el ejemplo bíblico de la desmesura y la soberbia pues, como ya lo he señalado, al intentar conquistar los cielos atentan directamente contra la divinidad. El castigo, como se sabe, es la bifurcación de la lengua primigenia. Pero este no es la única condena que la tienda ilustra, ya que muy cerca de ese sitio también se puede observar la destrucción que implicó el gran diluvio universal:

Las ondas del diluvio tanto querién subir,
por alto del Tyburio querién fiasco salir;
Noé bevié el vino, non lo podié sofrir,
yazié desordenado, queriénlo encobrir. (c.2553)

Hasta aquí, el autor ha cumplido con la descripción de los motivos bíblicos dibujados en la primera tela de las cuatro que componen la tienda. El siguiente objetivo es hacer la descripción del segundo lienzo, no obstante antes de llevarla a cabo, el clérigo se enfoca en uno de los hastiales donde:

“la natura del año sedié toda pintada;
los meses con sus días, con su luna contada
cad’ uno quál fazienda avié encomendada” (c. 2554b-d).

Con estos versos, se inaugura uno de los pasajes más célebres y polémicos en el *Libro de Alexandre*; la representación de los meses del año en la tienda del macedonio, misma que no sólo recuerda la descripción de otras tiendas en los textos de materia clásica (Delmar 55), sino también los motivos plasmados en algunos libros de horas medievales –como el *Les très riches heures* del duque de Berry –, donde se solía representar la naturaleza de los doce meses que componen el ciclo anual, con sus respectivas actividades económicas (como la labranza, la siembra y cosecha); así como

con los distintos fenómenos naturales que a cada mes le son propios (lluvias, nieve, calor, días o noches más largos o más cortos, etc.).⁸

Como es de esperarse, el calendario pictórico en la tienda del conquistador lo inaugura “Don Janero”, que “estaba de la percha longaniças tirando” (c.2555 d). Llama la atención que al mes representado por el dios latino Jano se le adjudique la anteposición de “Don”, y es que en realidad lo que hace el autor del *Alexandre* es presentar a cada uno de los doce meses como personajes alegóricos que realizan ciertos trabajos que, por motivos temporales e incluso astrológicos, son propios de cada mes.⁹

De esta manera: a enero se le atribuye la abundancia alimenticia; a febrero, los cambios climáticos extremos (“ora fazía sol, oras sarraçando” [c.2555b]); a marzo la igualdad en la duración de los días y noches, así como la pasión desbordada de los animales, pues este mes “fazié aves e bestias en çelos andar” (c.2557c.); a abril, el deseo de hacer la guerra (c.2258); a mayo, la llegada de la primavera, ya que es un mes que viene “coronado de flores [...] e cantando d’amores” (c.2559ac); a junio se le delega la

⁸ La polémica a la que me refiero al comenzar este párrafo es la que se ha suscitado desde hace ya algunos años con respecto a la posible influencia que el episodio de los meses del año en la tienda del conquistador pudo haber hecho en la descripción de la tienda de Don Amor, en la obra del Arcipreste de Hita (*Libro de Buen Amor* c.1265-1298). En realidad, dicha polémica es antigua y fatigante. Delmar trata de exponer algunos puntos de vista de diversos autores que están a favor o en contra de la teoría, y de los cuales habría que recordar lo dicho por Félix Lecoy, quien asegura que hay una misma inspiración entre el *Libro de Alexandre* y la obra de Juan Ruiz. “Pero –explica Delmar–, a fin de cuentas, [Lecoy] reconoce que la relación entre los dos textos no es tan clara como podría parecer a simple vista. Al comparar ambos relatos, Lecoy acepta una fuente común de inspiración y presume que el arcipreste pudo conocer algunos textos franceses o latinos, además de las posibles influencias iconográficas” (Delmar 55, nota 6). Por otra parte, habría que pensar que, si el *Libro de Buen Amor* trata de imitar el *Alexandre*, sólo lo hace con lo que respecta a la inclusión de los meses, ya que la descripción de la tienda en la obra del Arcipreste se limita a este motivo y para nada aborda otro tipo de historias, como sí lo hace el autor hispánico que habla de la vida del gran conquistador.

⁹ En esta representación de los meses radica precisamente la comparación que se ha hecho entre los respectivos episodios de la obra de Juan Ruiz y el *Libro de Alexandre*. Con lo que respecta al primer texto, la descripción se podría reducir a lo señalado por Don Amor al arcipreste, que ha visto una serie de figuras, entre las que se encuentran tres caballeros, tres *fijos dalgo* en una mesa, tres “rricos omnes en una dança”, y tres labradores :

“El tablero, la tabla, la dança, la carrera,
son quatro temporadas del año del espera;
los omnes son los meses, cosa es verdadera;
andan e non se alcançan, atienden se en rribera” (*Libro de Buen Amor* c.1300)

cosecha de las cerezas (25560); mientras que al calor veraniego de julio se le culpa por la descomposición de los vinos (c.2561).

Finalizando la cuenta, agosto abre la puerta para el otoño (c.2562); septiembre comienza a labrar los campos (c.2563); octubre, por su parte, es el portero que abre el umbral para el invierno, cuyos colores azulados son los que imperan durante los meses de noviembre y diciembre, cuando “las noches son luengas, los días no tan grandes” (c.2565d), y la niebla se apodera del espacio, para cubrir las villas y reinos, dándoles un aspecto ciertamente fantasmagórico.

Después de terminar la descripción del calendario, el autor del *Alexandre* se enfoca en lo que yo llamo “el lienzo de las historias clásicas”. En esta tela se plasman imágenes atinentes a las hazañas de personajes míticos como Heracles, Aquiles y Paris, quienes de alguna manera se relacionan con Alejandro. En el caso del hijo prodigioso de Alcmena, se cuenta la famosa anécdota que deja entrever el odio que la diosa Hera tenía por el aún infante Hércules, en ese entonces aún llamado Alcides:

Niñuelo era Hércules, assaz poco moçuelo,
adur abrié los ojos yazié en el breçuelo,
entendiól la madrastra que serié fuert niñuelo,
querrie fer a la madre veer del fijo duelo

Enbiava dos sierpes, queriénlo afozar,
perçibiólas el niño que lo querién matar,
ovo con sendas manos a ellas allegar,
afogólas a amas, ovo ella pesar. (cc.2567-68)¹⁰

El autor del *Alexandre* no puede omitir que Hércules “vençie muchas batallas, conquierié mucha gente” (c.2570b); es decir, es inevitable negar su carácter guerrero y conquistador; por otra parte, tampoco olvida aquellos viajes que convirtieron a este héroe

¹⁰ Esta historia es, en efecto, parte de la legendaria infancia del héroe matador de la hidra de Lerna. Según esta leyenda, cuando Heracles tenía apenas ocho meses, Hera intentó asesinarlo al mandar dos serpientes para acabar con él y con su hermano gemelo, Ificles, mientras ambos yacían en la cuna. Cuando el joven héroe se dio cuenta de la presencia de aquellas intrusas, como lo dice el texto hispánico, “ovo con sendas manos a ellas allegar”, logrando ahogarlas. Una vez que el padre putativo de Hércules –Anfitrión–, según se cuenta, llega para auxiliar a sus hijos no tiene necesidad alguna de intervenir, pues entiende perfectamente que uno de sus vástagos, en realidad lo es de un Dios (Grimal 240 y ss.).

en un auténtico explorador de territorios agrestes y desconocidos; y es que todos estos rasgos le permiten establecer un parangón entre el hijo de Zeus y el macedonio, ya que éste es también un guerreero y un viajero infatigable.

