

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

**“DE LAS TIERRAS QUE ESTÁN MÁS ALLÁ”: FUNCIÓN IDEOLÓGICA DE LA MARAVILLA Y EL  
EXOTISMO ORIENTAL EN EL *LIBRO DE ALEXANDRE* Y *LE LIVRE DES MERVEILLES DU  
MONDE* DE JEAN DE MANDEVILLE.**

TESIS  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE  
MAESTRO EN LETRAS  
(LITERATURA COMPARADA)

PRESENTA  
GERARDO ROMÁN ALTAMIRANO MEZA

ASESORA: DRA. LAURETTE GODINAS

MÉXICO D. F., FEBRERO DE 2011



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.

A mi madre, corazón de mi corazón.

A mi padre (*in memoriam*), por haber trazado un camino luminoso.

A mis hermanos, por ser guerreros infatigables y dignos de admiración.

A mis amigos y maestros, las más grandes maravillas que el destino me ha brindado.

Introducción.....	i
-------------------	---

1

## Capítulo 1

<b>Marco teórico, génesis de los textos y estado de la cuestión.....</b>	<b>1</b>
<b>1.1 La Literatura Comparada.....</b>	<b>1</b>
1.1.1 La Literatura Comparada y el estudio de las literaturas medievales.....	6
1.1.2 La Literatura Comparada, el estudio de las literaturas medievales y otras herramientas teóricas.....	9
a) Lo maravilloso.....	9
b) El orientalismo.....	13
c) El exotismo.....	17
<b>1.2 Génesis de los textos y estados de la cuestión.....</b>	<b>22</b>
1.2.1 Génesis textual y estado de la cuestión del <i>Libro de Alexandre</i> .....	22
1.2.2 Génesis textual y estado de la cuestión de <i>Le Livre des Merveilles du                 Monde</i> .....	32

## Capítulo 2

<b>Oriente como escenario de construcciones y maquinarias portentosas.....</b>	<b>41</b>
<b>2.1 Palacios admirables.....</b>	<b>41</b>
2.1.1 El palacio del rey Poro.....	44
2.1.2 El palacio del Gran Khan.....	49
2.1.3 El palacio del Preste Juan.....	54
2.1.4 El palacio del jefe de los asesinos.....	59
<b>2.2 Máquinas admirables, los autómatas.....</b>	<b>62</b>
2.2.1 Los autómatas en la historia. Breve semblanza histórico-literaria.....	62
2.2.2 Los autómatas en los palacios del Gran Kan y el rey de Java.....	68
2.2.3 El autómata en los palacios del rey Poro.....	70

---

<sup>1</sup> Nota del autor: El índice aquí marcado pertenece a la versión impresa de este escrito. La cita a esta tesis deberá hacerse tomando en cuenta el número de página del documento PDF descargado, si es que se consulta de manera electrónica. Asimismo, debe señalarse que se ha consultado la versión impresa en la cita o bien en el cuerpo de la bibliografía.

## Capítulo 3

<b>Oriente como hábitat y creador de bestias exóticas y monstruos.....</b>	<b>80</b>
3.1 Animales exóticos e hiperbólicos y su génesis conceptual.....	80
3.1.1 bestias exóticas e hiperbólicas en el <i>LA</i> .....	87
3.1.2 bestias exóticas e hiperbólicas en el <i>LMM</i> .....	93
3.2 Razas monstruosas y su génesis conceptual.....	98
3.2.1 La monstrificación por el cuerpo en el <i>LA</i> y el <i>LMM</i> .....	103
a) La inversión.....	103
b) La hibridación.....	104
c) La hipérbole.....	106
d) La omisión.....	107
3.2.2 La monstrificación por las prácticas sociales en el <i>LA</i> y el <i>LMM</i> .....	109
a) La vivienda.....	110
b) El alimento.....	110
c) El lenguaje.....	112
3.3. La monstrificación y la leyenda, Gog y Magog en el <i>LA</i> y el <i>LMM</i> .....	114
3.3.1 Gog y Magog en la literatura bíblica y antigua.....	114
3.3.2 Gog y Magog en la literatura medieval.....	117
3.3.3 Gog y Magog en el <i>LA</i> y en el <i>LMM</i> .....	119
<b>Conclusiones.....</b>	<b>124</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>127</b>

## Introducción

–De las tierras que están más allá”; esta es la frase con la que Jean de Mandeville inauguró, hacia el siglo XIV, la segunda parte de su *Livre des Merveilles du Monde*. Una frase que, a

a un mismo tiempo, hacía referencia a un grupo de tierras que se situaban más allá de Jerusalén y, asimismo, encerraba un eurocentrismo inconsciente, por medio del cual las tierras orientales se codificaron no sólo como landas que albergaban ríos de leche, miel y piedras preciosas, sino también como territorios que servían de hábitat para una fauna extraña y pueblos monstruosos. En suma, con esta frase, Mandeville codificaba esas tierras como una auténtica otredad.

Sin embargo, cabe resaltar que, para la época en que escribe el autor del *Livre*, todos estos son motivos folklóricos y literarios bien establecidos. Para muestra basta pensar que, hacia el siglo XIII, en un contexto territorial y socio-histórico diferente, el autor del *Libro de Alexandre*, al referirse a tierras como la India o Babilonia, utilizaba muchos de los motivos de representación oriental que, un siglo después, utilizó Mandeville. De esta manera, a pesar de que el famoso caballero inglés jamás haya leído la obra hispánica, es evidente que, entre ambos textos corre una serie de motivos comunes que se relacionan con la representación oriental, pese al hecho de que ambas obras pertenezcan a ámbitos geográficos distintos, a géneros distintos e incluso a épocas distintas.<sup>2</sup>

En esta tesis he pretendido reflexionar sobre la representación literaria medieval de las maravillas exóticas de Oriente y lo he hecho desde una visión comparatista, tomando como base las dos obras antes mencionadas. Para ello, he enfocado mi análisis en una serie de motivos literarios que en estos textos resultan recurrentes. Así, agrupados por categorías, estos motivos se reflejan en dos grandes aspectos representacionales: por un lado, la visión de un Oriente pleno de maravillas artificiales (como autómatas y palacios imperiales); y, por el otro, un Oriente poblado por ciertos habitantes, cuyas características físicas y morales descansan en la monstruosidad.

La justificación de un estudio como el presente yace en un hecho: a pesar de que la representación literaria de Oriente y de sus maravillas resulta axial para ambas obras, pocos son los estudios que la crítica respectiva ha dedicado a este tema. Por otro lado, antes de la

---

<sup>2</sup> A partir de este momento, en la tesis utilizaré cuando convenga las abreviaciones *LA*: para referirme al *Libro de Alexandre*; y *LMM*, para el *Livre des Merveilles du Monde* de Jean de Mandeville. Es preciso mencionar también que cuando cite éste último texto, utilizaré la versión en su idioma original, es decir el anglonormando, que extraigo de la edición de Christiane Deluz; mientras que, como nota al pie de página, colocaré la traducción al castellano hecha por Ana Pinto en su edición y traducción publicada por Cátedra.

reflexión que aquí propongo, no existía ninguna disertación que uniera ni hiciera un parangón entre los libros ya mencionados.

De esta manera, el objetivo principal que persigo es, primero, demostrar que existen puntos temáticos que unen al *LA* y al *LMM* y que, por lo tanto, es viable un estudio comparativo. Al hacer esto, corroboraré que dichos puntos yacen en la descripción de las maravillas exóticas en cada una de las obras. Por otro lado, esta tesis intentará demostrar que la representación de estos elementos no es en ningún momento ornamental ni vana, pues implícitamente conlleva una función política e ideológica. En efecto, al describir los *mirabilia* de las tierras Orientales, los autores de ambas obras estaban haciendo también el boceto de la siempre inasible Otredad; una representación mimética que es producto de la realidad extratextual de una época en la que Oriente es un espacio poco conocido y peor interpretado.

Tomando en cuenta lo anterior, mi tesis parte de una hipótesis: la representación de Oriente en el *Libro de Alexandre* y en *Le Livre des Merveilles du Monde* es la de un espacio ambiguo que a veces es admirable por sus maravillas benéficas, pero también temible por aquellas que representan una amenaza, intrínseca o no, para el hombre occidental. Estos hechos, como lo demostrará este trabajo, se debieron a la perspectiva extratextual del hombre occidental en la Edad Media. Una perspectiva que las dos obras aquí analizadas heredan de otros textos literarios, anteriores a ellas; pero también del discurso historiográfico que se remonta más allá de la época medieval.

Para corroborar mi hipótesis, he estructurado esta tesis en tres grandes capítulos que pretenden crear un diálogo entre las dos obras base y, asimismo, he tratado –en algunas notas al pie de página–, de expandir los resultados a otros textos que también abordan el mismo tema, pertenezcan éstos o no, al ámbito del Medioevo. Así, el primer capítulo constituye el andamiaje teórico en el que se sustenta el análisis. En él, he optado por exponer de manera breve una serie de herramientas que he elegido eclécticamente, con el fin de ajustar los conceptos a mis reflexiones sobre el tema. Este capítulo se divide en dos apartados, en el primero, justifico la aplicación de la teoría comparatista en el estudio de las literaturas medievales y aclaro el por qué prefiero la pluralización del término *literaturas*, en lugar del sustantivo singular y su adjetivo correspondiente. Posteriormente, me enfoco en la conceptualización de ciertos elementos que son importantes para el desarrollo y

confirmación de mi hipótesis. Entre éstos, están los conceptos de *orientalismo*, *exotismo* y *maravilla* y su aplicación en el campo de la reflexión sobre las literaturas del Medioevo. En el segundo apartado de este capítulo me centro en la génesis de los textos y en la demarcación del estado de la cuestión con relación a su crítica respectiva; ejercicios que me ayudan, por una parte, a ubicar en una línea cronológica los materiales que analizo y aclarar sus influencias literarias y extraliterarias; mientras que, por otro lado, también me sirven para definir la aportación que hace esta investigación.

El segundo capítulo, titulado “Oriente como escenario de construcciones y maquinarias portentosas”, lo dedico al estudio de las maravillas artificiales materializadas en dos aspectos: por un lado, las representaciones literarias de la suntuosa arquitectura oriental; mientras que, por el otro, se encuentran las representaciones literarias de los autómatas o máquinas que imitan el movimiento de un ser vivo. Cabe mencionar que este motivo, incluso, puede tomarse como una sinécdoque de la percepción de las tierras orientales pues, como éstas, dichas máquinas también son ambivalentes, ya que poseen una faz simbólica positiva que descansa en la admiración, pero también una cara negativa, que se descubre cuando se piensa en el mito de Prometeo, en el que el hombre arrebató el conocimiento a los dioses, dando vida donde, en principio, no lo hay.

Finalmente, el capítulo 3 está dedicado a las maravillas naturales de Oriente que, por oposición, se sitúan frente a las anteriores. Este capítulo lo he titulado “Oriente como hábitat y creador de bestias exóticas y monstruos” y está dividido, a su vez, en dos grandes apartados; en el primero, hago un estudio de las representaciones literarias de la fauna exótica oriental, cuyas características, en líneas generales, se basan en la hipérbole. Mientras que, por otro lado, la segunda parte del capítulo se enfoca en la representación literaria de las célebres razas monstruosas, cuya genealogía se remonta a la Antigüedad clásica. Finalmente, cierro este capítulo, y con ello también la tesis, con el análisis de un motivo que comparten ambos textos; el encierro de las tribus malditas de Gog y Magog, hecho por Alejandro Magno, en las afamadas Montañas Caspias.

Cabe mencionar que a lo largo de esta tesis intentaré responder las siguientes preguntas: ¿Qué funciones intra y extratextuales posee la representación de las maravillas orientales en ambas obras? ¿Cómo es el Oriente que se describe al interior de estos textos y la visión extratextual que se tiene de él? ¿De dónde proviene esta perspectiva y qué



implica? y, finalmente, ¿cómo se puede aplicar lo estudiado aquí en otras obras que correspondan al periodo histórico y literario en cuestión? Aclarados estos puntos, demos un *incipit* al estudio.

## **1. Marco teórico, génesis de los textos y estado de la cuestión**

### **1.1 La Literatura Comparada**

Cada vez veo mejor que la poesía es patrimonio común de la humanidad, y que dondequiera y en todas las épocas se manifiesta en cientos y cientos de personas [...]. Hoy la literatura nacional no quiere decir gran cosa; se acerca la época de la literatura universal, y todos debemos contribuir a apresurar su advenimiento. (J.P. Eckermann. *Conversaciones con Goethe*)

Cuando Goethe conversaba con Eckermann y mencionaba las palabras que sirven de epígrafe a este capítulo, ninguno de los dos sospechaba que esta conversación íntima, una conversación epistolar, habría de ser visionaria en el estudio de la literatura –y de las literaturas–, pues pocos años después se consolidó el concepto de *Weltliteratur* o literatura mundial –en sentido estricto– que, posteriormente, devino en literatura universal.<sup>3</sup>

La importancia de ese concepto es que, con el tiempo, inauguró un nuevo acercamiento crítico a lo literario: me refiero al nacimiento de la Literatura Comparada que, si bien tiene sus orígenes en la comparación de las literaturas nacionales, así como en el afán contrastivo de las ciencias positivas decimonónicas,<sup>4</sup> actualmente nos ha llevado a caminos que ya no contemplan a la literatura y a las obras literarias como un fenómeno cerrado en sí mismo, sino abierto y partícipe de la diversidad en la producción intelectual y artística de múltiples pueblos y naciones.

Desde sus orígenes, y sobre todo en la segunda mitad del siglo XX, las definiciones, problemas y ámbitos que se ha planteado la Literatura Comparada han sido numerosos y polémicos. Comencemos, pues, de manera escolástica –valga el hecho de que esta tesis verse sobre literatura medieval– y vayamos de la definición a lo definido. Así, una de las conceptualizaciones más difundidas acerca de la Literatura Comparada es la que da Claudio Guillén, en su texto *Entre lo uno y lo diverso*, donde señala lo siguiente:

Por Literatura Comparada (rótulo convencional y poco esclarecedor) se suele entender cierta tendencia o rama de la investigación literaria que se ocupa del estudio sistemático de conjuntos

---

<sup>3</sup>No pretendo en este apartado hacer un resumen de la Historia de la Literatura Comparada, pues esto alejaría la atención del objeto de estudio de esta tesis. En su lugar, remito al lector al capítulo 5 del libro de Jordi Llovet, *Teoría literaria y literatura comparada*, que de manera clara, e incluso cronológica, explica el devenir del concepto. Desde las ramas del saber que lo preceden (teoría literaria, literatura universal), hasta las nuevas perspectivas que se han tomado en la materia en las últimas dos décadas.

<sup>4</sup>De sobra es conocido que, a finales del siglo XIX, se suscitó un *boom* del comparativismo científico que dio como resultado la biología comparada, la lingüística comparada, etc. Métodos de estudio que han formado la base de nuestro actual modo de entender la ciencia y el saber.

supranacionales [...] Y digo supranacionales, mejor que internacional para subrayar que el punto de arranque no lo constituyen las literaturas ni las interrelaciones que hubo entre ellas. (27)

Según esta cita, una idea que comparten Goethe y Guillén es la abolición del carácter nacional de la literatura y la visión hacia el tratamiento de un fenómeno que va más allá de naciones y las relaciones culturales que éstas puedan entretener. En efecto, uno de los objetivos característicos de la Literatura Comparada es el estudio del fenómeno literario más allá de lo nacional, más allá de lo local, más allá de lo unitario y lo cerrado de la obra, además de su insuficiente carácter diacrónico que en dado momento podría servir para su interpretación. En este sentido, cabría también mencionar la definición que, antes de Guillén, había propuesto Remak y que, actualmente, goza de vigencia. Señala este autor:

La Literatura Comparada es el estudio de la literatura más allá de las fronteras de un país y el estudio de las relaciones entre la literatura y otras áreas de conocimiento o de opinión, como las artes (*i.e.*, pintura, escultura, arquitectura, música), la filosofía, la historia, las ciencias sociales (*i.e.*, *política*, *economía*, *sociología*), las ciencias naturales, la religión, etc. En resumen, es la comparación de una literatura con otra u otras y la comparación de la literatura con otros ámbitos de la expresión humana (*apud*, Enriquez Aranda, —*La Literatura Comparada*”, 1)

De manera más reciente, a finales de la década de los noventa del siglo pasado, Bassnet tomaba en cuenta estas dos declaraciones para definir la Literatura Comparada como un método —which involves the study of texts across cultures [...] which is interdisciplinary and [...] which is concerned with patterns of connection on literatures across both time and space” (2).

Tomando en cuenta esas tres definiciones, habría que rescatar algunos puntos que tienen en común y que serán útiles para este trabajo. En primer lugar y pese a su evidencia, es deber mencionar que la Literatura Comparada centra su estudio en la comparación de dos o más textos, sea uno de ellos literario o no, pues, en el caso de los estudios ecfrásticos y de intermedialidad, un texto puede ser también icónico, visual o musical.

Por otro lado, el estudio comparativista, como lo he mencionado, tiende a abolir —aunque no de manera absoluta— el carácter espacial y temporal de una obra literaria y, en este sentido, tiende a ir más allá de los sistemas lingüísticos y cronológicos, a pesar de que

éstos sean elementales y determinantes para la obra misma, pues son el medio por el cual se plasma la mimesis de la realidad y el contexto que en la obra se refleja.

Estas ideas nos conducen a decir que, de manera general, los estudios comparativistas se han enfocado en ciertos ámbitos, de acuerdo con las escuelas a las que pertenecen, ya sea francesa o norteamericana.<sup>5</sup> De esta manera, en un intento tipológico, dichos ámbitos podrían encajar en las siguientes categorías:

- a) Las literaturas y sus influencias
- b) Las literaturas y otros ámbitos del saber
- c) Las literaturas y los problemas de traducción
- d) Las literaturas y su comparación de géneros, formas, temas motivos y tópicos.