Hay que decir que esta no es la única comparación implícita que se hace entre Alejandro y los héroes clásicos. A un lado de la escena anterior está la que retrata la guerra de Troya y a todos los personajes y acontecimientos que se le relacionan. De esta suerte, se habla del rapto de Helena (c. 2571), del cerco de Ilión (c. 2572) y de los diez largos años que dura esta pugna. Cabe resaltar aquí a Aquiles (c. 2573) a quien, Alejandro toma como paradigma; e igualmente a Paris que, como el macedonio, también es destructor de un mundo.¹¹ Ante todas estas historias:

Quand' el rey Alexandre estas gestas veýe,
creçiél el coraçón, gran esfuerço cogié,
dizié que por su pleito un clavo no daríe,
sin non se mejorasse morir se dexarié. (c.2575)

Con estas palabras el autor deja en claro que esta parte de la écfrasis no sólo logra producir maravilla y asombro en el conquistador griego, sino que también lo conmueve y lo hace reflexionar sobre sus propias luchas y conquistas a lo largo del mundo conocido; un mundo que, de igual forma, tiene un espacio de representación en la tienda que acogerá los regalos que envían todos los monarcas de la Tierra y que ocupa el tercero de los lienzos, donde Apeles ha dibujado el *mapamundi* que retrata “la tierra decorada como si la oviese con sus pies andada” (c.2576cd).

La inclusión del *mapamundi* en la tienda es una muestra del saber clerical del autor, ya que aquí deja plasmados los conocimientos geográficos e enciclopedistas que tenía de su mundo. De esta manera, los tres continentes que la Edad Media conoce, así

¹¹La semejanza entre Paris y Alejandro se establece en el momento en que se piensa que ambos son causantes del derrumbe de todo un mundo: en el caso de Paris, queda bien entendido que él es la última causa de la destrucción de Troya, por ser el raptor de Helena. Algo que el mismo autor del *Alexandre* enfatiza cuando habla de los sueños que tuvo Hécuba antes del nacimiento del príncipe (c. 348-349). Alejandro, por su parte, es el victorioso ante la lucha contra el imperio aqueménida y con ello se convierte también en el destructor del mundo, o de las reglas del mundo, que regía hasta antes de su llegada.

como los reinos, las villas, los ríos y montañas que el autor menciona en la écfrasis que describe el mundo dibujado en los adentros de la tienda (c.2578-86) son, en general, parte de la constitución del mundo contemporáneo al autor del *Alexandre*, pero no al Alejandro histórico; por lo cual nos topamos una vez más con una medievalización que logra retratar lugares como Sevilla, Toledo, Soria (c.2581b); y la ciudad de Paris que “yazié en media Francia, [e] de toda clerezía avié grant ganancia” (c.2582b).

“Si quisiésemos todas las tierras ementar –dice el autor– otro tamaño libro podié y entrar” (c.2586ab), por lo cual concluye la descripción del *mapamundi* haciendo alusión a “los castillos de Asia, con las sus heredades” (c.2586a); un espacio geográfico que se entreteje de manera perfecta con los motivos dibujados en el cuarto y último lienzo de la tienda, es decir el paño donde Apeles “las gestas del buen rey, súpolas bien contar” (c.2588d) pues, en efecto, en esta última división se narra en imágenes la empresa bélica que Alejandro Magno comenzó desde su mundo cotidiano, hacia un espacio traducido como una auténtica región gobernada por la otredad, Asia.

Las primeras escenas que Apeles ha plasmado en este cuarto lienzo se relacionan con las hazañas tempranas del macedonio: así, quien viera la tienda podría observar cómo fue el comienzo del reinado de Alejandro, la derrota de Nicolao, la muerte de Pausanias y Filipo; y, finalmente, la destrucción de Tebas y también la imploración de perdón por parte de los atenienses (c.2588-89).¹² Después de estos hechos –que todavía pertenecen a lo que alguna vez fue el mundo cotidiano para Alejandro–, comienza la descripción de las pinturas que retratan los acontecimientos que convirtieron al macedonio en un héroe explorador y victorioso en tierras enemigas y exógenas, pues en imágenes se narra:

¹² Respectivamente, estos acontecimientos corresponden a las siguientes estrofas en el texto: derrota de Nicolao (c.129-41); muertes de Filipo y Pausanias (c.177-85); destrucción de Tebas (c. 216-43); imploración de perdón por parte de los atenienses (c.211-15).

Cómo pasó a Asia a Darío a buscar,
cómo a Troya ovo en Frigia a fallar,
la fazienda de Tiro non la quiso lexar,
cómo sopó su onta el rëy bien vengar. (c.2590)

Pero la representación de un pie en el Otro mundo no es suficiente ni para el autor del *Alexandre*, ni para Apelles que trata de plasmar las hazañas más gloriosas del macedonio en este último lienzo de la tienda. Es por esto que el gran maestro designó un espacio para representar también otros acontecimientos célebres en la vida de Alejandro, entre los que se encuentran la visita y toma pacífica de Jerusalén (c.2591c); el pasaje del nudo Giordano, cuya ruptura vaticinó la supremacía del macedonio en Asia (c.2591d); así como la toma Babilonia (c.2593d), y la muerte y entierro de la mujer de Darío (2593a).¹³

Todos esos acontecimientos lograron convertir al griego no sólo en la imagen perfecta del caballero y conquistador, sino también en el espejo de un héroe hacedor de mundo cuya fuerza y determinación se consolidó con la derrota de su gran enemigo, Darío III, cuya muerte queda plasmada en la cuaderna que cierra la écfrasis de la tienda:

La traición de Darío, cómo murió traído,
cómo fue soterrado e Besus escarnido;
fue el su casamiento más en cabo metido,
el campo de la tienda con esto fue cumplido. (c.2594)

Es significativo que la muerte del emperador aqueménida sea la última imagen a la que alude el autor del *Alexandre* ya que, como Darío, el macedonio también morirá por culpa de Traición, aquella *criadiella* de la corte infernal que fue la única en alzar la

¹³ Estos hechos corresponden a las siguientes cuadernas del texto: toma de Jerusalén (c.1131-163); el nudo Giordano (c.828-26); toma de Babilonia (c. 1456-1560); muerte y entierro de la esposa de Darío (c.1235-49). A propósito de ésta última referencia, a mi parecer, la mención al sepulcro de la mujer de Darío, otra de las obras artísticas hechas por Apelles, puede tomarse como una auténtica innovación del autor del *Libro de Alexandre*, pues si tomamos en cuenta que en su momento la descripción de este objeto fue también una écfrasis, tendríamos que, con esta nueva mención y descripción del sepulcro, ahora representado en uno de los paños de la tienda de Alejandro, se estaría haciendo una écfrasis de la écfrasis primera, si se quiere, podríamos pensar entonces en una *metaécfrasis*.

voz y ofrecerse como móvil para llevar a cabo el gran plan que Naturaleza tejió en contra del guerrero griego que se atrevió a sobrepasar los límites impuestos por ella y por Dios.