En el primero de estos rubros debemos aludir a la tradición comparativista que estuvo en vigor gran parte del siglo XX y que se centró en el estudio de la influencia de autores y obras en otros creadores y sus textos, así como en el quehacer de investigación que develaba las fuentes textuales claras de una obra y las deudas que ésta tenía con respecto a otras precedentes. En otras palabras, en este rubro se inscriben las investigaciones que tratan de establecer una relación genética entre dos o más miembros de un esquema comparativo.<sup>6</sup>

El segundo rubro –Las literaturas y otros ámbitos del saber– se vincula más con la escuela norteamericana y abre por completo su posibilidad de objeto de comparación hacia otra entidad que puede ser ajena a lo estrictamente literario. Es éste el ámbito que, en épocas más o menos recientes, ha visto nacer estudios comparativos entre literatura y cine,

---

<sup>5</sup> Enríquez Aranda aclara esta distinción en su artículo antes citado, al decir que: –desde sus comienzos, la Literatura Comparada ha seguido dos direcciones diferentes: una orientación histórica de raíz francesa y una orientación teórica de raíz norteamericana. La oposición entre estas dos aproximaciones al estudio comparativo de la literatura comienza desde la propia definición de la disciplina [en francés se prefiere el termino pasivo *comparée*; mientras que en inglés se utiliza el activo *comparative*. Por otra parte,] si la escuela francesa es más reticente a ampliar el objeto de estudio de la literatura comprada a la comparación de la literatura con otras áreas de conocimiento, la escuela norteamericana permite la incursión, más o menos limitada, de este tipo de comparaciones” (2) como es el caso, de los estudios de intermedialidad y écfrasis.

<sup>6</sup> Este periodo es equivalente a lo que Guillén denomina –la hora francesa” porque, en efecto, está supeditado al auge de la Literatura Comparada en el ámbito francés, que se sucita desde comienzos de siglo XX hasta mediados de la misma época. En palabras de este mismo autor, es importante señalar que, en esta etapa: –lo más representativo es el estudio de las influencias. Por ejemplo, de la de Goethe en Francia o en Dinamarca. La de Petrarca en la poesía española, inglesa o polaca del siglo xvi, la de Rilke, la de Valéry, la de Kafka en nuestro siglo [XX].” (72)

o bien literatura y artes plásticas o música. Por lo tanto, es aquí donde tendríamos que catalogar los estudios de éfrasis e intermedialidad.

Por otra parte, señala Enriquez Aranda, “la íntima relación entre Literatura Comparada y traducción no ha pasado nunca desapercibida al comparatista” (5). Así, Lefevre distingue cinco épocas diferentes de la relación entre la traducción y el comparatismo, dentro de las cuales cabría mencionar las nuevas tendencias que están marcadas tanto por los fenómenos de recepción y divulgación de obras literarias, como por el replanteamiento de las dos disciplinas –la traducción y la Literatura Comparada–, así como las necesidades metodológicas que cada una requiere.<sup>7</sup>

Finalmente, una de las vertientes más fructíferas del comparatismo ha sido el estudio comparado de categorías y elementos intraliterarios e intertextuales como los géneros, en el primer caso; o bien, en el segundo, una triada que, en un análisis como el que propongo en esta tesis, parece inseparable: los temas, los tópicos y los motivos.

Como señala Schulze, “no siempre es sencillo descubrir lo que en la historia de los temas y motivos se entiende, en cada caso, por ‘temas’ y ‘motivos’” (154). No obstante, es necesario aventurarse a las definiciones, por lo cual, digamos también con este autor que, en la medida de lo posible, podríamos definir *tema* como la enunciación de “una acción completa con principio, desarrollo y fin o resultado, que se sintetiza en una frase breve” (155). Por su parte, Guillén, menciona que:

Un tema es aquello que le ayuda al escritor a encararse con la superabundancia y profusión de lo vivido, marcando una frontera entre la experiencia y la poesía [...] Lo que denominamos tema, en la práctica, se vuelve sinónimo de ‘tema significativo’ y sobre todo de ‘tema estructurador’ o ‘tema incitador’ o ‘tema admirado’. El elemento temático, como elemento formal [...] desempeña así una función utilitaria, la de propiciar una escritura y una lectura literarias. (231)

De manera menos abstracta, podemos también apelar a la definición de Estébanez Calderón quien, en su *Diccionario de términos literarios*, señala que un tema “en una concepción tradicional, basada fundamentalmente en los contenidos de un texto, [...] es la

---

<sup>7</sup> En un resumen, las cinco épocas que propone Lefevre son las siguientes: a) una etapa basada en el concepto romántico del genio, por lo que sólo los “escritores” geniales estaban habilitados para traducir a otros escritores geniales; b) etapa en la que Benjamin y Pound consideraron la traducción como renovación de los textos originales y al traductor como dador de nueva vida; c) una etapa reflexiva en la que las universidades tomaron cartas en el asunto; d) una etapa, en los años ochenta del siglo pasado, que se basa en la teoría y la estética de la recepción y la deconstrucción; 5) hasta nuestros días, en que las disciplinas de la traducción y la misma Literatura Comparada se replantean.

idea principal en torno a la que gira un poema, relato u obra dramática: p.e la idea del desengaño sería el tema central en una serie de obras del barroco” (s.v. Tema).

Por otra parte, Marchese define este término como: el centro de la organización de una obra o bien –el motivo fundamental que puede ser definido por una descripción del contenido (del ‘fondo’) o psicológica y resumido en una fórmula” (*Diccionario de Retórica*, s.v tema). Finalmente, es importante señalar que el estudio de los temas dio a la literatura comparada una de sus ramas más fructíferas y vigentes, la tematología.<sup>8</sup>

Ahora bien, a diferencia del tema que, podríamos también relacionar con las grandes ideas, experiencias e inquietudes del alma universal –pensemos en el amor, la muerte, la soledad, la guerra y la paz–, los tópicos o *topoi* literarios se presentan a modo de fórmulas ya preestablecidas por la retórica antigua o bien provenientes del canon literario; y son verbalizados en frases breves –muchas veces escritas en latín, aunque no necesariamente– que, en la mayoría de los casos, tienen implicaciones morales o gnómicas.<sup>9</sup> A modo de ejemplo, pensemos en el tópico del *carpe diem* o “vive el momento”; el *tempus fugit* o “el tiempo vuela”; el *ubi sunt* o el lamentable “¿dónde han ido?”; e incluso el tópico del *homo viator* en donde la alusión al viaje es metáfora de la vida fugaz del hombre y su paso transitorio por este mundo.

Finalmente, tenemos el concepto de motivo que, aunque puede confundirse muchas veces con el de tema, y así lo señalan diversos diccionarios especializados, como el *Dictionary of Literary and Thematic Terms* (s.v Theme), podríamos definir, como lo señala esta misma obra, de la siguiente manera: “a motif is an element that appears in a number of literary works. It differs from a theme, in that it is a concrete example of a theme. Hamlet’s apostrophe to ‘poor Yorick’ is an expression of *memento mori* (remember you must die) motif, part of the play’s larger theme of Death” (s.v. motif).

Más allá de eso, habría que pensar que un motivo –es la unidad mínima en que pueden descomponerse los elementos constituyentes de la fábula o el tema de una obra

---

<sup>8</sup> Pimentel define la *tematología* de la siguiente manera: “La tematología es una rama de la Literatura Comparada que estudia aquella dimensión abstracta de la literatura que son los materiales de que está hecha, así como sus transformaciones y actualizaciones; estudia, en otras palabras, los *temas* y los *motivos* que, como filtros, seleccionan, orientan e informan del proceso de producción de los textos literarios” (215). De este término, autores como Guillén (234) han derivado el adjetivo *tematológico* que en esta tesis también utilizo.

<sup>9</sup> Marchese define topoi como: “un motivo o la configuración estable de varios motivos que son usados con cierta frecuencia por los escritores y sobre todo, por los oradores que necesitan ‘materiales’ genéricos, de hallazgo fácil. El topoi es un ‘lugar común’” (*Diccionario de retórica*, s.v. Topos).

narrativa o dramática [...Asimismo] los motivos, combinándose entre sí, forman la estructura temática de la obra” (*Diccionario de términos literarios* s.v. Motivo). En efecto, en tanto elementos constituyentes, los motivos son, si es que podemos utilizar esa metáfora, el andamiaje retórico que sostiene el tema de una obra literaria. Empero, hay que recordar que los motivos no son elementos obligatoriamente de origen literario, sino que con seguridad se gestaron en el ámbito antropológico y mítico, donde son recurrentes. De esta manera no resulta extraño hablar de los tres hijos o hijas del rey, del brebaje de farmacopea que transforma un aspecto de la personalidad o una parte del cuerpo de quien lo bebe; o bien del espejo o caldero mágico, etc.<sup>10</sup>

Finalmente, para cerrar esta conceptualización es necesario mencionar que quizá la dificultad en la comprensión de estos elementos subyace en el hecho de que son conceptos definitivamente permeables y, en ningún momento, absolutos, ya que su definición obedece únicamente a la obra en la que se presentan. En otras palabras, si bien tenemos, por ejemplo, un tópico literario como el del *homo viator*, habría que mencionar que, en ciertas obras, supongamos medievales, puede constituir, además del *topos*, el tema mismo del relato. De esta suerte, ¿qué es, si no el tema del *homo viator*, aquello que rige una obra como *La Divina Comedia*? Lo anterior me da pie para encauzar esta introducción teórica al campo que será el dominante en esta tesis: la Literatura Comparada y la relación que ésta teje con las literaturas medievales. Un punto que veremos a continuación.

### **1.1.1 La Literatura Comparada y las literaturas medievales**

Como producto del Romanticismo y del Postromanticismo, desde principios del siglo XIX y, por lo tanto, desde los albores de la Literatura Comparada, uno de los ámbitos literarios en el que los comparatistas centraron su atención fue el de la Edad Media.<sup>11</sup> De hecho, como señala Domínguez, este acercamiento crítico –se asentó, precisamente, en la historización de las literaturas medievales, con aportaciones tan determinantes como la de

---

<sup>10</sup> Muchos de estos motivos han sido ya estudiados por Thompson en su *Motif Index of Folk literature*, donde estos elementos están clasificados en 23 categorías. Para el tema de esta tesis, resalta el apartado “F” que Thompson titula “Marvels”. Para una versión *on line* de este catálogo, remito al lector a la siguiente dirección. <http://www.ruthenia.ru/folklore/thompson/index.htm>

<sup>11</sup> En realidad esto no es sorprendente, pues bien sabido es que la Edad Media, y sobre todo la Alta Edad Media, es la época histórica en la que se conformaron las naciones más o menos como las conocemos ahora. El ejemplo paradigmático puede ser la península hispánica antes, durante y después de la Reconquista.

Abel-François Villemain, quien en 1830 publicó *Tableau de la littérature au Moyen Âge en France, en Italie, en Espagne et en Angleterre.*”(41)

Tres años después, Jean-Jacques Ampère, uno de los padres del comparatismo francés, inauguraba el primer curso de Literatura Comparada en la Universidad de París-Sorbonne, y lo hacía precisamente dando un discurso titulado “De la littérature française dans ses rapports avec les littératures étrangères au Moyen Âge.” Esta reflexión, posteriormente, rindió frutos con la publicación de la obra del mismo autor *Histoire de la littérature française au Moyen Age comparée aux littératures étrangères* (1841).<sup>12</sup>

Por otro lado, antes de inaugurarse la segunda mitad del siglo XX y algunos años después, los estudios de Literatura Comparada vieron nacer una serie de obras que apostaban a reestructurar el alma europea –temerosa y desesperanzada por las guerras mundiales– mediante la crítica literaria que en las múltiples literaturas nacionales veía un mismo origen o, por lo menos, una serie de elementos que las hermanaba. En este sentido, la primera de estas obras es la Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina* (1947), cuya tesis se centra en lo que María Rosa Lida de Malkiel señaló en su reseña sobre este libro, hacia 1951:

A la luz del concepto bergsonianiano de la *fonction fabulatrice*, biológico y antropológico, [Curtius] resalta lo falso de fragmentar la historia de la cultura de Europa, expresada en su literatura, en períodos y nacionalidades. La literatura europea es una unidad de sentido que abarca el lapso de Homero a Goethe; la clave de su conocimiento es la literatura latina medieval, enlace del mundo mediterráneo antiguo y del mundo occidental moderno, que permite percibir la literatura europea como autónoma unidad de sentido, incomparable con las bellas artes, y apreciar con nuevos ojos las literaturas nacionales. (99)<sup>13</sup>

Bajo una perspectiva relativamente similar, en 1953, Gilbert Highet publicó *La tradición Clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*. Un texto en el

---

<sup>12</sup>Empero, es deber mencionar que estos claros ejemplos franceses tuvieron otras influencias. Así, menciona Domínguez: “estos fundadores institucionales del Comparatismo contaban con notables precedentes, de los que se reconocen deudas explícitas, como la *Geschichte der alter und neuen Literatur* (1804) de Fiedrich Bouterwek, o *De la littérature du Midi de l’Europe* (1813), de J.C.L Simonde de Sismondi, y con no menos importantes y numerosos epígonos, desde todas las historias que superan esta frontera por la vía de la parataxis nacional como el *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters.*” (41-42)

<sup>13</sup> Aunque la reseña de María Rosa Lida de Malkiel puede ser consultada en su fuente original, el lector también puede acceder a una versión on line de la misma en la Biblioteca Virtual Gonzálo de Berceo, bajo la siguiente dirección: <http://www.vallenajerilla.com/berceo/lidamalkiel/euroliteundilatemitte.htm>



que su autor analiza géneros, como la lírica y la épica, en más de una nación; la influencia de autores, como Ovidio, Bocaccio, Dante y Petrarca; y, del mismo modo, establece puentes genéricos como el que tiende entre la poesía bucólica y la novela.

Por otro lado, hacia esta segunda mitad del siglo XX, los estudios comparatistas no solamente se centraron en las influencias de autores y literaturas, sino que también prestaron atención a los temas. Así, uno de los ejemplos emblemáticos en este aspecto es, sin duda, *La idea de la Fama en la Edad Media Castellana*, de María Rosa Lida de Malkiel, una obra en la cual su autora, tomando como eje el concepto de *fama*, hace un recorrido temático desde la literatura griega y latina, hasta llegar a la literatura medieval y, en concreto, a la literatura castellana de esta época, de donde extrae diversos ejemplos atinentes a géneros diferentes, como los libros de caballerías –*Amadis*, *Zifar*, *Tirant lo blanc*–, o bien diversos estilos o escuelas literarias, como la del Mester de Clerecía, de donde no solamente extrae ejemplos del *Libro de Apolonio*, sino también de uno de los textos que son objeto de estudio en esta tesis, el *Libro de Alexandre*, al cual la autora califica como el texto más importante para estudiar la idea de la fama en la literatura medieval castellana (199).

De manera afortunada, los trabajos de literatura medieval comparada escritos en nuestro idioma han sobrevivido y proliferado hasta entrado el tercer milenio.<sup>14</sup> Así, uno de los estudios comparatistas que también inauguró este nuevo siglo es el de José Manuel Querol, quien en el año 2000 publicó *Cruzadas y literatura: el caballero del cisne y la leyenda genealógica de Godofredo de Bouillón. (Estudio de Literatura Comparada)*, una obra por demás interesante, pues no sólo es sólida desde el punto de vista ecdótico, sino también útil y ejemplar en el uso del método comparado aplicado en las literaturas medievales. Un método, asimismo, que el autor de este texto contempla del siguiente modo:

---

<sup>14</sup> No es mi objetivo tampoco hacer un estado de la cuestión exhaustivo a cerca de la relación Literatura Comparada y el estudio de la o las literaturas medievales. No obstante, por sólo mencionar algunos estudios que han centrado su atención en esta rama literaria y el método comparatista digamos que, entre las publicaciones más recientes, podemos tomar en cuenta los trabajos de César Domínguez, (*Literatura Medieval, repertorio y periodología...*), quien da un panorama general de los estudios comparados y la literatura medieval, así como una visión a las nuevas perspectivas en ambos casos; o bien el estudio temático de José Miguel Zarandona (*La literatura artúrica española...*), quien se centra en la mítica figura del rey Arturo, desde algunos libros de caballerías hispánicos hasta algunas novelas de siglo XXI, como la novela de Ana María Matute (1926- ), titulada *Aranmanoth* (2001).

La aplicación de la metodología comparativista era, sin embargo, más que una decisión libre, una necesidad absoluta dada la naturaleza plural de los manuscritos, tanto sincrónica como diacrónicamente; y se ha buscado, antes que la diferencia, la unidad en el pensamiento medieval en la diversidad textual, temática, de motivos, etc. [...] Es por ello que nos hemos acogido a una metodología comparativista de miras amplias sujeta a la antropológica de la simbólica, necesitando en muchos lugares la ayuda utilísima del estudio mitológico y del folclor. (13)

Como se observa, Querol define un método ecléctico para lograr su acercamiento comparativista al estudio de cierta literatura del Medioevo, lo cual me da pie para afirmar que también esta tesis requirió de un acercamiento comparativo y ecléctico para analizar las representaciones literarias de Oriente mediante ciertos motivos recurrentes en las dos obras que aquí son objeto de estudio. No obstante, es claro que las herramientas teóricas que se eligen cuando se habla de las maravillas de Oriente y su representación literaria deben ser distintas. De esta manera y debido a que a lo largo de este trabajo los términos *maravilloso*, *orientalismo* y *exotismo* serán conceptos constantemente evocados, a continuación me centraré en su definición y su aplicación en el estudio de las literaturas medievales.

### **1.1.2 La Literatura Comparada, las literaturas medievales y otras herramientas teóricas:**

#### **a) Lo maravilloso**

Cuando se estudia lo maravilloso en la Edad Media y en sus literaturas, es necesario y fundamental citar el célebre ensayo de Jacques Le Goff “Le merveilleux dans L’Occident médiéval”, a pesar de que, durante el siglo XX, otros teóricos también postularon ciertas definiciones del término.<sup>15</sup> Lo anterior se debe a que el trabajo de Le Goff representó un

---

<sup>15</sup> Uno de los primeros trabajos sobre lo maravilloso en el siglo xx fue el del surrealista Pierre Mabilie quien, en su obra titulada *Le miroir du merveilleux* (1940), definía el concepto como “l’ensemble des phénomènes extraordinaires et incroyables qui constituent les ressorts essentiels des récits fantastiques” (20). Como se observa, ya en esta definición hallamos el concepto de maravilloso vinculado con el de fantástico, lo cual creó toda una polémica que abarcó casi todo el siglo pasado y que veía lo maravilloso como una rama de lo fantástico, o por lo menos, subordinado a él. Para empeorar las cosas, treinta años después de la publicación de Mabilie, Tzvetan Todorov publicó su *Introduction à la littérature fantastique* (1970), donde aludía a la presencia de un lector implícito para que pudiera suscitarse lo maravilloso; además de que proponía que lo extraño y lo maravilloso se diferenciaban pues uno –lo extraño– se podía resolver por la reflexión, mientras que otro –lo maravilloso– jamás se podría explicar por otra cosa que no fuera lo sobrenatural. Estas ideas, por lo menos por parte de la crítica de medievalistas, fueron poco aclamadas. Paul Zumthor señala: “l’impossibilité même d’appliquer ici la double opposition proposée par Todorov est révélatrice:

parteaguas en los estudios centrados en el Medioevo y lo maravilloso, pues por primera vez éste se deslindaba del ámbito de lo fantástico. En efecto, se trata de un trabajo por demás innovador y útil como herramienta teórica-literaria, del cual –aunque no se centre en lo literario, sino en lo histórico y sociológico– cabría resaltar los siguientes puntos:

1. El rastreo filológico que hace Le Goff con respecto al concepto de *mirabilia*
2. Los problemas con los que, según este autor, lo maravilloso medieval se relaciona.
3. La propuesta para un inventario de lo maravilloso medieval.

Comencemos por decir que uno de los grandes aciertos que tiene Le Goff en este trabajo es mencionar que nuestro actual concepto de *maravilloso* proviene del término latino *mirabilia*. Se trata de un sustantivo plural neutro –de ahí que en castellano se deba referirse a *los mirabilia*– que al clérigo medieval –ya fuera simple letrado u hombre religioso– remitía a todo un universo de seres, objetos y lugares que se caracterizaban por ser, además de extraordinarios, asombrosos y dignos de admiración.

El término *mirabilia* tiene como raíz el verbo latino *miror-mirari*, que originalmente implicó el acto de observar algo y hacerlo con asombro. Por otra parte, este vocablo también se formó gracias al sufijo *abilis* que indicaba una cualidad inherente al objeto. *Mirar* + *abilis* darían como resultado, por ende, el adjetivo *mirabilis* que, sustantivado de manera plural, creó la voz *mirabilia*, origen de los diversos vocablos que en lenguas romances son equiparables a nuestro sustantivo *maravilla*.<sup>16</sup>

---

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 de l'énonciateur" (*apud*, Mérida Jiménez 44). Es por ello que, quizá a raíz de lo enunciado por Todorov, Le Goff, algunos años después (1984) publicó el artículo al que me he referido y cuyo valor, aunque no se centra absolutamente en lo literario, me propongo exponer en este apartado.

<sup>16</sup> *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, —E 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 *θαυμα* (*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).

Después de este rastreo filológico, Le Goff se enfoca en una triada problemática con la que se puede enfrentar lo maravilloso medieval. Esta triada queda asentada en los siguientes puntos:

- a) Las actitudes del hombre medieval frente a su herencia de maravilloso
- b) El rol de lo maravilloso al interior de una religión monoteísta
- c) La función de lo maravilloso

El primero de estos puntos sostiene que «chaque société secrète –plus o moins– du merveilleux, mais surtout elle se nourrit d'un merveilleux antérieur –au sens baudelairien–, de vieilles merveilles» (457). Al hacer hincapié en esto, Le Goff sugiere que en una sociedad lo maravilloso no surge *ex nihilo*, sino que es producto de un sustrato que pervive. Esto mismo, menciona Le Goff, sucedió con la cultura cristiana-medieval que si bien, en general, tenía un sustrato griego, latino y judío, también poseía sustratos germanos, celtas, árabes, etc.

Lo anterior debe conducirnos a nosotros –como estudiosos de la literatura– a afirmar que la teoría del sustrato debe aplicarse también, y con mayor razón, al quehacer mimético literario –y aquí entraría en juego la Literatura Comparada–; pues la literatura es un producto cultural. En este sentido y a propósito de estos sustratos en nuestra materia ¿qué podríamos decir de los relatos artúricos sin tomar en cuenta los relatos celtas? ¿Qué diríamos, asimismo, de la cuentística castellana, sin prestar un poco de atención en la cuentística oriental y sus propios elementos de *mirabilia*? Finalmente, ¿qué podríamos decir de las maravillas descritas en los relatos de viajes medievales, sin mencionar la tradición paradoxográfica clásica o bien la tradición que versa sobre la figura legendaria de Alejandro Magno?

En el segundo punto de esta triada problemática, Le Goff afirma que lo maravilloso proveniente de sustrato no cristiano, en la cultura oficial, fue adoptado como medio propagandístico al convertirlo en *miraculus* o milagro: o bien fue negado como *magicus* (es decir, magia demoníaca); y esto, que puede ser claro para la realidad extratextual y estrictamente histórica, a mi parecer habría que matizarlo a la hora de vincularlo con las obras literarias, pues cada una de ellas encierra particularidades distintas,

así como tipos de maravilla diferentes. Por lo tanto, sería arriesgado vincular este mismo tema con lo literario.

No obstante, en lo que sí podemos ahondar es en la función de lo maravilloso que postula Le Goff en el último punto de esta triada y que considero igualmente aplicable al terreno de la literatura. Como tercer punto problemático, Le Goff se cuestiona si lo maravilloso posee alguna función en la cultura del Medioevo y esto lo responde al mencionar que «une première remarque est l'évidente fonction de compensation du merveilleux. Le merveilleux est un contrepoids à la banalité et à la régularité quotidiennes. Mais ce contrepoids s'ordonne et fonctionne différemment selon les sociétés et les époques» (461). Por mi parte, tendría que añadir que ese contrapeso también funciona de manera diferente, según el texto que se analiza y la función que éste le atribuye.

Por otro lado, y aunque no lo verbaliza de esa manera, Le Goff sugiere que lo maravilloso a lo largo de la Historia ha cumplido también con una función política. Es en este punto cuando trae a colación el ejemplo del caso Melusina y la Casa de los Plantagenêt (464). Además de esto, habría que recordar que esta función de lo maravilloso ha sido una de las más importantes a nivel extratextual, pues no sólo ha sustentado imperios –sirva como ejemplo el caso anterior, pero también el de la Roma de Octavio Augusto, sustentada por la *Eneida* y su carga de maravillas–, sino que también ha formado visiones culturales como la que se puede hacer, en determinado momento, acerca del Otro Oriental, tal como lo veremos a lo largo de esta tesis.

Pero no adelantemos hechos y por el momento digamos que, a propósito de Oriente, después de haber abordado estos puntos problemáticos, Le Goff se da a la tarea de sugerir un «inventaire du merveilleux dans l'Occident médiéval». Se trata de un ejercicio tipológico, en el cual autor bosqueja un proyecto que clasifica ciertos elementos de lo maravilloso en la cultura de la Edad Media. Se trata, sin duda, una tipología que también puede ser aplicable al plano de lo literario, pues las literaturas medievales –en tanto ejercicios miméticos y reflejos de la ideología–, también cuentan con la representación de países, lugares, seres y objetos que contienen rasgos de maravilloso.

Así pues, para efectos de mi investigación y análisis, de este ejercicio me interesa rescatar la idea de un «Oriente como un horizonte de maravillas». Esto es: parafraseando a Le Goff (469), las tierras que están más allá del eurocéntrico espacio medieval son espacios

propicios para albergar una serie de objetos y criaturas que integran un universo alterno, en donde impera lo “maravilloso exótico”. Sin embargo, antes de dar una definición de este concepto, y debido a que he elegido un método ecléctico y comparativo, aún hay necesidad de aclarar dos ideas que servirán como herramientas de análisis: el orientalismo y, como una subcategoría de éste, el exotismo. Analicemos el primero de estos términos.

## **b) El orientalismo**

Por mucho tiempo, el término *orientalismo* estuvo vinculado tanto al terreno de la Estética como al de las ciencias positivas. En la primera categoría, el concepto hacía referencia a la imitación o a la muestra de aspectos culturales de Oriente en la producción artística y literaria de Occidente; mientras que, en el segundo caso, la idea se vinculaba con las reflexiones académicas que tenían como objeto de estudio las sociedades y culturas de países como Arabia, la India, China y Japón.

Pese a lo anterior, en la actualidad, la crítica en estudios culturales, y concretamente en estudios post-coloniales, prefiere evitar el término o bien utilizarlo con muchas reservas, pues en ocasiones tiene connotaciones negativas y peyorativas que descansan, entre otros aspectos, en la expansión imperialista occidental de los siglos XVIII y XIX. Esta vuelta de tuerca la propició Edward Said hacia finales del siglo pasado, con la publicación de su libro titulado precisamente *Orientalismo* (1978), una obra en la que su autor reestructura las direcciones epistemológicas del concepto, al realizar una dura crítica a los mecanismos imperialistas de “fabricación” y representación de Oriente, a través del discurso artístico-literario, así como académico e intelectual. De esta suerte, con el fin de que esto sirva como una posible herramienta de análisis en las literaturas medievales y sus representaciones orientales, esbozemos algunos puntos y definiciones principales de esta obra.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> A lo largo de las tres décadas que han transcurrido desde que Said publicó su texto, éste ha sido causa de una serie de polémicas académicas en las que los ánimos se han postulado tanto a favor como en contra. En su artículo, “Ni Orientalismo ni Occidentalismo: Edward Said y el latinoamericanismo”, Mendieta señala lo siguiente: —Desde la publicación de *Orientalismo*, un grupo de académicos ha buscado desechar a Said alineándolo con Foucault y de este modo imputándole el antihumanismo, cinismo y nihilismo político que plagaron la obra de éste [entre estos ánimos adversos estaban los de James Clifford y Bernard Lewis, crítico literario e historiador estadounidenses respectivamente]. Sin embargo, una lectura cuidadosa y atenta de la introducción de *Orientalismo* revelará en primer lugar, y lo que es más importante, que Said estaba muy consciente de que estaba abriendo nuevos caminos conceptuales y metodológicos. La presentación de este ya

Uno de los primeros puntos que postula Said con respecto a Oriente y a Occidente es que éstos son, más que zonas meramente geográficas, constructos culturales, productos de la milenaria hegemonía occidental que se sustentó y aún se sustenta, no sólo en la política *per se*, sino en el trasfondo de poder –implícito o no– que conllevan las artes, la historiografía y, en la época moderna, los estudios académicos y los medios masivos de comunicación.<sup>18</sup>

De la misma manera, si bien es cierto que en esta obra Said considera a Occidente y a Oriente como entidades complementarias, la tesis principal de su trabajo consiste en demostrar “cómo la cultura europea adquirió fuerza e identidad al ensalzarse a sí misma en detrimento de Oriente, al que considera una forma inferior y rechazable” (Said, 22). Para ello, parte de ciertas definiciones que, para mi análisis, resultan interesantes. Una de ellas dice lo siguiente:

Si tomamos como punto de partida aproximadamente el final del siglo XVIII, el orientalismo se puede describir y analizar como una institución colectiva que se relaciona con Oriente, relación que consiste en hacer declaraciones sobre él, adoptar posturas con respecto a él, describirlo, enseñarlo, colonizarlo y decidir sobre él. En resumen el orientalismo fue un estilo que pretendía dominar, reestructurar y tener autoridad sobre Oriente. (21)

Con esta definición, Said denunciaba una serie de actitudes y representaciones orientales que, evidentemente, se hacían en Occidente y que en algunos casos se

---

canónico texto del pensamiento crítico del siglo XX es una densa meditación actual sobre el método” (69-71). En este sentido, se sostiene la vigencia del estudio de Said. Además de que, con lo que respecta a esta tesis, en el ámbito del medievalismo, no es la primera vez que alguien lo utiliza como cuerpo teórico. Remito al lector al artículo de Tolmacheva (“The medieval Arabic...”).

<sup>18</sup>Además del género orientalista en pintura, que se puede ejemplificar con obras de Ingres (“La grande Odalisque” [1814]) y Delacroix (“Femmes d’Alger dans leur appartement” [1834]) y que conlleva a una “Orientalización de Oriente”, tal como la llama Said, las ideas orientalistas adoptaron diferentes formas durante los siglos XIX y XX. Así, habría que recordar que “en primer lugar, en Europa existía una gran cantidad de literatura sobre Oriente que se había heredado del pasado. Lo que distinguió el final del siglo XVIII y los principios del siglo XIX, cuando según nuestro planteamiento, empezó el orientalismo moderno, es que se produjo un resurgir de lo oriental [...] De pronto una amplia gama de pensadores, políticos y artistas adquirió una nueva conciencia de Oriente, desde China al Mediterráneo, debido, en parte, al descubrimiento y a la traducción de unos textos orientales del sánscrito, del zend y del árabe, y también una percepción nueva de la relación Oriente- Occidente. Para mis propósitos aquí, el tono de esta relación entre el Oriente Próximo y Europa lo dio la invasión napoleónica del Egipto en 1798, invasión que fue por muchas razones un modelo perfecto de lo que es una verdadera apropiación científica de una cultura por otra aparentemente más fuerte. En efecto, con la ocupación napoleónica, con su gran monumento colectivo de erudición, la *Description de l’Égypte*, proporcionó al orientalismo su escenario o su decorado, ya que Egipto, y a continuación las demás tierras islámicas, se vieron como un lugar de estudios experimentales, un laboratorio, un teatro para el conocimiento occidental efectivo sobre Oriente” ( Said, 66).

sustentaban no sólo en el estereotipo, sino también en el positivismo más radical y en la teoría del darwinismo social. Por otro lado, el orientalismo dio como resultado “la domesticación de lo exótico” (Said, 87), es decir, la supuesta comprensión del Otro “siempre extraño, siempre ajeno, e inconscientemente, siempre temido”, a la cual se llegaba a partir del discurso artístico, académico o político que pretendía conocer la otredad y que, en muchas ocasiones, afirmaba y justificaba su dominio por la parte hegemónica.

Otra de las definiciones que propone Said para el orientalismo es aquella en la que, con mayor claridad, se observa a Oriente como el Otro complementario y, aún más, un Otro que en realidad es parte del origen de Occidente. Así, el autor menciona que el orientalismo puede definirse como “un modo de relacionarse con Oriente, basado en el lugar especial que éste ocupa en la experiencia de la Europa Occidental” (19), una experiencia más que fundamental, pues, como el mismo autor también señala, Oriente no sólo es el vecino inmediato de Europa, sino también la región que se traduce como la fuente de sus civilizaciones y sus lenguas, “su contrincante cultural y una de las imágenes más profundas y repetidas del Otro” (19-20).

Finalmente, Said también ve en el Orientalismo: “un estilo de pensamiento que se basa en la distinción ontológica y epistemológica que se establece entre Oriente y la mayor parte de las veces Occidente” (21). Una forma de pensamiento que, a partir su texto, ha tomado otros caminos, pues actualmente la crítica intenta crear conciencia de un fenómeno representacional y, ante todo, político, que ha atravesado los milenios; y es que, si bien es cierto que la obra de Said se enfoca en el imperialismo británico y francés de los siglos XVIII y XIX, así como en la expansión norteamericana de la segunda mitad del siglo xx, también es verdad que, aunque no profundiza en ello, el autor reconoce que la carga negativa representacional de Oriente puede rastrearse, incluso, desde la Antigüedad Clásica. De esta manera, tendríamos la siguiente idea:

**La demarcación conceptual entre Oriente y Occidente aparece ya en la *Ilíada*.** Dos de las características más influyentes que se han asociado a Oriente aparecen **en *Los persas***, de Esquilo, la obra de teatro ateniense más antigua que se conoce, **y en *Las Bacantes* de Eurípides** [...] lo que importa aquí es que **Asia habla a través de – y gracias a – la imaginación de Europa** [...] En estas obras, una línea de separación se dibuja entre los dos continentes; Europa es poderosa y capaz de expresarse, Asia está derrotada y distante [...] **En segundo lugar está el motivo de un Oriente que se insinúa peligroso.** La racionalidad [el logos griego] se ve minada por los excesos orientales [de las bacantes, por ejemplo] cuyo misterioso atractivo se opone a los valores que parecen ser **normales.**” (30, las negritas son mías)



La cita anterior contiene, a mi parecer, tres ideas importantes y que, por tanto, he resaltado. En primer lugar, en las representaciones occidentales de Oriente, éste parece una entidad colectiva muda que pide una voz ajena para emitir su opinión. En segundo lugar, en estas mismas representaciones, Oriente se insinúa como un espacio peligroso que atenta contra los valores más preciados de su contrincante. Finalmente, se encuentra una idea cuyo peso es mayor, pues engloba las dos anteriores. Esto es: en tanto producto cultural mimético, desde sus inicios la literatura occidental ha sido un medio que ha transmitido y fomentado el orientalismo en su aspecto negativo y esto lo ha hecho a través de una serie de motivos y lugares comunes que lograron una representación estereotipada del Otro.

Ahora bien, si Said señala claramente la existencia de este fenómeno en la literatura clásica, cabría una pregunta: ¿no podríamos afirmar este mismo aspecto en el caso de las literaturas medievales, donde Oriente no solamente es una alusión, sino uno de los grandes espacios textuales por donde viajan y en donde habitan reyes, héroes, conquistadores, peregrinos, monstruos y demás personajes literarios? La respuesta es incuestionablemente afirmativa y no solamente por la estrecha dependencia de nuestras obras medievales con respecto a sus modelos clásicos; llevándonos a la posible afirmación de que, en las literaturas medievales, también se traza la noción de un Oriente estereotipado. De esto, Said esbozó una idea cuando, en su obra, mencionó lo siguiente:

Oriente constituye el escenario teatral en el que todo el Este está encerrado; sobre este escenario aparecerán figuras cuyo papel consiste en representar el todo del que emanan [es decir, se producen generalizaciones a partir de estas representaciones. Una de ellas, es la de un Oriente sumamente rico, así:] En las profundidades de este escenario oriental se alza un repertorio cultural prodigioso cuyas obras individuales evocan un mundo de una riqueza fabulosa: las esfinges, Cleopatra, el Edén, Troya, Sodoma y Gomorra, Astarte, Isis, Osiris, Saba, Babilonia, los genios, los magos, Nínive, el preste Juan [...] se realizan puestas en escena, en algunos casos de nombres mitad imaginados, mitad conocidos, de monstruos, de demonios, héroes [como Alejandro Magno], de terrores, placeres y deseos. La imaginación europea se alimentó copiosamente de este repertorio, proveniente de la Edad Media y tiempos atrás. (90)

Ante esta cita, nos encontramos ya frente un catálogo de motivos que si bien pueden decodificarse como más o menos benéficos, también poseen una faz contraria. Y es que la representación literaria de Oriente en la Edad Media, a mi parecer, es ambivalente y oscilante entre lo positivo y lo negativo. Una hipótesis que tratará de demostrar esta tesis, basada en el análisis de ciertos motivos literarios. No obstante, antes de enfocarme en los

textos que son mi objeto de estudio, queda por aclarar un punto más; se trata de un mecanismo que podemos incluir como una subcategoría del orientalismo y que precisamente activa esta noción ambigua: el exotismo.