Es precisamente en este punto cuando el lector da cuenta perfectamente que la écfrasis de las imágenes de la tienda tiene una función importantísima dentro de la obra: la de aludir a los grandes temas que componen el *Libro* y que, en general, se relacionan directamente o con el comportamiento ético del personaje principal, o bien con su empresa bélica. En otras palabras, cada una de los motivos dibujados en la tienda teje una relación estrecha con el macedonio. En primer lugar, si el lector piensa en la insurrección de Lucifer, en la desobediencia de Adán y también en la de los primeros hombres, tenemos también un reflejo de la personalidad rebelde de Alejandro ante la divinidad. Ni siquiera ya hablar de los gigantes desmesurados que cometen *hybris*, mismo pecado –aunque disfrazado de soberbia– por el cual la Edad Media, encarnada en el personaje alegórico de Naturaleza, condena al macedonio.

En segundo lugar, la descripción del calendario correspondería a la alusión de la totalidad de un ciclo de vida, que bien podría ser el de la vida del conquistador griego; mientras que el *mapamundi* representa, como es lógico, las tierras ganadas por Alejandro cuya gloria se expandió por todo el mundo conocido.

Caso especial es el segundo lienzo, el de las historias clásicas, ya que por una parte –la parte que relata la duración de la guerra de Troya– alude al tiempo que aproximadamente duró la empresa bélica de Alejandro Magno en tierras exógenas; mientras que por otra, la parte de los héroes, el autor logra relacionar la naturaleza extraordinaria de personajes míticos –como Hércules, Héctor y Aquiles– con la naturaleza singularmente aguerrida de Alejandro; una naturaleza que a aquellos hizo partícipes de una vida eternizada por la fama y que el macedonio, de alguna u otra forma, intentó emular y superar.

Tomando en cuenta todo esto, y teniendo en mente el desenlace cercano que tiene la obra a partir de este pasaje, se puede decir que la écfrasis a la tienda del macedonio responde también a un punto crucial que demanda la retórica medieval, heredera de la retórica latina: la *peroratio*; es decir, un epílogo o cierre del discurso, cuya función es doble, pues primeramente garantiza que queden en el espíritu de los oyentes los principales argumentos de lo que se ha expuesto, lo cual se logra por medio de una breve recapitulación de la materia tratada (Romo Feito 90). Esto queda perfectamente ejemplificado en el *Libro de Alexandre* con la descripción del cuarto lienzo que integra la tienda y que da un panorama de las hazañas más gloriosas del conquistador griego.

Por otro lado, la *peroratio* también posee una función apelativa pues, una vez que se han recordado los principales argumentos de la obra, se pide que, examinando éstos, se dé un juicio en pro o en contra de una causa. En otras palabras, esta parte de la peroración es “el lugar ideal para dar rienda suelta a los afectos, para intentar emocionar a favor de nuestra posición como para indignar por la contraria” (Romo Feito 90). Ahora bien, en el caso del *Libro de Alexandre*, la cuestión no es tan simple, pues esos afectos se dirigen directamente hacia macedonio, el problema es que el autor de la obra por ratos ve en el conquistador a un hombre soberbio y atrevido; pero también a un héroe extraordinario, un hábil explorador de tierras lejanas y monstruosas; e incluso, “se niega a condenar él también la desmesura de Alejandro y ve con pena cómo el más grande héroe ha caído” (Morales, “Alejandro y el pecado...” 133).

No obstante, como hombre de su tiempo, el clérigo que escribe el *Alexandre* obedece a la moral y éticas imperantes; y es de esta manera que, a pesar de su carácter portentoso, Alejandro tendrá que ser condenado a enfrentarse a su propia humanidad; hecho que desencadena la nota final y la más trágica en el *Libro* y en la vida del

macedonio que, no por ser la culminación de un ciclo, deja de estar engalanado por la presencia de lo maravilloso.

7.3 Maravillas en la muerte del macedonio

Si pensamos que “el último acto de la biografía de un héroe es el de su muerte o partida” (Campbell 316), habría que añadir que ésta muchas veces también está cubierta de acontecimientos portentosos que, de la misma forma en que fueron regulares a lo largo de la existencia de un personaje singular, ahora se presentan para anunciar su inminente deceso. Esto, que puede ser cierto para muchos héroes –por ejemplo Roldán, cuyo guante es recibido por el arcángel Gabriel en la batalla fatídica de Roncesvalles (CLXXVII)–, es absolutamente verdadero para la figura literaria de Alejandro Magno, o por lo menos para aquella con la que cuenta la Edad Media hispánica; pues el episodio que narra la muerte del conquistador griego en el *Libro de Alexandre* no solamente presenta un *planctus* por parte de los súbditos del macedonio, sino un luto universal del que también participan los elementos más importantes que constituyen el orbe.

Estructuralmente, el pasaje que cierra esta obra está constituido por seis puntos fundamentales que giran, lógicamente, en torno de la figura del conquistador: 1) Los signos maravillosos – en su totalidad de naturaleza astrológica y profética– que predicen su muerte (c. 2602-2606); 2) el envenenamiento (c.2607-2621); 3) La agonía (que a su vez se divide en tres subgrupos: 3.1) últimas palabras de Alejandro a sus hombres; 3.2) Partición del reino; 3.3) Últimos deseos del macedonio [c.2606-2644]); 4) Muerte del conquistador (2645-2647); 5) *Planctus* por parte de los súbditos de Alejandro; y finalmente, 6) Despedida del autor (c.2666-2675).