## b) El exotismo

Al igual que el término anterior, la noción de exotismo se gesta hacia finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX. En ese entonces, ésta se entendía como una actitud cultural de gusto por cualquier cosa que proviniera de países lejanos a los que tan sólo unos cuantos tenían acceso por medios selectivos, como el incipiente turismo moderno. En efecto, antes de esta época, la palabra no se halla registrada en ningún diccionario.<sup>19</sup>

Sin embargo, con lo que sí contamos es con un vocablo que seguramente dio origen al concepto; se trata del adjetivo *exótico* que, en latín, ya utilizaba Isidoro de Sevilla en el siglo IV d. C., para referirse a ciertas vestimentas del siguiente modo: “Valensis tunica est quae affertur ex insulis. Exotica vestis peregrina deforis veniens, ut Hispania a Graecis.” (Etymologiarum, XIX, 21). En efecto, el vocablo latino *exoticus*, que a su vez proviene del griego tardío *exōtikos*, significó en un principio extranjero o exterior.

No obstante y pese a este temprano testimonio en lengua latina, el vocablo no aparece registrado en lenguas vernáculas. Sólo hasta el siglo XVI tenemos noticia de una de las primeras apariciones en las lenguas provenientes del latín, cuando Rabelais, en el *Quart livre* de Pantagruel, relata el inicio del viaje de su protagonista hacia el oráculo de la “*dive Bouteille Bacbuc*” y su arribo a la isla de Médamothi, en cuyo puerto encuentra una serie de objetos que son descritos del siguiente modo:

Adonc descendit on havre, contemplant, cependent divers tableaux, diverses tappareseries, diverses animaulx, poissons, oizeleaux et aultres **merchandises exotiques et pérégrines**, qui estoient en l'allé du môle et par les halles du port. Car c'estoit le tiers jour des grandes et solennes foires du lieu, esquelles annuellement convenoient tous les plus riches et fameaux marchans d'Afrique et d'Asie. (Quart Livre, ch.2, 586)<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup>El vocablo en español, según Corominas, data del siglo XVII, pero no proporciona más datos (s.v. exótico).

<sup>20</sup> Entonces [Pantagruel] saltó hacia tierra, contemplando, diversos cuadros, diversos tapices, diversos animales, peces, aves y otras mercancías exóticas y peregrinas, que estaban en el pasillo del muelle y por el puerto, pues era el tercer día de las grandes y solemnes ferias del lugar, a las cuales venían anualmente los más ricos y famosos comerciantes de África y Asia. (la traducción es mía).

Como se observa en la cita, Rabelais utiliza el vocablo también con la connotación de extranjero. Empero, más allá de esto, asocia el poder semántico del término a todo un catálogo de seres y objetos que se caracterizan tanto por ser extraordinarios como también maravillosos, si tomamos en cuenta la definición primaria del concepto. Aunado a esto, no debemos pasar por alto que se trata de cosas y animales que provienen de países lejanos y que seducen, parafraseando a Gaullier (8), por el deseo de apropiarse de ellos, adquirirlos y trasplantarlos en Occidente.

Entendido lo anterior, si nos apegamos a estas ideas, ¿podríamos decir que esto caracteriza únicamente el texto de Rabelais y este pasaje? La respuesta es claramente negativa. En realidad, estamos ante una muestra de **exotismo literario**, bastante común a muchas literaturas occidentales de todas las épocas, que si bien es una parodia en la obra de Rabelais, en otros textos justificó una verdadera visión hegemónica. Empero ¿cómo podemos conceptualizar esta noción?

Cuando se habla de *exotismo* como una categoría crítica que actualmente albergan los estudios culturales, es necesario mencionar el texto de Victor Segalen *Ensayo sobre el exotismo. Una estética de lo diverso* (1908) pues, en palabras de Weisz, “es la primera obra que [adelantada a su tiempo] nos ofrece una visión política y crítica del exotismo [ya que] rechaza la estética colonial que se construyó alrededor de la figura exótica” (19-20).

El propio Segalen comienza su estudio al afirmar que, antes de conceptualizar lo exótico, “hay que tirar por la borda todo lo que de mal empleado y rancio tiene la palabra exotismo. Despojarla de todos sus oropeles: la palmera y el camello; el casco colonial; las pieles morenas y el sol amarillo” (19). Es decir, el autor hace evidente la serie de estereotipos que conlleva el término. Luego, parafraseando a Segalen, habría que despojar también la acepción de un exotismo meramente tropical y geográfico, para definir la idea de la siguiente forma:

El exotismo es la noción de lo diferente; la percepción de lo diverso, el conocimiento de que algo no es en sí mismo. No es pues ninguna adaptación; no es la comprensión perfecta de un fuera de sí mismo que estrecharíamos en nosotros mismos, sino en la percepción aguda e inmediata de una eterna incomprendibilidad. (Segalen, 22)

Atendiendo la cita anterior, sería entonces apropiado decir que el exotismo, en efecto, se basa en la incomprensibilidad y lo inasible del Otro que, empero, se pretende comprender por medio de la subjetiva y política representación literaria y artística. Pero ¿esto podría ser aplicable para cualquier contexto que se presenta exótico?

Es cierto que el estudio de Segalen aborda en ocasiones la interpretación de la obra plástica de Paul Gauguin y, por lo tanto, limita su contexto de estudio a varios campos conceptuales, entre los que se encuentran el arte del siglo XIX, la representación y exotización de la Polinesia, el imperialismo francés de esta época, etc. Empero, esto no resulta exclusivo en su ensayo pues, a lo largo de él, el autor aborda una serie de puntos que en un estudio como éste resultan interesantes.

De esta manera, una de las primeras afirmaciones que hace Segalen es la siguiente: la palabra exotismo contiene el prefijo *exo*, que en su mayor generalización, evoca “todo lo que está fuera del conjunto de nuestros hechos de conciencia actuales y cotidianos, todo lo que no es nuestra tonalidad mental”(17) y esto se aplica no únicamente a cuestiones culturales, sino también temporales e históricas pues el exotismo se da, siguiendo estas ideas, en dos ejes: el del tiempo y el del espacio.

En este último aspecto, es absolutamente claro que “lo exótico se ubica en un lugar misterioso y remoto” (Weisz, 17). Empero, ante esta afirmación, también habría que aclarar que esos adjetivos son absolutamente referenciales, pues podríamos preguntarnos ¿para quién o para quiénes resultan misteriosos y remotos estos lugares? La respuesta involucra entonces a un interlocutor que se asume postrado en un punto de referencia, que en la mayoría de los casos es el de la cultura hegemónica.<sup>21</sup>

Por otra parte, en su ensayo, Segalen devela que, en gran medida, la noción exotizante de otras tierras se debe a los viajeros. Así, afirma: “ellos dijeron lo que vieron, lo que sintieron en presencia de las cosas y de los seres inesperados cuya impresión iban a buscar. Pero ¿revelaron lo que esos seres pensaban para sí y de sí mismos?” (15). En efecto, al hacer referencia a los viajeros –sobre todo a Loti y a Claudel, escritores que relataron sus vivencias en Oriente– Segalen también menciona una serie de elementos que esta tradición

---

<sup>21</sup> De hecho, ésta es la misma implicatura que se puede leer cuando Mandeville afirma, “De las tierras que están más allá”, pues con este “más allá”, no sólo se refiere a las tierras que están después de Tierra Santa, sino a los territorios que componen la Otrredad occidental.

de viajes –inaugurada según él por Marco Polo– integra, formando un listado de motivos que sostienen el gran tema del exotismo.

Así, Segalen habla de un ejercicio exotizante en las representaciones literarias y artísticas de la naturaleza que albergan tierras lejanas, incluyendo plantas y animales (23); o bien del exotismo en las representaciones de las razas humanas que habitan esos espacios, así como sus comportamientos morales (24); incluso, propone un exotismo fuera de esta tierra, en el modo en que imaginamos a los seres que habitan más allá de nuestro planeta (25). Empero, es preciso recordar que este listado, que se esboza como una interesante tipología, sólo queda únicamente en eso, en un esbozo que el autor jamás realizó.

No obstante, la labor de Segalen es meritoria por lo menos en dos aspectos: 1) el haber develado que el exotismo es ante todo un mecanismo político activado por el estereotipo, ejercido siempre por quien tiene el poder y mediante el cual se juzga y se pretende conocer a la otredad; y 2) ofrecer este punto de partida para una tipología, cuyos elementos de exotización, a mi parecer, no se remontan a los viajes de Marco Polo, como este autor y otros lo han señalado (Weisz, 20), sino que se encuentran milenariamente enraizados en la cultura y las literaturas de Occidente que van más allá de la obra del veneciano.

En ese sentido, cabría preguntarnos si sería válido hablar de exotismo, tal como lo entiende Segalen, en las literaturas medievales anteriores al famoso mercader. La respuesta, como intentaré demostrar en esta tesis, es afirmativa. Empero, debo confesar que no soy el primero en postular este vínculo, pues hace algunos años (2006), y precisamente en el ámbito francés, Catherine Gaullier afirmó lo siguiente:

Cette définition moderne de Victor Segalen, dans son *Essai sur l'Exotisme*, semble donc bien éloignée des réalités du Moyen Âge [...]. On a en effet souvent contesté sa pertinence en invoquant l'ethnocentrisme de la civilisation occidentale des XIe-XVe siècles, son incapacité à voir l'autre, à appréhender et à accepter l'altérité, son intolérance, ainsi que sa prédilection pour un merveilleux symbolique. (—*Exotisme littéraire médiéval?*”, 7)

De lo anterior, habría que rescatar algunas ideas. Así, a pesar de que en esta cita Gaullier haga referencia a aspectos culturales no necesariamente literarios, la serie de características que expone con respecto a la cultura medieval es absolutamente aplicable a su producción literaria. En este sentido, dichas características –continúa la autora (14-15)– son evidentes en obras como la *Chanson de Roland*, donde el enemigo no sólo es

exotizado, sino también satanizado y demonizado, o bien en los libros de viajes, donde el elemento exotizante es, si no el protagonista, por lo menos sí un agente fundamental e incluso un *leitmotiv* (16).

Por otra parte, de la cita anterior quisiera rescatar un hecho: Gaullier relaciona lo exótico y lo maravilloso, al afirmar la predilección del hombre medieval por este elemento. Más tarde, en este mismo artículo, la autora afirmará que ambas categorías van regularmente de la de la mano, pues lo exótico tiende a causar asombro y admiración (13); esto me da pie para afirmar que, a lo largo de esta tesis, estos conceptos serán elementos claramente vinculados. De esta manera, una vez estudiadas ambas categorías por separado, tendríamos que delimitar una definición del concepto de *maravilloso exótico*.

Es cierto que algunas opiniones se han emitido al respecto. Y en este sentido la conceptualización de Morales se acerca parcialmente a una definición funcional, por lo menos para los efectos de esta tesis, pues, entre otras cosas, afirma que lo maravilloso exótico “tiene un lugar de privilegio en la descripción de lugares lejanos en donde actúa como un filtro que abriga la suntuosidad que el Occidente medieval siempre consideró propia de Oriente” (125). Sin embargo, algunas de las observaciones que podrían hacerse a esta conceptualización son las siguientes: lo maravilloso exótico no siempre abriga la suntuosidad del Otro, sino que también lo puede demeritar al vincularlo con su aspecto monstruoso y no por ello deja de ser admirable y mucho menos exótico.

Por otro lado, si bien es cierto que lo maravilloso exótico “se reconoce como el terreno de las escenas en las que aparecen ciertas máquinas o instrumentos incapaces de reproducir con la tecnología cotidiana de la Edad Media, pero que no responden a procesos mágicos” (Morales, 125), esto no es lo exclusivo de esta categoría, pues el terreno de la representación las maravillas naturales exóticas estarían fuera de esta conceptualización. Por lo cual, cuando hablamos de maravilloso exótico, no únicamente nos referimos al “artificio y descripción” y mucho menos a una categoría que “podría llamarse ornamental” (Morales, 125), pues si aceptáramos este hecho, también tendríamos que aceptar, por otra parte, que la literatura es un mero juego inocente que se encuentra fuera de todo mecanismo político de representación.

Por lo anterior, y una vez entendido el propósito de incluir la reflexión de Segalen en un estudio como éste, señalemos que, por lo menos en esta tesis, cuando se hable de

maravilloso exótico, y por siguiente de *mirabilia* de este tipo, tendremos que referirnos, primero, a una serie de objetos, lugares y seres que se localizan, en efecto, en las representaciones textuales de tierras que se codifican como la Otridad para Occidente, o por lo menos provenientes de éstas. En segundo lugar, se abarcará las representaciones literarias tanto de objetos naturales como artificiales, entendidas por un lado como parte de la vorágine oriental, a veces aterradora; y, por otro, como parte del dominio de la técnica ejercido por el hombre de Oriente; sugiriendo con ello su potencial peligrosidad. En tercer lugar, se entenderá que la representación de la maravilla, positiva o negativa –por ejemplo, riquezas inigualables o monstruos aterradores– es, ante todo, un mecanismo que, en el plano de lo extratextual, incita a activar el estereotipo como un mecanismo representacional que descansa en una política implícita donde Occidente construye su propia identidad gracias al Otro.

Entendidas estas demarcaciones, enfoquémonos en los textos que son el objeto de estudio de esta investigación, empezando por hablar de su génesis textual y los temas que, acerca de ellos, ha abordado la crítica para, de esta forma, dilucidar los aspectos en los que contribuye este estudio. Así, y debido a que el *Libro de Alexandre* es cronológicamente anterior al *Livre des merveilles du monde*, comenzaré por aquél.

## **1.2 Génesis de los textos y Estados de la cuestión**

### **1.2.1 Génesis textual y estado de la cuestión del *Libro de Alexandre***

Cualquier trabajo que verse sobre la génesis textual del *LA* podría comenzar aludiendo a la serie de textos antiguos que integran el grupo de fuentes literarias en las que se basó el autor, hacia la segunda mitad del siglo XIII, para escribir su obra. Además de mencionar a autores medievales, estos hipotéticos trabajos tendrán que incluir nombres como: Clitarco, Arriano, Quinto Curcio, Plutarco e incluso Plinio y sus respectivas obras literarias.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> El más antiguo de todos estos escritores es Clitarco, contemporáneo y soldado del propio Alejandro Magno, que escribió, hacia el siglo III a. C una *Vida de Alejandro*. Por su parte, Quinto Curcio Rufo escribe, hacia siglo I, una *Historia de Alejandro Magno*, donde ya se observan pasajes tan legendarios como el de las Amazonas. Más o menos contemporáneo a Curcio, Plutarco también hace una biografía del conquistador en *Vidas Paralelas*, donde, de la misma manera, hay ciertos elementos sobrenaturales que circundan la figura de Alejandro Magno, como su nacimiento en el —Ibro I—. Finalmente, Flavio Arriano (siglo II) escribió una *Anábasis de Alejandro Magno*, en donde uno de los pasajes principales es el de la descripción de la India.

Empero, si bien todos estos autores y textos son importantes en la historia de la configuración de la obra, hay una que es imprescindible: me refiero a *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*.

También conocida simplemente como la *Novela de Alejandro, Vida y hazañas...* es un texto griego del siglo III, escrito por un autor que desconocemos, pero que la crítica ha identificado con el nombre de «Pseudo Calístenes».<sup>23</sup> Asimismo, es una obra que se ha clasificado en el género de la novela de aventuras, tomando en cuenta que contiene una larga serie de elementos maravillosos que la convierten en uno de los primeros testimonios de literatura de ficción, pues no sólo relata la gesta de un conquistador, sino que transforma a su protagonista en un héroe cuyas hazañas colindan entre lo real y lo imaginario.<sup>24</sup>

La importancia de la *Novela* del Pseudo Calístenes radica en dos aspectos: en primer lugar, se encuentra la amplia difusión que tuvo durante la Antigüedad tardía y, más aún, durante la Edad Media. Por otro lado, y como consecuencia de esto, la obra constituyó la base o hipotexto de muchas historias legendarias que giraron en torno a la figura de Alejandro Magno en la época medieval, incluyendo indirectamente nuestro afamado *Libro*.

En un breve esbozo de los puntos antes señalados, es necesario mencionar que una de las primeras traducciones que se hicieron de la *Novela* del Pseudo Calístenes fue la del romano Julio Valerio quien, hacia siglo IV, tradujo el texto del griego al latín, denominándolo: *Rex Gestae Alexandri Macedonis*. No se podría afirmar, sin embargo, que esta traducción haya sido la que, en la Edad Media, desencadenaría la boga y el interés por la historia del legendario conquistador, puesto que de ella sólo se difundió un epítome por encima de la obra íntegra.

Pese a este relativo fracaso –relativo, ya que la obra se estudiaba como texto de Historia Antigua en las escuelas medievales (García Gual, *Primeras novelas* 105) –, hacia el siglo X, en uno de sus viajes diplomáticos a Bizancio, el arcipreste Leo de Nápoles

---

Caso independiente a los mencionados en el cuerpo del trabajo es el de Plinio pues, aunque no escribió sobre el macedonio, una de las fuentes principales del *Libro de Alexandre* es su *Historia Natural*.

<sup>23</sup> A partir de aquí y a lo largo de esta tesis, la obra del Pseudo Calístenes será llamada indistintamente *Vida y hazañas* o bien *Novela*, especificando su autor.

<sup>24</sup> En este sentido, Carlos García Gual ha señalado lo siguiente en su prólogo a la edición de la obra en Gredos: «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. (10).



encontró un manuscrito griego de la *Novela*, del cual mandó hacer una copia para llevarla consigo como regalo a los duques Juan II y Mariano II quienes, después de haber ordenado su traducción, la denominaron *Nativitas et victoria Alexandri Magni*, texto que pronto se conoció simplemente con el nombre por el cual sería recordado: *Historia de Proeliis*.<sup>25</sup>

Durante los siglos siguientes –es decir, XI, XII y XIII– la *HP* fue determinante para dar a conocer y acrecentar la leyenda del conquistador griego ya que, por una parte, fungió como fuente para proyectos enciclopédicos ambiciosos, como es el caso de la obra Alfonsí;<sup>26</sup> mientras que, por otro lado, también fue traducida de manera íntegra a diversas lenguas europeas, entre ellas al francés, italiano, alemán, inglés, eslavo, danés, checo y húngaro (García Gual, *Primeras novelas*, 13).<sup>27</sup>

En el ámbito francés del siglo XII, estas traducciones dieron paso a una serie de escritos romanizados, entre los que destaca el *Roman d'Alexandre* de Albéric de Pisançon, que data del primer tercio de aquel siglo (ca. 1110),<sup>28</sup> o bien, otra obra también denominada *Roman d'Alexandre*, cuyo autor es Alejandro de Bernay, llamado Alejandro de París, (ca. 1170), quien escribió su obra en versos duodecasílabos y con ello puso los cimientos del verso alejandrino, que debe su nombre a la materia que trata esta obra.<sup>29</sup> Finalmente, en este

---

<sup>25</sup> A partir de aquí utilizaré, según convenga, el nombre la obra, o bien me referiré a ella por las siglas *HP*.

<sup>26</sup> Con respecto a esto, es necesario consultar el artículo de González Rolán (–El encierro de las diez tribus...)

<sup>27</sup> Apropósito del tema de las traducciones, uno de estudios más recientes es el de Ionova (–Las dos variantes del *Libro*...). En este artículo, la autora ha puesto énfasis en una variante que no ha sido atendida por la crítica, así como en el aspecto extraliterario de su recepción. Por otra parte, y también a propósito del concepto de traducción, es necesario recordar que, en la Edad Media, éste difería mucho de lo que actualmente nosotros entendemos por el mismo vocablo, pues traducir, para esta época, no solamente implicaba cambiar el mensaje de una lengua *A* a una lengua *B*, sino también realizar una serie de contextualizaciones (en el caso de la narrativa) o adaptaciones a la época, e incluso añadir pasajes, lo cual era absolutamente permisible, debido a los preceptos retóricos de la *amplificatio*. Por estas razones, al haberse traducido la *HP* a las lenguas vernáculas, y con ello fomentar la aparición de la literatura en lenguas vulgares, en realidad lo que se suscitó fue –el nacimiento de la novela”, como bien lo estudia Carlos García Gual en su texto que titula precisamente de esa forma.

<sup>28</sup> Se conservan de ella únicamente 105 versos en tiradas monorrimas de octosílabos y es considerada como el texto que inicia la boga de la *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 reconquista los cruzados de ese siglo. Cabe mencionar que esta obra es fuente para la versión alemana sobre la vida de Alejandro que hace Lamprecht, hacia 1130. El autor, empero, se enfoca en la niñez prodigiosa del macedonio, aunque, como menciona Harf Lancer en su edición de la obra (18), también da noticia de la victoria del Gránico y los preparativos para la batalla contra Darío.

<sup>29</sup> El término de –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 –fime alexandrine, pour faire rommans, est pour le presant de douse silabes, chascune ligne en son masculin et de XIII ou feminin” [SIC] (en Harf- Lancer: 25). En esta cita hay que resaltar que el autor de estas reglas de retórica asume que,

mismo ámbito geográfico, aunque escrita en latín, se encuentra la *Alexandreis* o Alejandriada o de Gautier de Châtillon (ca.1184) quien, si bien se basaba en las narraciones de Quinto Curcio, no dejó de incluir pasajes sorprendentes que provienen de la *HP*.

La importancia de estas obras producidas en el dominio francés fue grande y, tal como había sucedido previamente con la traducción que Leo de Nápoles había hecho a la *Novela* del Pseudo Calístenes, estos textos se difundieron rápidamente por Europa, estudiándose en las universidades, dentro de aquellas cátedras que se enfocaban en la Historia atinente al gran conquistador que, recodificado por la Edad Media, se convirtió en un modelo del patrón caballeresco y heroico, tan en boga en los siglos XII y XIII, al cual era pertinente cualquier atribución maravillosa que ensanchara su heroicidad.

Con estos antecedentes, un siglo más tarde, la leyenda singular de Alejandro magno, vía el *Roman* de Bernay y, en mayor medida, vía la obra de Châtillon, se adentró en los territorios literarios más allá de los Pirineos no sólo para retomarse en la *Estoria General*, de Alfonso X el sabio, sino también para la creación de uno de los libros más cultos y determinantes para su época, el *Libro de Alexandre*.

Como se sabe, éste es el texto que inauguró la llamada escuela poética del Mester de Clerecía. Consta de 2 675 estrofas y 10 700 versos, a lo largo de los cuales, como sus precedentes, pero también amplificado, el autor narra la vida de Alejandro Magno que, en muchos pasajes, se vuelve la vida legendaria de un héroe paradigmático no solamente del caballero y del rey, sino también del explorador en tierras ignotas.

En la actualidad se conservan algunos fragmentos breves y tardíos del *Libro*, así como dos manuscritos medievales, aunque ninguno de ellos es original.<sup>30</sup> De estos

---

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 monorrimo establecido por la cuaderna vía, Tomás Navarro menciona que: —en el poema francés los Alejandrinos forman series monorrimas de variable número de versos, pero desde finales del citado siglo [XII] se hizo general el cuarteto monorrimo en otros poemas franceses, los cuales divulgaron el uso de esta estrofa que en España se llamó cuaderna vía” (59).

<sup>30</sup> 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 este municipio de Soria, 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*. 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. 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.

manuscritos, 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 lo halló Morel-Fatio en 1888, en los fondos españoles de la Biblioteca Nacional de París, y por esto fue denominado manuscrito *P*.<sup>31</sup>

La existencia de ambos manuscritos y la de los fragmentos, así como el cotejo de los mismos y las diversas lecturas que se han hecho acerca de la obra han traído una serie de polémicas de diversa índole entre la crítica. Igualmente esto ha dado como resultado una serie de trabajos que apuntan a temas que, en dado caso, podrían compartir ciertas categorías comunes. Por ello, y en aras de aclarar en qué aspecto académico y de investigación contribuye esta tesis, podríamos sintetizar el actual estado de la cuestión en los siguientes cuatro puntos:

1. El *LA*, su autor y fecha de composición.
2. El *LA* y los estudios lingüísticos y de retórica
3. El *LA* y su contextualización
4. El *LA* y los estudios de Literatura Comparada.

Como se sabe, el primero de estos puntos representa la discusión más antigua que ha sostenido la crítica moderna con respecto al texto. No obstante, actualmente se ha llegado a ciertos acuerdos por mayoría, entre los cuales destaca el hecho de considerar anónimo al autor de la obra y datar su escritura hacia la segunda mitad del siglo s XIII.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> 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. Con lo que respecta a los otros testimonios, éstos se pueden resumirse en la siguiente lista que esboza Francisco Marcos Marin en su artículo titulado simplemente “—Libro de Alexandre” (<http://www.vallenajerilla.com/berceo/marcos/librodealexandre.htm>, recuperado el 1 de octubre de 2010): *M* Archivo Histórico de Toledo: Archivo Ducal de Medinaceli: caja (96) documento 50 *olim* caja 37) *G* Biblioteca de la Real Academia de la Historia (Madrid): ms. 9/5112 {*olim* 9-24-2; B-28) Tres impresos tardíos; *B* Tres fragmentos en Francisco de Bivar (m. 1635): *Marci Maximi Caesaraugustani, viri doctissimi continuatio Chronici omnimodaе Historiae ab Anno Christi 430 (ubi Flav. L. Dexter desiit) usque ad 612 quo maximus pervenit...*; *B-Pel* Reproducción de parte de B por José Pellicer de Ossau i Tovar, *Informe del origen, antigüedad, calidad, i sucession de la excelentissima casa de Sarmiento de Villamayor y las vnidas a ella por casamiento* (fol. 35 v.º); *G* *El Vitorial o Crónica de don Pedro Niño Conde de Buelna*, edición de Eugenio Llaguno y Amirola, 221-222

<sup>32</sup> 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, pues así se señalaba en la obra hacia las cuadernas finales. Posteriormente, con ese descubrimiento, comenzó la gran polémica de la autoría del *LA*. En 1891, el hispanista alemán G. Baist defendió en un artículo (—Eine neue handschrift...) que la obra era original de Berceo. Punto que refutó Menendez Pidal (“El Libro de Alexandre”...), con el argumento de que el verbo *escrevivo* en la Edad Media tenía también la connotación de “traducir”. En 1906, igualmente, Morel-Fatio, F. Hanssen y R. Moll rechazaron tanto la autoría de Lorenzo de Astorga como la de Berceo, debido al

En el segundo rubro, es decir en la relación que existe entre la obra y los estudios lingüísticos y de retórica, uno de los primeros puntos en los que se centró la crítica fue en determinar, como ya he dicho, las marcas dialectales aragonesas y leoneses de cada uno de los manuscritos. Esta polémica ha sido relativamente vigente y se ha mantenido hasta la actualidad; baste mencionar como ejemplo que el último artículo con respecto al tema fue publicado hace menos de tres años.<sup>33</sup> Bajo este mismo rubro, en la última década, la crítica también se ha centrado en aspectos exclusivamente retóricos de la obra. Así, gracias a cierta renovación de este tipo de estudios, los análisis que versan sobre aspectos como la estructura del discurso o los métodos de elaboración del mismo han aparecido con mayor frecuencia en las revistas especializadas.<sup>34</sup>

Con lo que respecta al punto que relaciona al *LA* y a su contextualización, desde la segunda mitad del siglo xx y hasta la fecha, la crítica ha esclarecido la forma en que la obra

---

estudio de los dialectos, mientras que Alarcos Llorach reafirmó 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 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...* (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 (—*La clerecía del mester...*); y Ian Michel (—*The Alexandre Enigma...*). 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 la obra del Canciller titulada *Planeta*. No obstante, señala Uria, —*hasta el momento, esta tesis parece que no ha tenido mucha resonancia: al menos la bibliografía posterior no dedica demasiada atención a su propuesta*” (195).

<sup>33</sup> Se trata del artículo de Javier Rodríguez Molina titulado —*La extraña sintaxis verbal del Libro de Alexandre (Troianalexandriana, 8, 2008, 115-146.)*, donde el autor retoma la vieja polémica de las marcas dialectales y trata de proponer una metodología para resolver el enigma. Se centra en la sintaxis del uso de perfectos en el *Alexandre* lo cual lo hace concluir que el libro originalmente fue escrito en un dialecto de la Iberia más oriental, es decir, Aragón.

<sup>34</sup> Entre este tipo de artículos cabe resaltar el de Arizaleta (—*El exordio...*), donde hace un estudio comparativo de este elemento en el texto hispánico y su homólogo en los *Romans* franceses, así como en la *Alexandreis* de Gautier de Châtillon. Su estudio la hace concluir que —*Si situamos el prólogo del Libro de Alexandre en un contexto escolar, podemos suponer que los ejemplos de exordios significativamente paralelos al texto castellano pueden constituir la aplicación —llevada a cabo de diversa manera— del esquema del accessus ad auctores*” (60), que también aparece en las fuentes del texto hispánico. El artículo puede consultarse de manera virtual en la siguiente dirección:

<http://www.vallenajerilla.com/berceo/arizaleta/exordiolibroalexandre.htm>.

Por otra parte se encuentra el artículo de Casas Rigall (—*La abbreviatio...*), donde el autor resalta el hecho de que la crítica se ha enfocado en la técnica retórica de la *amplificatio*, pero poco ha dicho con respecto a su opuesto, la *abbreviatio*, que en el *Alexandre*, incluso, puede ser vista, según esta investigación, como un *topoi* de la *inventio*, así como un mecanismo estructural de la *dispositio* y de la *elocutio* del discurso.

fue útil en un aspecto extratextual. De esta manera, uno de los temas que se ha tratado al respecto ha sido el del carácter didáctico de la obra; y así lo estudiaron Raymond S. Willis (“Mester de clerecía...”) y Jesús Cañas Murillo (“Didactismo y composición...”) a mediados y finales del siglo anterior.<sup>35</sup> De mayor actualidad resultan aquellos estudios que centran su atención en figuras específicas, como la del clérigo que es, al mismo tiempo, un “personaje” implícito en la obra y el autor de la misma. En él, la crítica ha observado un elemento fundamental para la configuración de la imagen real.<sup>36</sup>

Finalmente, y con mayor interés para esta tesis, se encuentra la serie de estudios de Literatura Comparada que, a su vez, pueden estar agrupados en tres nuevas categorías con posibilidad de subdivisión:

- a) Los estudios comparativos de fuentes e influencias del *LA*<sup>37</sup>
- b) Los estudios comparativos dedicados a pasajes específicos
- c) Los estudios comparativos de temas y motivos.

El primero de estos tres rubros integra lo que ha escrito la mayor parte de la crítica con respecto al texto. A su vez, este primer inciso se divide en dos categorías fundamentales: la de las fuentes y las influencias. De la misma forma, sería apropiado hablar de una división en tercer nivel, al mencionar que, en el primer caso –es decir, en el estudio de las fuentes–, la crítica se ha centrado mayormente en dos aspectos de la relación hipertextual que teje el *Alexandre* con obras clásicas, por un lado; y con textos provenientes de la tradición judeocristiana o bíblica, por el otro.<sup>38</sup> Cabe mencionar que en ese mismo

---

<sup>35</sup>El primero de estos autores aclara que el texto pudo haber sido un espejo de príncipes dedicado, quizá, a Fernando III el Santo o a Alfonso X el sabio; mientras que el segundo señala algunas de las disquisiciones didácticas, moralizantes y doctrinales reflejadas en las digresiones de la obra.

<sup>36</sup> En este rubro se ubican, por ejemplo, estudios como el de Aurell (“Le *Libro de Alexandre* dans...”); o bien el de Arizaleta (“El *Libro de Alexandre*...”).

<sup>37</sup> Aclaro que por “fuentes” entiendo la serie de obras que sirvieron para que el autor del *LA* escribiera su texto; mientras que, por “influencias”, hago referencia a la serie de obras, posteriores al *LA*, que con éste tejen una relación intertextual.

<sup>38</sup> Desde el siglo XVIII, Fray Martín Sarmiento señaló, en sus *Memorias para la Historia de la poesía y poetas españoles*, que las fuentes básicas del *Alexandre* hispánico estaban constituidas por dos textos esenciales: la *Alexandreis* de Gautier de Châtillon y el *Roman de Alixandre* de Bernay. En 1875, con el descubrimiento del Ms. P, Morel-Fatio estudió las fuentes del *Libro* hispano y, a las obras citadas por Sarmiento, añadió la *Historia de Proeliis*, las *Etimologías* de San Isidoro y la *Ilas latina*; así como las obras de Quinto Curcio, Flavio Josefo, Arriano y Justino (Uria 199). Durante el siglo XX, los estudios sobre las fuentes clásicas del *LA* siguieron proliferando; en este sentido, habría que recordar no solamente el paradigmático trabajo de Ian Michel (*The Treatment...*), sino también algunas investigaciones recientes y publicadas de manera virtual

rubro también se encuentran los trabajos centrados en la influencia que ha producido el *LA* en otras obras, como el *Libro de Buen Amor*<sup>39</sup>. Así, tomando en cuenta lo anterior, tendríamos que especificar el inciso de la siguiente manera:

- a) Los estudios comparativos de fuentes e influencias del *LA*
  - a.1 Fuentes clásicas
  - a.2 Fuentes bíblicas
  - a.3 Influencias en otros textos

Con lo que respecta a los estudios dedicados a pasajes específicos en el *LA*, y que están relacionados –aunque sus autores no lo verbalicen de este modo– con los estudios de tematología, cabría señalar los trabajos dedicados a ciertos episodios como: la guerra de Troya, el *excursus* del Infierno o bien el encuentro de Alejandro con las amazonas.<sup>40</sup> Así, tal como el caso anterior, el inciso correspondiente se subdividiría de la siguiente forma, también con posibilidad a abrir otras subcategorías:

- b) Los estudios comparativos dedicados a pasajes específicos
  - b.1 Guerra de Troya (cc. 322-772)
  - b.2 Encuentro con las amazonas (c.1860-1887)
  - b.3 Descripción del infierno. (c.2334-2457)

---

como la Celis Real (—Análisis comparativo..); o bien el trabajo de Buis (—¿Una Troya cristiana?..”), quien profundiza en la relación entre el *Ilas latina* y el *LA*. En el segundo caso, es deber mencionar tanto el texto de Bañeza Román (*Las fuentes bíblicas...*), como el estudio de García López (—¿Biblia en...”).

<sup>39</sup>Por ejemplo, se cuenta con estudios como el de García López, Jorge —¿Influencia del *Libro de Alexandre* en el *Libro de Buen Amor*” en Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el “Libro de buen amor”: [actas del] Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, patrocinado por el área del cultura del Ayuntamiento de Alcalá La Real... del 9 al 11 de mayo de 2003. coord. Francisco Toro Ceballos, Bienvenido Morros Mestres,. Madrid: Ayuntamiento de Alcalá La Real, 183-198.

<sup>40</sup> En el primer caso se puede hablar de estudios como el de Cirot (“La guerre de Troie...”); además del reciente estudio de Buis Jerónimo ya señalado. Con respecto al pasaje de las amazonas, la crítica cuenta con estudios como los de Irizarry (“Echoes of the Amazon Myth...); o bien el de Uría Maqua (—De la nariz hereda”). Finalmente, los estudios dedicados al episodio del infierno son inaugurados con el artículo de Michel (“The Description of Hell...); seguido del artículo conjunto de Lathan y Michel (“Infierno, mal lugar...”); y, de cerrando el siglo xx, lo postulado por Lacarra (—Los vicios capitales...”).