Así pues, según lo cuenta el texto, después de que el conquistador hubo recibido los regalos o tributos en la tienda y después de haber escuchado todas las palabras de alabanza de aquellas cartas que los reyes del mundo le habían enviado con sus emisarios, Alejandro “paróse en la cátedra, un lugar tan honrado” (c.2596 b), para comenzar un discurso que tiene como objetivo expresar la gratitud que el conquistador, en su encarnación medieval, siente hacia Dios:

“Señor, siempre te devo bendezir e laudar
que tan bien me derçeste mi cosa acaba”. (2599ab)

Éste, acaso, es el último intento que el autor hace por reconciliar a Alejandro con la divinidad; más tarde incluso se lamentará por la imposibilidad de canonizar al macedonio, pues tomando en cuenta que, a su muerte, su cuerpo fue trasladado a la Alejandría de Egipto, el clérigo menciona con dolor:

Si non fuesse pagano, de vida tan seglar,
deviélo ir el mundo todo a adorar. (c.2667bc)

Sin embargo, como se sabe, la historia no ocurrió de ese modo. Alejandro no suscitó en la Edad Media, ni nunca, un nuevo Compostela. Por el contrario, aunque el Medioevo no pudo castigar al héroe griego con el olvido, sí lo condenó por lo menos a ser el prototipo del hombre desmesurado y soberbio que, en una loca ambición, intentó compararse con la máxima potestad. No vale, pues, que el autor del *Alexandre* vea a ratos en el macedonio a un prodigioso guerrero, vencedor infatigable de monstruosidades; ni a un sagaz explorador de territorios desconocidos; ya que la hegemonía ética y religiosa del siglo XIII hacen que aquella noche, posterior al recibimiento de las parias, la traición teja su plan, encubierta por el mundo de lo escondido. Es de esta manera que:

Fue la noche venida, mala e peligrosa,
amaneció mañana ciega e tenebrosa,

vinié robar del mundo de la su flor preçiosa,
que era más preçiada que nin lirio nin rosa (c.2602).

Sólo pocos habitantes de la ciudad de Babilonia supieron con certeza lo que iba a ocurrir, quizá sólo los astrólogos que la noche previa a aquella mañana oscura vieron en el cielo cómo las estrellas primeramente retardaron su movimiento cotidiano, pues “andavan a pereça, dábanse grant vagar” (c.2603b). Incluso se hace una primera mención al Sol, el gran lucero, que no podía despertar y “apenas lo pudieron las otras levantar” (c.2603d). Sin duda, con su marcha lenta, más lenta que de costumbre, las luminarias del firmamento trataban de impedir la inevitable llegada del día siguiente. Y esto apenas es la primera alteración a lo cotidiano pues, posterior al lento errar de los astros:

Essa noche vidieron –solémoslo leer–,
las estrellas en el çielo entre sí combater,
que como fuertes signos ovo al naçer,
vinieron a la muerte fuertes aparecer. (c.2604)

El ciclo está por cerrarse y –como lo señala la cuaderna anterior– de la misma forma en que en un principio el mundo de los augurios estuvo presente en el nacimiento de Alejandro, mediante aquellos “grandes signos [que] contieron cuand’ est’ infant’ nació” (c.8a); ahora, ante su muerte inminente, ese mismo universo de profecías vuelve a materializarse, esta vez mediante una lucha estelar; una batalla que poco se diferencia de aquellas señales en la tierra y en el cielo que, según los profetas y autores que hablan del Apocalipsis, se presentará antes que Dios decida el fin de los tiempos.¹⁴

¹⁴ Los fenómenos atmosféricos que preludian la destrucción del mundo y el Juicio Final son un tema vasto en la literatura escatológica, bastaría mencionar solamente que San Juan habla de una luna teñida de sangre o bien de un eclipse que robará la luz al mundo (Ap. 6: 13). En la Edad Media, muchos son los autores que se basan en los diversos profetas para hablar del fin de los tiempos. Este es el caso de Gonzalo de Berceo quien, siguiendo a san Jerónimo, retoma el tema de la alteración estelar y cósmica, al hablar sobre uno de los *Signos que aparecerán antes del Juicio Final*:

No será el dozeno qui lo ose catar,
ca verán por el zielo grandes flamas volar;
verán a las estrellas caer de su logar
como caen las fojas quand caen del figar. (c.19)

Con lo anterior, hay que entender que esa batalla también anuncia el colapso repentino de un mundo; el mundo que Alejandro Magno soñó y de cierta manera logró constituir. Un colapso fatídico del cual se conmueve todo el orbe, cuyo *planctus* queda simplificado en la negativa del sol por levantarse, pues sabe perfectamente que sus rayos alumbrarán un día triste, quizá el día más triste en esta historia. No obstante, subordinado a un poder mayor, el astro es forzado ni más ni menos que por Naturaleza, quien nuevamente aparece en escena, en esta última ocasión para hacer cumplir su designo. En fin, pese a su vano intento por no llevar al cabo sus funciones cotidianas:

Fue el sol levantado triste e doloriento,
tardarié, si pudiesse, de muy buen taliento,
forçólo la Natura, siguió su mandamiento,
amaneció un día negro e carboniento. (c.2606)

Como si el Sol mismo se doliera de la muerte del conquistador –y con ello marcara la percepción ambivalente que la Edad Media tiene hacia Alejandro Magno–, aquella mañana amanece oscura y tenebrosa. Lo que sucede después es parte de lo que ya estaba escrito en el libro de los destinos; Alejandro es envenenado por Antípater y muere entre los dolores más terribles, pues la pócima mortal pronto “enveninó las venas que pudo alcanzar” (2617):

¡Maldito sea cuerpo que atal cosa faze!
¡Maldita sea el alma que en tal cuerpo yaze!
Maldito sea cuerpo que tal cosa le plaze
Dios lo eche en laço que nunca se deslaçe. (c.2618)

El mundo entero se lamenta. Los signos en el cielo lo habían predicho, lo maravilloso se hizo presente para cerrar la historia del legendario héroe macedonio; mientras que el universo entero se conmovió por la pérdida de aquel hombre, pues ese día Alejandro Magno fue derrotado por el único enemigo que le pudo haber dado batalla: la muerte, fiel compañera de su propia humanidad, de su propia naturaleza mortal que lo

expulsó para siempre del panteón de los dioses; pero no del de los seres extraordinarios, no del de los héroes que marcan una historia y que se vuelven paradigma para otros tantos que, posteriormente, trataron de emular su camino. Su recuerdo, entonces, se volvió con las brumas del tiempo historia y leyenda, una leyenda cubierta de maravillas que evocan los que escriben y que glorifica la Fama, aquella diosa que a los mortales vuelve eternos pues, recordando lo dicho por el autor del texto, podríamos decir finalmente que:

Si murieron las carnes que lo han por natura,
non murió el buen preçio, que y encara dura,
qui muere en buen preçio, es de buena ventura,
que lo meten los sabios luego en escriptura. (c.2668)

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.

CONCLUSIONES

Un estudio sobre figuras heroicas puede realizarse, como ya numerosos autores lo han hecho –Campbell, Rank, etc.–, a partir de los modelos propuestos por el psicoanálisis; o bien, si se quiere, desde la perspectiva histórica y/o antropológica, cuyas ópticas pondrían en relieve la importancia de determinado individuo en el devenir de los pueblos. No obstante, como esta tesis lo ha demostrado, el estudio de un héroe –sobre todo desde el punto de vista literario– puede también llevarse a cabo desde el análisis del contenido de maravilloso que rodea su biografía legendaria, pues hay que recordar que, pese al carácter absolutamente real e histórico de algunos héroes, muchas veces la transmisión de sus historias de vida con el tiempo se bañan de elementos de lo admirable. En ese sentido, no hay que olvidar que una de las funciones de los *mirabilia* consiste no solamente en brillantar los escenarios de un texto, sino también las cualidades de un personaje determinado; es así que lo maravilloso nutre, ilumina y realza la naturaleza del protagonista de un relato, teniendo también la capacidad para configurarlo como un sujeto extraordinario, pues le brinda una talla mimética que es propia de aquellos hombres sobrenaturales que diversas tradiciones culturales, míticas y religiosas consideran emparentados con los dioses.

Por destino, muchos de esos individuos están consagrados a cambiar la historia del mundo que les es contemporáneo; Alejandro Magno es uno de estos personajes. Desde la Antigüedad, lo maravilloso fue un rasgo que caracterizó su figura literaria, haciendo de ésta el retrato de un hombre que estaba destinado no únicamente a derrotar a los enemigos de su pueblo, sino también a convertirse, a su vez, en historia y leyenda; una leyenda que aún en vida el propio conquistador macedonio comenzó a trazar, enriqueciéndola con motivos que eran dignos de ser contados, recordados e incluso

modificados, pero engrandecidos, por la posteridad que vio en él a un personaje ideal a quien se le podían acuñar todo tipo de aventuras y hechos fantásticos.

A lo largo de esta tesis hemos observado cómo el libro hispánico medieval que retrata la vida del macedonio logra configurarlo como un héroe gracias, precisamente, a los pasajes de maravilloso que se encuentran en el texto. Y si bien en un principio de este trabajo se planteó como pregunta axial cómo las maravillas se prestan para la configuración heroica del protagonista del *Libro de Alexandre*, habría que concluir lo siguiente.

Como en muchas narraciones que hablan de héroes absolutamente consagrados –ya por la mitología, ya por la literatura–, desde su arribo al mundo, e incluso previo a él, las maravillas se hacen presentes para vaticinar el nacimiento de Alejandro. Todos los signos que anuncian este hecho confirman la muerte de un ciclo político e histórico, para darle paso a uno nuevo que está encabezado por un héroe de primera función, la función de gobernante.

No obstante, antes de convertirlo en monarca, y para adaptarlo a su contexto histórico, la Edad Media decide investir a Alejandro con los ropajes de caballero y con esto inaugura la serie de aventuras que seguirá al macedonio, como un héroe de segunda función; es decir al Alejandro guerrero que, precediendo al rey Arturo, será el espejo del héroe de caballerías –aguerrido y cortés– a cuyo paso, para engalanar su historia, llegan las maravillas; y es que en la configuración caballeresca y en su camino bélico los hechos asombrosos juegan un papel determinante en su formación como héroe: las hadas tejen los ropajes de Alejandro; doña Filosofía, la cinta; mientras que Vulcano, el dios que en la mitología clásica forja las armas de héroes y dioses, le otorga benevolmente la espada con la que combatirá el griego.

Todos esos seres indican que los habitantes del trasmundo –divinidades legales o no– están de parte del joven conquistador, cuya lucha la respaldada el Dios cristiano en más de una ocasión –aunque sea éste mismo quien le ponga freno a la insaciable sed de conquista del macedonio–; y a quien, por si fuera poco, se le brinda un ayudante fiel que lo auxiliará en su empresa bélica: el caballo Bucéfalo, bestia exótica, pero también prodigiosa, que por su blancura recuerda a los animales psicopompos, que son acompañantes de las ánimas en sus viajes al Otro mundo, el mundo de lo desconocido, que en el texto medieval español queda aludido por las tierras orientales.

Como guerrero, Alejandro vence de manera definitiva al imperio aqueménida que por mucho tiempo fue el yugo dominante para su pueblo. Con esta hazaña el griego se hace libertador de su gente y esto –social e históricamente–, lo coloca ya en el estatus de héroe nacional. Un estatus que queda abrigado por la derrota impuesta a sus terribles adversarios, pero también por las conquistas a ciudades que son una evocación al Paraíso Terreno y que mantienen una relación muy estrecha con el mismo.

Después de esto, a Alejandro no le queda otra hazaña, sino entrar de lleno a un mundo inexplorado, a un mundo maravilloso, que a su vez se traduce como los territorios de la otredad donde también vence a una serie de monstruosidades. Es en este punto, y debido a sus viajes por tierras ignotas, que Alejandro se convierte en un héroe explorador y develador de los secretos en territorios exóticos; mismas tierras que afianzan más el prestigio de un personaje singular, pues a medida que avanza en sus viajes, el macedonio no solamente derrota nuevos monstruos que le son adversos, sino que la misma otredad lo acoge como parte de los personajes que merecen estar en las filas de la sobrenaturalidad.

Esta sobrenaturalidad queda absolutamente marcada en el momento en que el griego cruza los interdictos que funcionan como los límites del hombre común y los límites

del saber: el interior de los mares pero, sobre todo, la exploración de los cielos, un punto que marca definitivamente el momento en que Alejandro viola la franja impuesta por Dios a los hombres y cuyo cruce representa un desafío a la divinidad. Con este hecho Alejandro dicta su propia sentencia mortal, pues la soberbia ante Dios es uno de los pecados que la Edad Media simplemente no perdona.

Lo anterior también nos lleva a decir que, a diferencia de obras previas que tratan la vida del conquistador macedonio, en el *Libro de Alexandre* el lector se topa con ciertas actualizaciones para el contexto histórico en el que se gesta la obra. Cabe decir, debido al tema que se trató en esta tesis, que dichas actualizaciones o medievalizaciones —como han optado por llamarlas los críticos—, se filtran también en el terreno de lo admirable. Esto es, las maravillas que presenta el texto muchas veces se encuentran subordinadas a un ambiente político, geográfico e ideológico que en ningún momento le fue contemporáneo al Alejandro Magno histórico, pero sí a al autor del *Libro*. Es de esta manera que muchas divinidades antiguas, y con ello las maravillas que de ellas emanan, se disfrazan con el antifaz del cristianismo y en ocasiones trasmutan de lo milagroso a lo mágico. Sin embargo, es debido reconocer que se necesita un estudio más profundo sobre el tema, para estudiar a ciencia cierta cómo sucede este fenómeno.