Sin embargo, de mucho más interés, por lo menos para esta tesis, resultan los estudios de temas y motivos presentes en el *LA* y entre los cuales debemos agrupar, precisamente, a los estudios sobre motivos maravillosos y exóticos. No obstante, antes de mencionar estas investigaciones, digamos que el tercer inciso del esquema primeramente planteado también tendría que subdividirse de la siguiente forma:

c) Los estudios comparativos de temas y motivos.

**c. 1 Temas**

c.1.1.1 La muerte

c.1.1.2 La soberbia

**c.2 Motivos**

c.2.1 La figura de Paris

c.2.2 La exploración de los cielos

c.2.3 La descripción de la tienda

c.2.4 Motivos de lo maravilloso oriental

Es claro que el tercer inciso estaría constituido por dos grandes subcategorías. La primera corresponde a dos de los temas literarios que son ejes de la historia que narra el *LA* y que han sido objeto de estudio para su crítica: por un lado, se encuentran las investigaciones acerca de la muerte, como motivo del texto; mientras que, por otro lado, se hallan los estudios dedicados al gran tema que articula al *Alexandre*: la soberbia.<sup>41</sup>

En el siguiente rubro, se agrupan los estudios de motivos; es decir, pequeños elementos textuales que provocan la movilidad de la acción y que forman el andamiaje temático de la obra. Así, entre algunos motivos que han sido ampliamente estudiados se encuentran: 1. La función de ciertos personajes del ciclo troyano (Solalinde, "El juicio de Paris..."); 2. El vuelo de Alexandre con los grifos (Michel, *Alexander's Flying-Machine...*; Martínez Pérsico, "Fronteras del mundo) y 3. La descripción de la tienda de Alejandro o algún aspecto efrástico de ella.<sup>42</sup> No obstante, de entre este listado de motivos, para esta

---

<sup>41</sup> En el primer rubro, se encuentran los trabajos de Arizaleta ("Imágenes de la muerte..."); mientras que, en el segundo caso, se puede consultar el artículo de Uría Maqua ("La soberbia de Alejandro...")

<sup>42</sup> Algunos de los estudios más sobresalientes en ese aspecto son los de Álvarez ("El recibimiento y la tienda de Don Amor..."); el trabajo de Cacho Blecua ("La tienda..."); el útil estudio de Del Mar ("Antecedentes góticos..."); y la investigación de Canovas ("Los meses: referencialidad, alegoría..."). Por mi parte, he tratado de contribuir a estas investigaciones con un artículo que actualmente puede ser consultado actualmente en la Biblioteca Virtual Gonzalo de Berceo (Altamirano, "et avie en aquestos paños...").

tesis resulta fundamental precisar el último punto. Es decir, la serie de estudios que se ha centrado en los motivos representacionales de Oriente y sus maravillas.

Comencemos por decir que, a pesar de que los aspectos de *mirabilia* abundan y son fundamentales para entender la heroicidad del personaje, pocos son los estudios y los autores que se han dedicado al análisis de aquellos. En el aspecto que versa sobre lo maravilloso, aunque no necesariamente oriental, se encuentra el artículo de Corfis ("*Libro de Alexandre...*"), que analiza dos elementos de *mirabilia*, por él erróneamente denominados "fantásticos" y de "science fiction": el viaje al fondo de los mares y la exploración aérea en la máquina jalada por grifos.

En este mismo rubro, habría que mencionar aquellos estudios que se acercan al tema de esta tesis. Es decir los análisis que vinculan al *Libro de Alexandre* tanto con la maravilla como con la noción de Oriente. En realidad, se trata de pocos estudios, pese al amplio corpus que se podría sacar del texto, pues hay que recordar que la segunda parte está constituida en su totalidad por la representación oriental. Así, podríamos hablar de dos grandes estudiosos de las literaturas medievales que han puesto su atención sobre algún motivo de la representación oriental en la leyenda alejandrina.

Por un lado, se encuentra Carlos García Gual quien, en su estudio "El rey Alejandro y los árboles proféticos", se centra en el motivo del oráculo de los árboles del sol y de la luna. Se trata de un artículo bastante interesante y útil, pues su autor analiza la tradición que versa sobre la visita de Alejandro al afamado oráculo que le predice la muerte. Algo que resulta interesante en este artículo es la tesis del trabajo, que sostiene que esas entidades arbóreas mantienen una relación estrecha con una cosmovisión antigua del mundo, una cosmovisión que, incluso, se liga a los principios primitivos de lo masculino y lo femenino. No obstante, un punto que en este artículo se echa de menos es que García Gual no profundiza, precisamente, en la noción de Oriente, a pesar de que el oráculo y lo que implica –la espiritualidad perdida de Occidente, la sabiduría, etc.– sean parten de estas tierras.

Por otro lado, se encuentran tres estudios de uno de los más grandes críticos del *Libro de Alexandre*, Ian Michel. En el primero de estos trabajos ("*De situ Indae...*"), el autor ofrece una visión panorámica, aunque ciertamente culta, de las maravillas de Oriente y su representación en la literatura española, por lo cual, se entiende, el demérito de este trabajo se encuentra en que no se centra únicamente en el *Alexandre* y le dedica pocas



líneas. Por otra parte, del mismo autor, contamos con el artículo “Fantasía versus maravilla...”, donde el estudioso, empero, analiza aspectos que pueden ser o no parte de las maravillas orientales. Si bien ambos trabajos son, en efecto, útiles, también es verdad que a veces resultan demasiado generales en el estudio de ciertos motivos, dentro de una obra que debería contemplarse detalladamente.

Este no sucede con el tercero de los trabajos de Michel (“Automata in the Alexandre: pneumatic birds...”), pues aquí el autor hace un fascinante recorrido por la historia de los autómatas y el modo en que su representación literaria llegó hasta el *Libro de Alexandre*, via la *HP*. Debo mencionar que, para esta tesis y, concretamente para el capítulo que versa sobre autómatas, este artículo ha sido de gran ayuda, pues esclareció la manera de interpretar las funciones intra y extratextuales del motivo.

He ahí, uno de los puntos en que mi trabajo se diferencia del de la crítica hasta el momento; si bien mi estudio se enfoca en algunos motivos que ya han sido analizados por otros, por ejemplo Michael, mi interpretación descansa en la del discurso del poder. Es decir que, para mí, todas estas representaciones llevan implícito una connotación política y esto lo intento demostrar poniendo sobre la mesa no sólo la lectura que nos puede ofrecer el *Libro de Alexandre*, sino otro de los grandes textos que sirvieron indudablemente para que el hombre medieval se formara una imagen preconcebida de Oriente: me refiero, en efecto, al *Livre de les merveilles du monde*, de Jean de Mandeville, en cuya génesis y estado de la cuestión me enfocaré a continuación.

### **1.2.2 Génesis textual y estado de la cuestión de *Le Livre des merveilles du monde***

El *Livre des merveilles du monde* de Jean de Mandeville se inscribe en la tradición medieval de la literatura de viajes, que si bien tiene sus orígenes en la Antigüedad Clásica, proliferó en Europa desde el siglo XIII hasta el XVI, gracias a las embajadas, misiones y viajes de comercio que realizaron en Oriente hombres tan consagrados por la historia como Odorico da Pordenone, Giovanni da Pian del Carpine y Marco Polo.

El texto claramente se divide en dos secciones. En su primera parte, la obra prácticamente es una guía de viajeros que parten de Francia o de Inglaterra con la finalidad de llegar a Tierra Santa para expiar sus pecados, aunque también es cierto que en esta

sección el autor ~~a~~meniza su relato con cuentos, leyendas, anécdotas, y fábulas sobre los distintos lugares y fetiches sagrados” (Manuel Cuenca, 24).

No obstante, la parte en la que esta característica se acentúa es la segunda pues, en realidad, ésta constituye un amplio catálogo de las maravillas orientales que, en palabras del propio Mandeville, se encuentran en ~~las~~ tierras que están más allá”. Así, en esta sección, el misterioso autor da cuenta de la Tierra de Amazonia y sus míticas mujeres guerreras, de la corte del gran Can y su fastuosa parafernalia, o bien del reino del Preste Juan y sus habitantes monstruosos, así como de sus palacios inigualables, construidos en ricas piedras y metales.

La obra comenzó a circular por Europa entre 1365 y 1366. Originalmente fue escrita en la variante anglonormanda del francés; es decir, la lengua que hablaban en los círculos cortesanos ingleses. No obstante y debido a su éxito, el texto fue ampliamente traducido a diversos idiomas que han dejado más de 250 testimonios manuscritos, lo cual nos da idea de su popularidad e influencia durante su época y algún tiempo después.<sup>43</sup>

El estudio de los testimonios manuscritos es complicado y, por ello, la crítica los ha catalogado en tres grandes grupos: 1) los que pertenecen a una versión continental, 2) los que circularon únicamente en la Gran Bretaña, llamados por ello también isleños; y 3) aquellos que, particularmente, se ligan a la ciudad belga de Lieja.<sup>44</sup> La gran diferencia entre ellos estriba en que la versión isleña no hace mención alguna a la historia que relaciona a

---

<sup>43</sup> Un ejemplo irrefutable de la popularidad e importancia que tuvo la obra de Mandeville, gracias a su carácter de *imago mundi* es sin duda el hecho de que ésta fuera uno de los libros de cabecera que motivó los viajes de exploración de Cristóbal Colón o por lo menos así lo expone el hijo del genovés, Hernando Colón, quien escribe que: el Almirante ~~n~~avegó pensando dar la vuelta alrededor y correr después de ver el cabo la vía de su deseo, que era buscar la provincia y ciudad de Catayo, diciendo que la podía hallar allí, que es en el señorío del Gran Kan, **lo cual lo supo, según dice Juan de Mandavilla** y otros que la vieron, que es la más rica provincia del mundo” (*Vida del Almirante*, 35. Las negritas son mías).

<sup>44</sup> Sobre los diversos manuscritos véase el apéndice de este capítulo. Ahora bien, me parece acertado aclarar que de estas distintas versiones, la que mayormente ha corrido con suerte en las ediciones modernas de la obra es la insular. Así, durante el siglo XX y XXI ésta cuenta con ediciones ya clásicas del texto como la que hizo P. Hamelius (*Mandeville's Travels* Oxford: University Press, 1923), profesor de literatura inglesa en la Universidad de Lieja y que se basaba en el ms. Cotton del *British Museum*. Mismo testimonio que sirve a Ana Pinto para publicar su traducción al texto (*Los viajes de John Mandeville*. Madrid: Cátedra, 2001). Por otro lado, también se encuentra la edición crítica de Christiane Deluz (Jean de Mandeville, *Le Livre des merveilles du monde*, Paris: CNRS Éditions, 2000) que reconstruye una hipotética versión original a partir de 25 manuscritos de la versión insular. Un dato reciente es que, *Madeleine Tyssens*, actual profesora en la *Faculté de philosophie et lettres de l'Université de Liège*, prepara una edición crítica de la versión liejense, de la cual ya ha dado algunos adelantos en su artículo "La version liégeoise du Livre de Jean de Mandeville" (*Académie royale de Belgique, Bulletin de la classe des lettres*, 2005 (1-6), 6e série, tome XVI, 59-78). Cabe mencionar que en esta tesis se utilizará para el cuerpo del trabajo la versión de Deluz, mientras que la traducción en español, siempre citada en nota al pie, pertenecerá al texto de Ana Pinto.

Mandeville con un tal doctor Jean de Bourgogne y con un notario liejense, llamado Jean d'Outremeuse y que sí aparecen tanto en la versión continental, como con mayor razón en la versión de Lieja.

Lo anterior me da pie para comenzar a hablar de los problemas que ha tratado la crítica con respecto a esta obra. Se trata de una serie de temas académicos que, al igual que lo he hecho en el caso del *LA*, podría clasificar en la siguiente lista:

1. El problema del autor y su nacionalidad<sup>45</sup>
2. Las fuentes e influencias del *LMM*
3. La recepción del texto
4. Los estudios de Literatura Comparada.

Debido a la existencia de un “yo testimonial” que funciona como filigrana a lo largo de la obra, hasta mediados del siglo XIX la autoría de Mandeville no se había puesto en tela de juicio, pues se tenía por cierta la información que el supuesto autor ofrecía en el prólogo y al final de la texto, donde a sí mismo se calificaba como un caballero inglés, oriundo de la ciudad de Saint Albans. Así lo señalaron también las distintas Historias de la literatura hasta principios del siglo XX, en las cuales también se mencionaba que el susodicho caballero había muerto en la ciudad belga de Lieja y estaba enterrado en la abadía de la Orden de los Guillemitas.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> Junto con este punto debería también hablarse del problema de datación del texto, empero esto sólo le interesó a la crítica hasta mediados del siglo pasado. Por otro lado, me parece innecesario para los efectos de esta tesis retomar esta polémica, por lo cual remito al lector a los artículos de Steiner (“The date of composition...”) y Thomas, J.D. (“The Date...”)

<sup>46</sup> En el prólogo se puede leer lo siguiente: “Yo puesto que muchos hombres desean oír hablar de la Tierra Santa y de ello sacan solaz y consuelo, yo, Jhon Mandeville, Caballero, aunque no me lo merezca, que nací en Inglaterra en la ciudad de Saint Albans, crucé el mar en el año de Nuestro Señor Jesucristo 1322, el día de San Miguel, y a partir de esa fecha he pasado largo tiempo en el mar y he recorrido muchas tierras diferentes, muchas provincias, reinos e islas, y he pasado por Turquía, Armenia la Menor y la Mayor, por Tartaria, Persia [...] Etiopía, la Amazonia, por la India, la Menor y la Mayor [...] donde viven gentes muy diversas, con costumbres, religiones y formas humanas diferentes (ed. Pinto, 57-58, las cursivas son mías). En el caso del final, el lector encontrará lo siguiente: “Yo Jhon de Mandeville, el ya mencionado Caballero, aunque inmerecidamente, dejé nuestros países [Occidente] y me embarqué el año de gracia 1322; recorrí muchas tierras, muchas islas y países y descubrí muchos lugares extraños [...] Ahora he regresado, muy a mi pesar, para descansar a causa de la artritis gotosa, que me obliga a hacerlo y poner punto final a mis trabajos, contra mi voluntad, Dios lo sabe. Así pues, mientras disfrutaba de mi desdichada inactividad recordando el tiempo pasado, he compilado estas cosas y las he consignado por escrito en este libro, tal como venían a mi mente, el año de gracia de 1356” (ed. Pinto, 317, las cursivas son mías). El dato de la tumba lo obtengo de la traducción que hace Ana Pinto a la obra de Jhon Bale, *Scriptorum illustrarium maioris Britanniae catalogus* (Basilea, 1577, vol. II, p.478) y que incluye en la introducción a su traducción del texto (19). En la actualidad no se puede constatar este hecho pues, como también menciona Pinto, la abadía fue destruida en tiempos de la revolución francesa.

Sin embargo, a principios del siglo XX, cierta información procedente de una versión en latín, así como ciertos datos obtenidos de una obra de Jean d'Outremeuse –cronista de la ciudad de Lieja contemporáneo al supuesto caballero– vinieron a complicar el estado de las cosas, pues en la primera se hace mención a un tal Juan el barbudo (Jean à la barbe), quien atendió los problemas de gota del supuesto Mandeville en la ciudad belga, mientras que, en la segunda de estas fuentes, Jean d'Outremeuse aseguraba que el verdadero nombre de Juan el barbudo era ni más ni menos que Jean de Mandeville.<sup>47</sup>

Para ciertos investigadores, la intervención de Jean d'Outremeuse resultó sospechosa y, tras una serie de investigaciones, se llegó a la conclusión de que este autor había sido el creador de un personaje ficticio llamado Jean de Mandeville y, por lo tanto, el verdadero autor de *Le livre des merveilles*.<sup>48</sup>

No obstante, al carecer de pruebas fidedignas, esta hipótesis no ha sido avalada hasta la fecha y el debate sigue abierto. Empero, como menciona Pinto en el prólogo a su traducción, podríamos decir que:

Después de varios siglos hay algo que sí se sabe con certeza: Mandeville nunca existió y su nombre sólo responde a un personaje de ficción tras el cual escondió su identidad el verdadero autor, quien consiguió, en palabras de la *Cambridge History of English Literature*, “el fraude más logrado de la historia en uno de los libros más deliciosos que jamás se hayan leído” (22).

Con lo que respecta al tema de las fuentes e influencias del texto, varios son los estudios que se han enfocado en la materia.<sup>49</sup> Gracias a ellos se sabe que, en realidad, Mandeville –o quién quiera que haya escrito la obra– nunca viajó; y, si lo hizo, no fue más allá de su propia biblioteca, que le proporcionó una serie de libros que, no obstante, le hicieron escribir un texto unificado y una historia hilvanada donde la ilación se apoya en

---

<sup>47</sup> Las obras correspondientes son las que siguen: *Itinerarius* (ed. y trad. de M. Letts, en *Mandeville's travels; texts and translations*, vol 2. Londres: Stuart editions, 1953); y Jean d'Outremeuse, *Ly myreur des histoires* tomo IV, obra que actualmente está perdida, pero de la que sobrevive una copia que guarda esta información en la introducción Louis Abry a su *chronique et geste de Jean des Preis dit D'Outremeuse*. Brussels, 1887).

<sup>48</sup> Esta es la hipótesis que lanzó Hamelius en su edición antes citada. Ahora bien, para un estudio más detallado de la autoría del texto que oscila entre los nombres de Mandeville, Jean à la Barbe y Jean D'Outremuse el lector puede consultar el segundo capítulo del texto de Bennett (*The Rediscovery...*).