Ahora bien, en la introducción a este trabajo también se propuso delimitar el tipo de maravilloso que prevalecía en la obra. Gracias al análisis que se ha llevado a cabo podemos decir que si bien es cierto que lo exótico impera cuantitativamente en el texto, esto se debe principalmente a que gran parte del mismo se ocupa de las expediciones de Alejandro en Oriente, y esto quizá se deba a la fascinación que siente el hombre del siglo XIII por tierras desconocidas, ya que esta es una época muy cercana a las cruzadas y a los siglos de los grandes viajes. No obstante, habría que decir que,

aunque lo exótico abunda al interior de la obra, cualitativamente lo que debe destacar ante todo tipo de hecho admirable en el *Libro de Alexandre* es el prodigio.

Entre portentos Alejandro llega al mundo que le está destinado cambiar; los “grandes signos que contieron quand’ est’ infat naçió” no son sino el preludio de un mundo de batallas y maravillas prodigiosas, en donde el macedonio se convertirá en el prototipo del héroe épico que puede soportar más de mil golpes y mil heridas. Sus enemigos –entre los que destacan los gigantes– muchas veces son superiores a él en tamaño, fuerza y número; empero, el portento que representan no tiene otra función, como ya se ha dicho al interior de este trabajo, que la de engrandecer la figura del protagonista, cuyo deceso también está rodeado de una serie de acontecimientos portentosos que fungen como un sello final a la biografía medieval del conquistador.

Sin lugar a dudas, todo esto es significativo en un estudio de lo admirable al servicio de la configuración heroica en una obra como la que hemos tratado, ya que la categoría de maravilloso que forja esencialmente a los héroes es precisamente el prodigio. Más allá de esto, si se toma en cuenta que estos personajes son, por antonomasia, un escalón intermedio entre los hombres y los dioses; y el prodigio es, precisamente, el primer paso que se da hacia lo admirable pues, aunque sorprendente, aún puede ser creíble, se tendría que ambos elementos –héroes y portento– van de la mano. De esta manera, se puede concluir que la imagen heroica del protagonista del *Libro de Alexandre* es claramente la de un hombre prodigioso y, por lo tanto, sobrenatural; eco de los modelos heroicos de culturas y literaturas precedentes y a quien, por poseer dicha característica, todas las maravillas le son propicias, pues todas ellas refuerzan su heroicidad.

Con esto, se puede poner un punto final a este trabajo. Sin embargo, hay que aclarar que queda mucho por hacer para cubrir un tema tan vasto y apasionante como lo

es el de las maravillas en el *Libro de Alexandre*. Y es que lo que he tratado de presentar aquí, a penas constituye lo esencial para dejar pasar un resquicio de luz en cuanto al cómo actúa ese universo seductor en esta obra. Habría necesidad, pues, de incluir en una futura investigación otros aspectos *mirabilia* que este trabajo dejó a un lado –como por ejemplo lo onírico– y quizá llegar, entre muchos otros estudios, a una tipología estricta; o bien a un estudio de literatura comparada que centre su atención en cómo lo admirable ha estado presente en la biografía ficticia de aquel hombre que a sus treinta y tres años era prácticamente el dueño del orbe y gran señor de las maravillas del mundo.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.

Bibliografía

AGUSTÍN, San. *La ciudad de Dios*. 18ª ed. Intr. Francisco Montes de Oca (Sepan cuántos, 59). México: Porrúa, 2006.

ALFONSO X. "General Estoria" en *Prosa histórica*. Ed. Benito Brancaforte. Madrid: Cátedra, 1990. 101-268.

ALARCÓN RODRÍGUEZ, Tania. "Fantástico y maravilloso: diferencias etimológicas". En: *Lo fantástico y sus fronteras*. Eds. Ana María Morales, Miguel Sardiñas y Luz Elena Zamudio. México: Benemérita Universidad de Puebla, 2003. 74-84

ALVAR, Carlos. "De autómatas y otras maravillas". En: *Fantasia y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*. Eds. Nicasio Salvador Miguel, Santiago López-Ríos y Esther Borrego Gutiérrez. Madrid: Universidad de Navarra, 2004. 29-54.

ANTOINE DE LA SALE. *El Paraíso de la Reina Sibila*. Ed. Marie-José Lemarchand. (Selección de lecturas medievales 12). Madrid: Siruela, 1985.

ARISTÓTELES. *Poética*. Edición trilingüe Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1979.

ARIZALETA, Amaia. "El imaginario infernal del autor del Libro de Alexandre". *Atalaya*, 4 (1993): 69-92.

ARTHUR NELSON, Dana. Introducción general al *Libro de Alixandre* de Gonzalo de Berceo. Madrid: Gredos, 1979.

AUSTIN, Greta. "Marvelous Peoples or Marvelous races? Race and the Anglo-Saxon Wonders of the East". En: *Marvels, Monsters and Miracles. Studies in the Medieval and Early Modern Imaginations*. Eds. Timothy S. Jones y David A. Sprunger. Michigan: Western Michigan University, 2002. 27-51.

Beowulf. Trad. Juan Antonio Ayala. (Colección Nuestros Clásicos 63). México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1984.

BERNHEIMER, Richard. *Wild men in the Middle Ages. A study in Art, sentiment and*

Demonology. Cambridge: Harvard University Press, 1952.

BLOCK FRIEDMAN, John. *The monstrous races in the Medieval Art and Thought*. Syracuse, USA: University of Syracuse, 1999.

BOLOGNE, Jean Claude. *De la antorcha a la hoguera. Magia y superstición en el Medioevo*. Trad. César Vidal. Salamanca: Anaya & Mario Muchnik, 1997.

BRAVO GARCÍA, Antonio. Introducción general a *Anábasis de Alejandro Magno* de Arriano. Madrid: Gredos, 2001. ix-xxix.

CAMPBELL, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Trad. Luisa Josefina Hernández. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.

CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl. “La tradición caballeresca medieval”. En: *Introducción a la cultura medieval*. Eds. Concepción Company, Aurelio González, Lilian von der Walde. México: Universidad Nacional Autónoma de México-El Colegio de México, 2005. 51-65.

CÁNDANO FIERRO, Graciela. “La literatura ejemplar (Siglo XIII)”. En: *Introducción a la cultura medieval*. Eds. Concepción Company, Aurelio González, Lilian von der Walde. México: Universidad Nacional Autónoma de México-El Colegio de México, 2005. 227-234.

Cantar de Roldán, el. Ed. Benjamín Jarnés. Madrid: Alianza, 1995.

CAÑAS MURILLO, Jesús. Introducción al *Libro de Alexandre*. 4ª ed. Madrid: Cátedra, 2003. 11-125.

CATENA, Elena. Prologo al *Libro de Alejandro*. (Colección Odres nuevos). Madrid: Castalia, 1985. vii-iv.