<sup>49</sup> Principalmente se puede hablar de la paradigmática edición de Hamelius a los viajes, pero también de la edición que hace Warner G.F a la obra (*The Buke of Jhon de Maundevill*. Londres: Roxburghe Club, 1889). Asimismo, el libro de Josephine W. Bennett, antes mencionado, puede resultar de utilidad ya que el tercer capítulo está dedicado a “The reputation and the influence of the travels” (219-261). De manera más reciente se encuentra el estudio de Pinto (“Mandeville's Travels...”), donde la autora propone que los relatos de viajes árabes influyeron en la obra de Mandeville.

la repetición de unas ideas claves [los motivos literarios] que respaldan el recurso narrativo del uso de la primera persona dentro del marco del viaje” (Manuel Cuenca, 25).

Así pues, entre las obras que le sirvieron a Mandeville para crear esta historia fabulosa, la crítica ha señalado el *Speculum Naturale* y el *Speculum Historiale* de Vincent de Beauvais; la *Historia Natural* de Plinio; la *Legenda Aurea* de Jacobus de Voragine; la *Historia Orientalis sive hierosolymitana* de Jacques de Vitry; el *Bellum Judaicorum* de Flavio Josefo; el relato de viaje del beato Odorico de Pordenone; la *Carta del preste Juan*; *Il milione* de Marco Polo y, finalmente, una fuente que es, en esta tesis, de mayor importancia, los relatos franceses de la vida de Alejandro Magno, cuyo estudio no ha preocupado a la crítica y es precisamente este punto en el cual esta tesis puede contribuir.

Ahora bien, uno de los aspectos que en la actualidad ha sido de mayor interés para la crítica es el de la recepción del texto. Los estudios que han surgido a partir de esta inquietud van desde aquellos que consideran la obra de manera general –es decir no prestan atención a las variantes testimoniales– hasta aquellos que se centran en un solo testimonio manuscrito o bien en la traducción que se conserva en algún incunable y en cualquier otra lengua que no sea el inglés o el francés. En este sentido, entre los trabajos de este último tipo no solamente se encuentra el texto de Entwistle (“The Spanish Mandevilles...”), quien analiza la recepción del libro en España; sino también el de Pedro Tena (“Notas a la obra...”) quien, basado en el crítico anterior, centra su estudio en algunos aspectos de recepción de una traducción valenciana del texto (1554).

Por otro lado, inaugurado el tercer milenio, esta preocupación ha continuado. De esta suerte, hacia el 2001, Lemarchand publicó el artículo “La recepción de un manuscrito francés del *Libro de las maravillas del mundo*: ¿un dato nuevo sobre la identidad del autor?”, donde, a la luz de un estudio a las anotaciones en un manuscrito de la *Bibliothèque Nationale de France* (Nouv. Acq. 4516), la investigadora rechaza una de las hipótesis formuladas con respecto a la autoría del texto. Según la recepción de este testimonio, Lemarchand niega que “Jean de Mandeville haya prestando apellido caballeresco a un supuesto Jean de Bourgogne, médico y barbero” (321). Mayormente ambicioso resulta el texto de Tzanaki (*Mandeville’s Medieval Audiences...*), quien afirma que la popularidad del texto se debe al modo en que éste fue extraordinariamente recibido por sus lectores, quienes pertenecían a cualquier grado de la escala social, a cualquier género e incluso credo.

Finalmente se encuentran los estudios de Literatura Comparada que, a diferencia de la crítica con respecto al *Libro de Alexandre*, han sido los menos, pero que, pese a esto, también podemos clasificar en dos subdivisiones: 1) aquellos que se enfocan en el estudio del texto mandeviliano con relación, implícita o no, a otra obra y/o autor diferente; o bien, 2) el estudio de ciertos motivos en el *LMM*.

En el primero de estos rubros destacan ciertos trabajos que se han hecho desde mediados del siglo xx, cuando, por ejemplo, Bennet (–Chaucer and Mandeville’s Travels...”) sostenía la idea de que Geoffrey Chaucer, el mismo autor de *The Canterbury tales*, pudo haber leído la obra de Mandeville y haber recibido influencias del ingenioso fabulador, en –The Squire’s Tale”. Por otra parte se encuentran los estudios de motivos orientales y exóticos en el texto, entre los cuales podríamos mencionar el artículo de Moseley (–Mandeville and the Amazons...”), quien se centra en la representación de las figuras femeninas que aparecen en la obra, entre las que destacan las amazonas, como sujetos que pueden ser o no, parte de una visión moral y política del mundo.

Finalmente se halla uno de los estudios que más se acercan a los propósitos de esta tesis: se trata del artículo de Carmen Manuel Cuenca titulado –Elementos fantásticos en los viajes de Juan de Mandeville.” Aquí la autora hace un breve recorrido por los problemas más trabajados por la crítica (autor, fuentes y popularidad de la obra) y centra su estudio, finalmente, en –el comentario a los distintos elementos fantásticos en el relato de Mandeville” (26), para lo cual subdivide su corpus en cuatro puntos principales:

1. Antropología monstruosa.
2. Monstruos antropomórficos
3. Bestias Fantásticas
4. Naturaleza zoomórfica

En el primero de estos puntos, Manuel Cuenca aborda el tema de las razas monstruosas que provienen de la tradición pliniana. Después, enfoca su atención en seres más bien híbridos, cruza entre bestias y hombres; y menciona, así, la historia del fauno de Egipto e igualmente los –hipopótamos mandevilianos”, mitad caballo mitad hombre. En el tercer punto aborda el vasto tema de los animales extraordinarios que ampliamente ejemplifica, desde la mítica ave fénix, hasta las gallinas blancas que carecen de plumas, pero que la lana les cubre el cuerpo. Finalmente centra su atención en el mundo vegetal y

mineral que, en ciertas ocasiones, adquiere naturaleza zoomórfica, como es el caso del legendario cordero vegetal de Tartaria o bien los árboles del Sol y de la Luna, provenientes de la leyenda de Alejandro. Todos estos casos la llevan a la siguiente conclusión:

El libro funciona por una parte como una acumulación de datos para el explorador geográfico pero, por otra, es un elenco muy completo de personajes y motivos exóticos que se encuentran plasmados tanto en la literatura, como en el arte medieval [...Por otra parte] si la actitud de la época creyó a pies juntillas las descripciones e idiosincrasia que Mandeville atribuye a cada uno de sus motivos fantásticos fue, en parte, porque el autor supo perfectamente manipular las expectativas del lector y para ello se ayudó del deliberado uso narrativo de la primera persona para, así, dar una pátina de veracidad histórica allí donde la ficción fabulosa clama al cielo.” (34-35)

Si bien este estudio es interesante y por demás útil para un trabajo como éste, cabe mencionar que uno de los grandes defectos que posee es que, tratando de abarcar más ejemplos, tan sólo dedica breves comentarios a cada uno de los elementos de su corpus, no logrando un análisis profundo. Por otra parte, si bien menciona algunas de las fuentes, no hace ningún cotejo con las mismas. Por ello, con lo que respecta a Mandeville, esta tesis intenta tan sólo abarcar algunos ejemplos de motivos de representación oriental y trabajarlos con más detalle con respecto a las relaciones de intertextualidad que estos puedan tener, incluyendo, entre otras obras, el *Libro de Alexandre*, que si bien no es una fuente para el escritor del *LMM*, sí parte de una genealogía de obras que le sirvieron al susodicho Caballero Mandeville.

Así pues, he decidido dividir este trabajo en dos grandes capítulos en los que agrupo, por un lado, las maravillas artificiales y, por el otro, las maravillas naturales que, en ambos casos, nos ofrecen la representación literaria oriental de estos dos textos célebres y ampliamente difundidos en su época, en sus contextos culturales y aún más allá. Comencemos pues, por el análisis de las maravillas hechas por la mano del hombre.

## Apéndice al capítulo 1

### Manuscritos de la obra de Jean de Mandeville y su clasificación en bibliotecas europeas.

Fuente : Jean de Mandeville. *Le livre des merveilles du monde*. Édition critique par Christiane Deluz. Paris: CNRS editions, 2000. (Sources d'histoire médiévale 31)

#### Version vulgate ou insulaire:

- Groupe A:
  1. Berlin, Staatsbibliothek und Preussischer Kulturbesitz, Philipps, A. 1930 (**Ph**)
  2. Durham, Cathedral Library, B.III.3, f. 57-33 (**Du1**)
  3. London, British Library, Harley, 204 (**Lo1**)
  4. London, British Library, Harley, 212, 107 f.
  5. London, British Library, Harley, 1739, f. 1-75 (**Lo3**)
  6. London, British Library, Harley, 4383, f. 1r-46v (**Lo5**)
  7. London, British Library, Royal, 20. A. I, f. 1r-117v (**Lo6**)
  8. London, British Library, Royal, 20. B. X (**Lo7**)
  9. Oxford, Bodleian Library, Ashmole, 1804, f. 1r-42v (**Ox**)
  10. Oxford, Bodleian Library, Bodley, 841 (**O1**)
  11. New York, Morgan Library, M. 957, f. 1r-117r (**Ny**)
- Groupe B:
  1. Leiden, Universiteitsbibliotheek, Vossiani latini, 75, f. 51-100 (**Lei**)
  2. London, British Library, Sloane, 560, f. 1r-55r (**Lo8**)
  3. London, British Library, Sloane, 1464, f. 1r-161v (**Lo9**)
  4. Oxford, Bodleian Library, Add. C 280, f. 14-119 (**O2**)
- Groupe C:
  1. Cambridge, Fitzwilliam Museum, 23, f. 5v-113v (**C2**)
  2. Durham, University Library, Cosin V I 10, f. 8r-95v (**Du2**)
  3. Bern, Burgerbibliothek, 58 (**Be2**)
  4. Bern, Burgerbibliothek, A 280, f. 81r-135v (**Be3**)
  5. London, British Library, Additional, 33757 (**Lon**)
  6. Lyon, Bibliothèque municipale, Palais des Arts, 28, f. 1bis-132 (**Lyo**)
  7. Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 2810, f. 141r-225v (**P3**) [N]
  8. Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 5633, f. 1-185 (**P5**)
  9. Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 5635, f. 4-65 (**P7**)
  10. Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 25284, f. 1r-157r (**P12**)
- **Version continentale:**
  1. Belluno, Biblioteca Lolliniana, 39
  2. Berlin, Staatsbibliothek und Preussischer Kulturbesitz, Diez C. Fol. II
  3. Berlin, Staatsbibliothek und Preussischer Kulturbesitz, Lat. Fol. 179
  4. Berlin, Staatsbibliothek und Preussischer Kulturbesitz, Lat. Qu. 711
  5. Brno, Mk 29



6. Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, 1160-1163
7. Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, 21520
8. Charleville-Mézières, Bibliothèque municipale, 62
9. Düsseldorf, Universitätsbibliothek, G 12
10. Giessen, Universitätsbibliothek, 140
11. Gotha, Forschungsbibliothek, 192
12. Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Hist. 31b
13. Harburg, Bibliothek und Kunstsammlung, 1.2.fol.31
14. Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, can. reg. 132
15. Lawrence, University of Kansas, ms. 19
16. Liège, Université de Liège, Bibliothèque générale de philosophie et lettres, 354 (**desaparecido**)
17. Liège, Université de Liège, Bibliothèque générale de philosophie et lettres, Wittert, 99 (**desaparecido**)
18. London, British Library, Additional, 37512
19. London, British Library, Harley, 3589
20. Minneapolis, University of Minnesota, ms. 13, I et II
21. Minneapolis, University of Minnesota, ms. 3
22. New York, Columbia University, Plimpton, 264
23. Oxford, Bodleian Library, Add. A 187
24. Oxford, Bodleian Library, Fairfax 23
25. Oxford, Bodleian Library, Laud misc. 721
26. [Paris, BnF, lat. 6447: cote erronée]
27. Paris, Bibliothèque nationale de France, nouvelles acquisitions françaises, 4515-4516
28. Paris, Bibliothèque nationale de France, nouvelles acquisitions françaises, 14313
29. Strasbourg, Bibliothèque universitaire, 30
30. Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, H. III. 1
31. Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiani, F.VII.171
32. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 43/265
33. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 4449
34. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 5363
35. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Aug. 18.6 in 4°
36. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Aug. 23.2 in 4°

**Version liégeoise ou Ogier:**

0. Amiens, Bibliothèque municipale, L'Escalopier, 94 (**A1**)
1. Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, 10420 (**Br1**)
2. Cambridge, Fitzwilliam Museum, McLean, 177 (**C1**)
3. Chantilly, Bibliothèque du Château, 699 (**Ch**)
4. Grenoble, Bibliothèque municipale, 962 (**G**)
5. Madrid, Biblioteca nacional de España, 9602 (Ee 65)
6. Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 24436 (**P11**)

**Aún por clasificar:**

0. Paris, Bibliothèque nationale de France, nouvelles acquisitions françaises, 10723
1. Paris, Bibliothèque nationale de France, Smith-Lesoüef, 65

## 2 Oriente como escenario de construcciones y maquinarias portentosas

### 2.1 Palacios admirables

Dice Marco Polo al emperador del Catay: Inútilmente, magnánimo Kublai, intentaré describirte la ciudad de Zaira de los altos bastiones. Podría decirte de cuántos peldaños son sus calles en escalera, de qué tipo los arcos de sus soportales, qué chapas de zinc cubren los techos; pero sé ya que sería como no decirte nada.

Ítalo Calvino, *Las ciudades invisibles*.

En su “Estudio literario de los libros de viajes medievales”, Pérez Priego recuerda que, durante la Edad Media, los *excerpta rhetorica* contenían un apartado dedicado al *laus urbium* o alabanza a una ciudad.<sup>50</sup> Sobra decir que éste fue un método relativamente formulístico y paradigmático al que, de manera consciente o no, recurrieron autores como Ruy González de Clavijo, en su *Embajada a Tamorlán*; Benjamín de Tudela, en su *Libro de viajes*, e incluso el mismo Jean de Mandeville, en su *LMM*. Lo que no está por demás es recordar que entre los seis puntos que Pérez Priego señala se encuentra precisamente la alabanza de los edificios y monumentos que pertenecen a una urbe (*tum de his ornamentis quae postea accesserint*). Esto –que puede ser posible en cierta literatura europea que describe ciertas poblaciones europeas– es, en general, obligatorio cuando se trata de literatura occidental medieval que ofrece un retrato del mundo oriental.

Así, entre los múltiples recursos que comparten las varias representaciones literarias que la Europa medieval hizo con respecto a Oriente se encuentran las descripciones de los palacios que, intratextualmente, pertenecen a aquellos hombres que rigen las tierras situadas “más allá”. Se trata de ejercicios retóricos que pueden interpretarse como la *praxis* de éfrasis nocionales, pues las construcciones descritas tienden a existir

---

<sup>50</sup>Anteriormente esto ya lo había sugerido Curtius, en su libro *Literatura europea y Edad Media latina*, donde habla del discurso panegírico y el ensalzamiento de una capital o una villa. (228-230). Lo novedoso en el escrito de Pérez Priego es que este autor señala seis puntos concretos que comprenden el *laus urbium*. Mismos que a continuación transcribo: 1) *Urbium laudem primum conditoris dignitas ornat*, es decir la alabanza a la antigüedad y fundadores de la ciudad; 2) *De specie moenium. locus et situs, qui aut terrenus est aut maritimus et in monte vel in plano*, o sea loa a la situación espacial y las fortificaciones 3) *Tertius de fecunditate agrorum, largitate fontium*, o alabanza a la fecundidad de sus campos y aguas 4) *Moribus incolarum*, es decir elogio a las costumbres de sus habitantes; 5) *Tum de his ornamentis, quae postea accesserint*, o panegírico a sus edificios y monumentos; y, finalmente, 6) *Si ea civitas habuerit plurimos nobiles viros, quorum gloria tucepraebat universis*. Esto es; magnificencia a sus hombres famosos (227). Cabe mencionar que este mismo esquema proveniente de los *Excerpta Rhetorica* lo utiliza Rodilla en su artículo “*Laus urbium: ciudades orientales en libros de viaje*” (5), en donde la autora utiliza este tipo de recursos, para enfocarse en obras como la *Embajada de Tamorlán*, de Ruy de Clavijo; las *Andanzas y viajes de un hidalgo español*, de Pero Tafur; y la *Peregrinación del mundo*, de Pedro Cubero.

únicamente por el poder imaginativo y de la palabra,<sup>51</sup> pues, generalmente, las edificaciones que se describen están totalmente erigidas en metales nobles; adornadas con miles de piedras preciosas; son poseedoras de jardines extensos que recuerdan el Paraíso; o bien, se trata de bellos edificios que guardan en alguna de sus cámaras algún artefacto mecánico, que denota el poder económico de quien posee el alcázar, pero también el adelanto técnico oriental que se halla muy por encima de la ciencia y la maestría de Occidente.

En ese sentido, uno de los casos que resulta inevitable mencionar –ya por su valor literario e histórico, ya por su valor estético– aparece en la peculiar canción de gesta *Le Pèlerinage de Charlemagne* o *Voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople*.<sup>52</sup> En esta obra, el autor describe el palacio de Hugun le Fort, emperador de Grecia y Constantinopla, como una obra auténticamente maravillosa. Esta característica la obtiene tanto por los materiales con los que se erige, como por los mecanismos que guarda en su interior. De esta manera, al poner un pie en el castillo:

Charles vit le paleis e la richesce grant:  
a or fin sunt les tables, les chaères, il banc.  
(vv.342-343, p.58)<sup>53</sup>

Por otra parte, el rey de los franceses se asombra de las pinturas que ahí encuentra, de la multiplicidad de colores que adornan el inmueble, de la fidelidad de las representaciones animales que se hallan en las paredes; pero, ante todo, del centenar de columnas nieladas que sostienen el palacio y de un mecanismo que, relacionado con éstas, resulta extraño:

Cascune est a fin or neëlee devant:  
de quivre e de metal tregete dous enfanz

---

<sup>51</sup> Por écfrasis (del gr. ἐκφράσις), entiendo lo señalado por los rétores del siglo IV. Es decir, cualquier descripción (no necesariamente de un objeto plástico) que intenta poner el objeto descrito, ante los ojos de quien la escuchara tal descripción. En suma, aquello que los latinos conocían como *evidentia*. Ahora bien, James Heffernan menciona que cuando hablamos de écfrasis nocional, hablamos prácticamente de “the representation of an imaginary work of art” (*Museum...*, 14), es decir el objeto descrito no existe, ni existirá nunca en la realidad extratextual, sólo tiene valor ontológico al interior del texto y gracias al poder imaginativo de la evocación.