CELIS REAL, Enrique. “Análisis comparativo del *Libro de Alexandre* (estrofas 322-762) y la *Ilíada* de Homero”. En Virtual Spain.com. Recuperado en agosto de 2005. http://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista2/En_Celis/Celis.html

CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico. Colombia:

Real Academia Española, 2006.

CHRÉTIEN DE TROYES. *Erec y Enid*. Ed. Carlos Alvar. Madrid: Editora Nacional, 1982.

Corán, el. Ed. y Trad. Julio Cortés. Barcelona: Hereder, 1999.

CORFIS, Ivy A. "Libro de Alexandre: Fantastic Didacticism". *Hispanic Review* , 62. 4 (1994): 477-86.

COROMINAS, Joan. *Breve Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos: 1985.

“Carta del preste Juan”. Versión latina. En *La carta del preste Juan*. Ed. Javier Martín Lalanda. Madrid: Siruela, 2003. 9-105.

ECO, Umberto. *Arte y belleza en la estética medieval*. Trad. Helena Lozano Millares. 2a ed. Barcelona: Lumen, 1999.

DELMAR, Fernando.. "Locus a tempore". En: *Reflexiones lingüísticas y literarias*. Eds. Rafael Olea Franco y James Valender. México: Centro de estudios lingüísticos y literarios/ Colegio de México, 1992. 53-66.

DEYERMOND, Alan. "Mester es sen pecado". *Romanische Forschungen*, 57 (1965): 111-16.

FARAL, Edmond. *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Âge*. Paris: Libraire Ancienne Honoré Champion, 1913.

FRAZER, James George. *La rama dorada. Estudio sobre magia y religión*. 2ª ed. Trad. Elizabeth y Tadeo Campuzano. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

FREEDMAN, Paul. “The Medieval Other: the Middle Ages as Other”. En: *Marvels, Monsters and Miracles. Studies in the medieval and early modern imaginations*. Eds. Timothy S. Jones y David A. Sprunger. Michigan: Western Michigan University, 2002. 1-24.

GARCÍA GUAL, Carlos. Prologo a *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*. Madrid: Gredos, 1988.

---. *Primeras novelas europeas*. Madrid: Itsmo, 1990.

---. "El rey Alejandro y los árboles proféticos". En su libro *Figuras helénicas y géneros literarios*. Madrid: Mondadori, 1991. 240-248.

---. "Viajes imaginarios submarinos". En *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada. II: La parodia y el viaje imaginario*. Ed. Túa Blesa. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1994. 389-394.

GONZALO DE BERCEO. *Signos que aparecerán antes del Juicio Final*. Ed. Arturo. M. Ramoneda. Madrid: Castalia, 1980.

GRIMAL, Pierre. *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. Trad. Francisco Payarols. Barcelona: Paidós, 1994.

GUILLAUME DE LORRIS. *Le roman de la rose*. Ed. André Mary. (Folio classique). Paris: Gallimard, 1990.

HARF-LANCNER, Laurence. *Les fées au moyen âge. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*. Paris: Editions Champion, 1984.

---. "Introduction al Alexandre de Paris. *Le roman d'Alexandre*". Librairie Générale Française: Paris, 1994. 15-25.

HOMERO. *Iliada*. Ed. Antonio López Eire. Madrid: Cátedra, 1999.

Huon de Burdeos. Ed. Javier Martín Lalanda. Madrid: Siruela, 2002.

JEHAN DE MANDEVILLE. "Libro de las Maravillas del Mundo". En *Libros de Maravillas*. Ed. Marie-José Lemarchand. Madrid: Siruela, 2002. 75-293.

KELLEY, Mary Jane. "The Trojan War in the *Libro de Alexandre*: Reported or

Transposed Speech ?". *La Corónica* , 16. 1 (1987): 81-87.

LATHAM, Derek. "Infierno, mal lugar: further remarks". *Bulletin of Hispanic Studies*, 47. 4 (1970): 289-95.

LE GOFF, Jacques. "Le merveilleux dans l'Occident médiéval". En su libro: *Une Autre Moyen Âge*. Paris : Gallimard, 1999. 453-476.

---. "L'Occident médiéval et l'Océan indien". En su libro: *Une Autre Moyen Âge*. Paris : Gallimard, 1999. 269-293.

LEGROS, Huguette. "Connaissance, réception et perceptions des automates orientaux au XIIe siècle". En: *Le merveilleux et la magie dans la littérature : actes du colloque de Caen, 31 août-2 septembre 1989*. Ed. Gerard Chandès. Amsterdam: Rodopi, 1992. 103-136.

Libro de Alexandre. Ed. Jesús Cañas Murillo. 4ª ed. Madrid: Cátedra, 2003

LIDA DE MALKIEL, María Rosa. *La idea de la fama en la Edad Media castellana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

---. "La visión de trasmundo en las literaturas hispánicas". Apéndice a Howard Rollin Patch. *El otro mundo en la literatura medieval*. México: Fondo de Cultura Económica, 1983. 371-449.

MABILLE, Pierre. *Le miroir du merveilleux*. Paris: Minuit, 1962.

MARCO TULLIO CICERÓN. *De la adivinación*. Intr. Julio Pimentel Álvarez. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas, 1988.

MARÍN PINA, María Carmen. "Aproximación al tema de la virgo bellatrix en los libros de caballerías españoles". *Criticón*, 45 (1989): 81-94.

MARTÍNEZ PÉRSICO, Marissa. "Fronteras del mundo, fronteras del saber y fronteras

del relato en el *Libro de Alexandre*". En Ilustrados.com. Recuperado en Julio de 2005. <http://www.ilustrados.com/publicaciones/EpyAZlypAEwtXkKMZS.php#superior>

MALAXECHEVERRÍA, Ignacio, Ed. *Bestiario medieval*. Madrid: Siruela, 2002.

MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael M. "La fantasía imposible: apuntes metodológicos para el Medioevo castellano". En *Brujas demonios y fantasmas en la literatura fantástica hispánica*. Ed. Jaume Pont. Lleida: Universitat de Lleida, 1990. 43-53.

MICHEL, Ian. *The Treatment of Classical Material in the "Libro de Alexandre"*. Manchester: Manchester University Press, 1970.

---. *Alexander's Flying Machine: the History of a Legend*. Southampton: University of Southampton, 1974.

---. "Typological Problems in Medieval Alexander Literature: the enclosure of Gog and Magog". En *The Medieval Alexander legend and Romance Epic: essays in Honour of David J.A. Ross*. Ed. P. Noble. Groningen: Alfa Nijmegen, 1978. 131-47.

---. "De situ Indiae: las maravillas de Oriente en la literatura medieval española". En *Nunca fue pena mayor. Estudios de literatura española en homenaje a Brian Dutton*. Eds. Ana Menéndez Collera y Victoriano Roncero López. Ediciones de la Universidad de Castilla: La Mancha, 1996. 507-16

---. "Fantasía versus Maravilla en el *Libro de Alexandre* y otros textos". En: *Fantasía y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*. Eds. Nicasio Salvador Miguel, Santiago López-Ríos y Esther Borrego Gutiérrez. Madrid: Universidad de Navarra, 2004. 283-298.

MORALES, Ana María. "Los gigantes en literatura artúrica". En *Voces de la Edad Media. Actas de las III Jornadas Medievales*. Eds. Concepción Company et al. (Publicaciones de *Medievalia*, 6). México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993. 179-186.

---. "Alejandro y el pecado de la búsqueda del conocimiento". En: *El héroe entre el mito*

y la historia. Eds. Federico Navarrete y Guilhem Olivier. Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos / Universidad Nacional Autónoma de México - Instituto de Investigaciones Históricas: México, 2000. 123-134.

---. "Lo maravilloso medieval y sus categorías". *Lo maravilloso medieval y sus categorías*. (Centro de ciencias del lenguaje, Cuadernos de Trabajo, 43). Puebla, Méx.: B. Universidad de Puebla, 2002.

---. "Entre la historia y la ficción: las materias narrativas medievales". *Fuentes humanísticas* (México) 25-26 (2002-2003): 73-83.

---. "Lo maravilloso medieval y los límites de la realidad". En *Lo fantástico y sus fronteras*. Eds. Ana María Morales, José Sardiñas y Luz Elena Zamudio. Puebla, Méx.: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2003. 15-41

---. "Función y forma de lo maravilloso en la literatura caballerescas: de la canción de gesta al roman". En: *Lo fantástico en el espejo. De Aventuras, sueños y fantasmas en las literaturas de España*. Trabajos presentados durante el IV Coloquio Internacional de Literatura Fantástica. Basilea 22-24 de septiembre de 2003. Eds. Marco Kunz, Ana María Morales y José Miguel Sardiñas. México: Oro de la noche, 2006. 29-48.

MOSSÉ, Claudé. *Alejandro Magno. El destino de un mito*. Trad. M. Sáenz. Madrid: Espasa Calpe, 2004.

NAVARRETE LINARES, Federico. "Presentación". En: *El héroe entre el mito y la historia*. Eds. Federico Navarrete y Guilhem Olivier. Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos / Universidad Nacional Autónoma de México - Instituto de Investigaciones Históricas: México, 2000. 5-20.

NAVARRO, Tomás. *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*. La Habana: Edición Revolucionaria, 1966.

OVIDIO. *Metamorfosis*. Ed. Consuelo Álvarez y Rosa M^a Iglesias. 5^a ed. Madrid: Cátedra, 2003.

PATCH, Howard Rollin. *El otro mundo en la literatura medieval*. Trad. Jorge

Hernández Campos. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

PICKERING, David. *Dictionary of superstitions*. Michigan: Cassell, 1995.

PINEDA, Victoria. “La invención de la éfrasis” En fyl-unex.com recuperado en Julio de 2005. <http://www.fyl-unex.com/foro/publicaciones/hcarmen/hcarmen3.pdf.251-314>

PLINIO “EL VIEJO”. *Historia natural*. Libros VII-XI. Trad. Ana M^a. Moure Casas. Madrid: Gredos, 2003.

PLUTARCO. *Vidas paralelas. Alejandro y César*. Madrid: Salvat, 1970.

Poema de Mio Cid. Ed. Colin Smith. 23 ed. Madrid: Cátedra, 2003.

POIRON, Daniel. *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge*. (“Que sais je?”, 1938) Paris: Presses Universitaires de France, 1982.

PSEUDO CALÍSTENES. *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*. Trad., prolog. y notas Carlos García Gual. Madrid: Gredos, 1988.

QUINTUS CURTIUS RUFUS. *Historia de Alejandro Magno*. Edición y anotaciones de Flor Robles Villafranca. Barcelona: Orbis, 1985.

---. *The History of Alexander the Great*. Intr. John Yardley. London: Penguin, 1995.

RANK, Otto. *El mito del nacimiento del héroe*. Trad. Eduardo A. Loedel. Buenos Aires: Paidós, 1961.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. 19^a. Ed. Madrid: Espasa: Calpe, 1970.

RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garcí. *Amadís de Gaula*. Ed. Juan Manuel Cacho Blecua. Madrid: Cátedra, 1991.

ROMO FEITO, Fernando. *La retórica: un paseo por la retórica clásica*. Barcelona: Ediciones de intervención cultural, 2005.

ROSSI-REDER, Andrea. "Wonders of the East: India in Classical and Medieval literature". En: *Marvels, monsters and miracles. Studies in the medieval and early modern imaginations*. Eds. Timothy S. Jones y David A. Sprunger. Michigan: Western Michigan University, 2002. 53-66.

RUÍZ, Juan. Arcipreste de Hita. *Libro de buen Amor*. Ed. G.B. Gybbon-Monypenny. (Biblioteca Clásica Castalia). Madrid: Castalia, 2001.

Santa Biblia. Antigua versión de Casiodoro de Reina (1569). Revisada por Cipriano de Valera (1602). Brasil: Sociedades Bíblicas Unidas, 1989.

Saga de los volsungos. Trad. Javier E. Díaz Vera. (Clásicos Medievales). Madrid: Gredos, 1998.

SANTIESTEBAN OLIVA, Héctor. *Tratado de Monstruos. Ontología teratológica*. México: Plaza y Valdés, 2003.

SOLALINDE, Antonio G. "El juicio de Paris en el *Libro de Alexandre* y en la *General Estoria*". *Revista de Filología Española*, 15 (1928): 1-51.

TODOROV, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Editions du Seuil, 1970.

TRANNOY, Patricia. "De la technique a la magie: enjeux des automates dans *Le voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople*". En: *Le merveilleux et la magie dans la littérature: actes du colloque de Caen, 31 août-2 septembre 1989*. Ed. Gerard Chandès. Amsterdam: Rodopi, 1992. 227-252.

URIA MAQUA, Isabel. "Secuencias anómalas en la descripción de los pecados capitales del *Libro de Alexandre*". En *Homenaje a Alonso Zamora Vicente, III. Literaturas Medievales. Literatura Española de los siglos XV-XVIII*. Madrid: Castalia, 1991. 129-43.

---. *Panorama crítico del mester de clerecía*. Madrid: Castalia, 2000.

VIRGILIO. *Eneida*. Trad. Rafael Fontán Barreiro. Madrid: Alianza, 1999.

WILLIS, Raymond S. "Mester de clerecía: a Definition of the *Libro de Alexandre*".
Romance Philology, 10 (1956-57): 212-24.

---. "Mester de clerecía. El *Libro de Alexandre* y la cuaderna vía."
En vallenajerilla.com. Recuperado en Junio de 2005
<http://www.geocities.com/urunuela20/dutton/willis.htm>

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.