<sup>52</sup> Este poema francés del siglo XII (ca. 1140), narra una expedición ficticia que emprende Carlomagno y sus doce pares a Tierra Santa y Oriente impulsado, primero, por causas de honor, pues su esposa confiesa que el emperador de Grecia y Constantinopla, Hugo el Fuerte, es más apuesto que el rey europeo; no obstante, el inicio vanal, cambia por un final espiritual, cuando Carlomagno obtiene de Oriente reliquias para su pueblo.

<sup>53</sup> Desde aquí, incluyo la traducción que Isabel de Riquer propone en su edición bilingüe a la obra: “Carlos contempló el palacio y la gran riqueza: las mesas eran de oro fino así como las sillas y los bancos.” (59)

cascon tient en sa buche un corn d'ivoire blanc.  
Si galerne ist de mer, bise ne altre vent,  
ki ferent al palais de devers occident,  
il le funt tuerneer e menut e suvent  
cumme roë de char qui a tere decent.  
Cil corn sunent e bulgent e tunent ensemment  
Cum taburs u toneires u grant cloches qui pent.  
Li uns esgardet l'altre ensemment en riant  
que co vus fust viarie que tut fussent vivant.

(vv.351-361, p.58)<sup>54</sup>

Tres son los elementos que constituyen la maravilla en la descripción de este palacio: 1) los materiales preciosos en los que se erige. 2) El mecanismo de viento que lo hace girar y después cambiar de posición. 3) La descripción de los *dous enfanz* que tocan cuernos de marfil, instrumentos musicales de viento.

Como unidad, esos elementos causan asombro no sólo en el personaje, sino también seguramente también lo hicieron con el lector de la época pues, en el caso de los materiales de construcción, este edificio poseía una riqueza poco comparable con los reinos occidentales; mientras que, por otra parte, tanto el mecanismo eólico como las estatuas de los dos niños sugerían ya la intervención de la magia, ya la de un mecanismo superior a las potencias físicas cotidianas o quizá, finalmente, la posibilidad de que un objeto inicialmente inanimado pudiera poseer vida propia.

Ante estas afirmaciones, se podría decir que el autor de *Le Pèlerinage* es un escritor innovador en su campo. No obstante, contrario a esto, tendríamos que aceptar que el autor de esta *chanson de geste* sigue toda una serie de motivos comunes a las descripciones arquitectónicas de palacios orientales, que se encuentran en la literatura medieval. Lo anterior quiere decir que: tanto la abundancia de materiales preciados, como de ingenios mecánicos son una característica constante, e incluso un lugar común, en aquella literatura del Medioevo que aborda el tema oriental y que persigue, con ello, ofrecer un retrato de Oriente como un escenario de construcciones y maquinarias portentosas.

Para cumplir ese objetivo, los autores de los diversos géneros literarios medievales –desde las tempranas canciones de gesta y otros poemas épicos, hasta los libros de

---

<sup>54</sup> —Cada una [de las columnas] estaba, por delante, nielada de oro puro y tenía esculpidos en bronce y en metal dos niños que llevaban cada uno en la boca un cuerno de marfil blanco. Si desde el mar sopla la galerna, el cierzo u otro viento que den al palacio por el lado occidente, lo hacen girar rápidamente y sin detenerse, como la rueda del carro cuando descende, y entonces los cuernos suenan, retumban y truenan del mismo modo que tambores, truenos o grandes campanas colgantes; y un niño mira al otro sonriendo de modo que os parecería que están vivos.” (59).

caballerías y de viajes– se basaron en una serie de técnicas retóricas entre las cuales –como señalan Pérez Priego (232) y Rodilla (5)– se encontraban figuras y tropos como la *amplificatio*, que podía hacer uso de la *enumeratio* y la *digressio*; e incluso modos retóricos como la *descriptio*; y algunas de sus técnicas auxiliares, como la *evidentia* y la *similitudo*.<sup>55</sup>

No es raro, entonces, encontrar en las narraciones medievales que abordan el tema oriental castillos admirables, que se distinguen por sus múltiples joyas incrustadas en las paredes y techos labrados en oro y plata; o bien mecanismos complejos que hacen que el espectador –intra y extratextual– dude si estos espacios son productos de la tecnología o bien resultados de actos mágicos. Sin ahondar más en el tema, observemos cómo estos dos motivos –el de las construcciones y maquinarias portentosas– se presentan en el *Libro de Alexandre* y el *Livre de merveilles du monde* de Jean de Mandeville.

### 2.1.1 El palacio del rey Poro

El *Libro de Alexandre* cuenta que, una vez muerto Darío III, Alejandro Magno emprende el viaje hacia la India, con la finalidad de derrotar al sátrapa de aquel lugar. Éste, al conocer la muerte del rey de los persas, huye del monarca griego que, intratextualmente, no sólo representa Occidente sino, paradójicamente, el mundo cristiano. De esta suerte y en esta búsqueda, Alejandro se interna en la espesura de la selva cuando, a su paso, encuentra el alcázar de Poro, un lugar que el gobernante ocupaba como sitio de descanso, cuando –querie su cuerpo deleitar” (c. 2118 d), es decir complacer a los sentidos; pues, como veremos, este recinto cumple con ciertos rasgos que pertenecen a un motivo que podemos denominar –la descripción de un alcázar oriental semejante al Paraíso”.

Comencemos por decir que, el total de cuadernas que ocupa el autor del *Alexandre* para describir el palacio de Poro son 28 (c.2218 - c.2145). No obstante, a pesar de su unidad episódica, es decir la *descriptio* del alcázar indio, estas cuadernas están claramente divididas de forma equitativa y simétrica, según los dos grandes subtemas en los que se biparte el pasaje. De esta suerte, el autor ocupa 14 cuadernas (c.2118- c.2131) para realizar

---

<sup>55</sup> En su artículo –E contavan una gran maravilla...”, Domínguez menciona que, en los libros de viajes, lo maravilloso puede adoptar tres formas expositivas: la *descriptio*, la *narratio* y el *catalogus* (181 y ss). Una de las ventajas de este estudio es que, al estudiar algunas cuestiones retóricas en los libros de viaje hace que este tipo de textos se puedan relacionar con otras modalidades literarias medievales, como el *exemplum* (186), que si bien no es un rasgo característico de las narraciones de viajes, indudablemente está presente.

la descripción del castillo; mientras que, en las 14 cuadernas restantes (c.2132- c.2145), se dedica a la écfrasis del árbol-autómata que se encuentra en medio de los jardines del palacio. Debido a que éste último punto lo abordaré más adelante, en este apartado sólo me enfocaré en el primer grupo de versos.

Si es que se hace un estudio temático y de motivos, como el que así se pretende, los 56 versos ó 14 cuadernas que integran la descripción del palacio del rey Poro deben dividirse, a su vez, en cuatro unidades subordinadas. La primera consta únicamente de una cuaderna (c.2119), donde el autor del *Alexandre* aborda tres puntos importantes para el episodio; primero, menciona la materia que tratará (“La obra del palacio non es de olvidar” c.2119a). Después, utiliza el tópico de la *falsa humilitas*, para engrandecer su propia creación (“maguer non la podamos dignamente contar” c.2119a). Finalmente, incluye un breve *exordio* al pasaje y anuncia que a continuación describirá algo maravilloso; pues, implícitamente, el clérigo pide la atención de su escucha o lector (“por que mucho queremos la verdat alabar,/ aún avrán por esso algunos a dubdar.” c.2119 cd)

La segunda unidad subordinada la integran las cc. 2120 y 2121, donde el autor pone en práctica lo dictado por los *excerpta rethorica* con respecto al *laus urbium*; ya que, primero, alaba la situación climática del lugar (“[en] verano e invierno era logar temprado” 2120d); mientras que, por otro lado, se enfoca en *el locus et situs*... pues, como se recordará, en estas dos cuadernas se elogia la buena planeación de la urbe, al encontrarse en un lugar, en este caso, que “era llano, ricament‘ assentado, abondado de caça, siquiere de venado” (c.2120ab); o bien en una zona apartada de ciertos peligros, pues “en peña biva fueron los çimientos echados/ por agua nin por fuego non serién desatados” (c.2121cd).

La tercera unidad de motivos la integra la mención a los diversos materiales, ricos y exóticos, con los que se ha erigido la construcción. Es en este momento cuando el autor se basa plenamente en los recursos de la *descriptio*, la *similitudo* y la *evidentia*, entendiendo ésta última, sí, cómo el acto de poner la realidad descrita ante los ojos del lector; pero también como una técnica mucho más concreta que Domínguez define de la siguiente manera: “el objeto de representación es seccionado en una serie de unidades para facilitar la comprensión del lector [o de quien escucha], que normalmente carecerá del testimonio ocular simultáneo” (181).

Así, en esta tercera unidad, el narrador describe el palacio como un cuerpo arquitectónico unitario que, no obstante, fracciona para lograr su representación verbal. De esta manera, haciendo uso de la *similitudo*, primero habla de las puertas hechas en un marfil tan claro, que lo equipara a la blancura o nitidez del vidrio (“Las puertas eran todas de marfil natural,/ blancas e reluzientes como un fin cristal” c.2122 ). Después menciona las 400 columnas —~~tos~~ de fino oro, capiteles e basas” (c. 2124 b), un motivo que el palacio de Poro, en el *Alexandre*, comparte con otros palacios orientales descritos en literatura Antigua y medieval.<sup>56</sup> Finalmente, se habla de las cámaras del palacio y de la madera preciosa (ciprés) y entrelazada con las que se constituyen paredes. El asombro debe llegar al lector o escucha cuando, al hablar de la técnica de entrelazamiento, el narrador menciona: —~~eran tan sotilment~~ entre sí enlazados,/ que non entendí do eran empeçados” (c.2125). Parfraseando: el entrelazamiento de la madera era tan perfecto, que no parecía obra humana pues no se le encontraba ni principio, ni fin. Éste, sin duda, es uno de los primeros guiños con los que el autor deja implícito que la obra técnica de Oriente supera por mucho la de Occidente. Tan es así que el razonamiento de un simple humano no es capaz de entender lo que se plasma de manera material. No obstante, esto apenas es anuncio para lo

---

<sup>56</sup> Ya he mencionado el uso de este motivo en *Le Pèlerinage de Charlemagne* y su variación de columnas nieladas con la inclusión de mecanismos eólicos. Otro ejemplo de estos elementos arquitectónicos en palacios orientales lo encontramos en *Libro de viajes* de Benjamín de Tudela quien, al describir la iglesia de Santa Sofía, menciona: —en el interior de la iglesia hay incontables columnas de oro y plata e innumerables lámparas de plata y oro” (67). Caso singular es el de la descripción del castillo del mítico Preste Juan quien, en la carta enviada a Manuel Comneno de Bizancio y a Friedrich I, supuestamente menciona lo siguiente: —~~At~~ fores palatii nostri iuxta locum, ubi pugnantes in duello agonizant, est speculum praecelsae magnitudinis, ad quod per CXXV gradus ascenditur. Gradus vero sunt de porfiritico, partim de serpentino et alabastro a tercia parte inferius. Hinc usque ad terciam partem superius sunt de cristallo lapide et sardonico. Superior vero tercia pars de ametisto, ambra, iaspide et panthera. Speculum vero una sola columpna innititur. Super ipsam vero basis iacens, super basim columpnae duae, super quas item aliabasis et super ipsam quatuor columpnae, super quas item alia basis et super ipsam VIII columpnae, super quas item alia basis et super ipsam columpnae XVI, super quas item alia basis, super quam columpnae XXXII, super quas item alia basis et super ipsam columpnae LXIII, super quas item alia basis, super quam item columpnae LXIII, super quas item alia basis et super ipsam columpnae XXXII. Et sic descendendo diminuuntur columpnae, sicut ascendendo creverunt, usque ad unam. Columpnae autem et bases eiusdem generis lapidum sunt, cuius et gradus, per quos ascenditur ad eas. In summitate vero supremae columpnae est speculum, tali arte consecratum, quod omnes machinationes et omnia, quae pro nobis et contra nos in adiacentibus et subiectis nobis provinciis fiunt, a contuentibus liquidissime videri possunt et cognosci.” (—Eggenda del prete gianni e l'oriente favoloso”, texto en línea encontrado en La biblioteca dell'accademia Jaufre' Rudel <http://www.accademiajr.it/bibvirt/bibvirt.htm>. A menos de que cite una traducción, la referencia para la carta del Preste Juan es ésta.)

que vendrá a continuación, una obra aún más asombrosa y elaborada, la viña artificial, hecha en oro y piedras preciosas, que adorna una de las salas en palacio del rey Poro.

La descripción de la viña del palacio indio constituye la cuarta y última unidad de motivos subordinados en la *descriptio* del alcázar. En cuanto a lo formal, el pasaje comprende seis cuaderñas (cc. 2126-2131) y, por lo tanto, éstas integran el subgrupo más extenso de todas estas unidades temáticas. El aspecto del contenido, empero, resulta más interesante pues, según se cuenta en el *Alexandre*, las hojas de este viñedo han sido labradas en un metal precioso y despiertan en el receptor el asombro, no sólo por la hechura, sino también por su tamaño que, indudablemente, es una hiperbolización (“levava fojas d’oro, grandes como la palma” c.2126 b). Por otra parte, los frutos de esta viña son igualmente singulares, pues se trata de joyas. Menciona el autor:

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

Ante este ornato, tanto Alejandro como el lector –quien observa la obra mediada por la visión del conquistador y la del narrador– no tienen otra respuesta más que el asombro. No obstante, hay que reconocer un hecho: la viña artificial que aparece en el *Libro de Alexandre* es otro de los motivos que se suma a las estrategias retórico-literarias que ocupan los autores medievales de Occidente para realizar las descripciones palaciegas orientales. Tan es así, que el mismo Mandeville, en el *Livre de Merveilles*, dice que en el palacio del gran Khan:

Par dessure la table del emperour et les autres tables et dans une partie de la sale, y ad une vigne faite de fin or qe est estendue tout par dessure, et y a plusours trechches des roisins, des blancz, jaunes, rouges, vertz et noires, toutes de pierres precieuses. Ly blancz sount de cristal et de bericle et de yris, les jaunes sont de toupaces, les rouges du rubis, de grenaz et de alabandines, les vertz sont des esmeraudez, des perides et des crisolites, et ly noirs sont des oniches et des geracites. Et sont touz si proprement faitz q’il semble q’ils soient touz proprement roisins (cap. XXIII, p.374)<sup>57</sup>

---

<sup>57</sup> Por encima de la mesa del emperador y del resto de las mesas hay una parra hecha de oro que se extiende por encima del salón; cuelgan de ella muchos racimos de uvas, unas blancas, otras verdes, otras amarillas, otras rojas y otras negras; todas son de piedras preciosas. Las blancas son de cristal de roca, de berilio y de iris; las amarillas, de topacio; las rojas son de rubí, granate y almandina; las verdes son de esmeralda, peridotito y crisolito; y las negras de ónice y hieracita. Es un trabajo tan finamente realizado que parece una parra de verdad con racimos naturales (240)



En efecto, esta viña, como muchos otros objetos artificiales, mecanismos y construcciones orientales son una representación mimética de la naturaleza y de lo vivo. De ahí, por una parte, el asombro que éstos pueden causar a Occidente, pero también, por otro lado, el temor que provocan, pues se juega con la idea de otorgar vida a lo inanimado. Por ahora no ahondaré en esta idea, sino que prefiero regresar al motivo del viñedo de oro y mencionar que éste tiene su origen, por un lado, en la literatura popular, pero también en la literatura antigua. Así, habría que recordar que, en su *Motif Index*, S. Thompson tiene un apartado que corresponde a las maravillas –catalogado como F. *Marvels*–, y en el cual existe la subcategoría en la que clasifica a los árboles y plantas hechos de materiales ricos y extraordinarios (*S.Thompson*. F811.1).

Por la parte de la tradición culta, hay que recordar que, en el *Libro XV* de las *Antigüedades de los judíos*, Flavio Josefo describe el nuevo templo de Herodes de la siguiente manera: “Las puertas de entrada con sus dinteles eran tan altas como el mismo templo [...] Además de esto, por encima de las puertas, en el espacio que llegaba hasta el coronamiento del muro, corría una vid de oro con racimos pendientes, maravilla de grandeza y de arte, y en la cual la delicadeza del trabajo corría parejas con la riqueza del material” (120).

Para Rosa Lidia de Malkiel (“Herodes...”, 136), éste es el más extraño ornamento en la evocación del templo que hizo Josefo y, sin embargo, su fama fue tan grande en la Antigüedad, que la memoria colectiva guardó esta imagen hasta la Edad Media. De ahí, que “la viña preciosa se desprenda del Templo de Jerusalén para ceñir con su magnificencia toda mansión cuyo fausto imaginario quieran celebrar los poetas. [Así lo hace] el autor del *Libro de Alexandre*, en la copla 2126,[donde escribe] el palacio maravilloso de Poro” (Lidia de Malkiel, “Herodes...”, 138).

Con lo anterior no afirmo que la descripción del templo de Herodes, hecha por Flavio Josefo en el siglo I d.C., sea la fuente directa de la viña de oro como motivo descriptivo, pues además hay que tomar en cuenta que la viña en el templo parecería

semejara más un grabado que un objeto tridimensional.<sup>58</sup> Antes bien, creo que dicho pasaje es uno de los muchos que hicieron posible la aparición de este objeto mimético y maravilloso, tanto en el *LA* como en el *LMM*. Lo cierto es que, al estudiar este motivo presente en la descripción de dos palacios orientales en dos obras distintas, hay que tomar en cuenta el simbolismo que hay detrás de él.

En su *Diccionario de símbolos*, Chevalier señala que, antiguamente, en las religiones que rodeaban al primitivo Israel, la vid era considerada un árbol sagrado e incluso las antiguas tradiciones la identificaron con el árbol de la vida. De ahí que un viñedo sea, en suma, “la expresión vegetal de la inmortalidad” (s.v vid). Por otro lado, sobra decir que, bajo cristianismo, la vid se convirtió en un símbolo crístico, pues el vino terminó por representar la sangre del Redentor. Así, con estos dos elementos, la vid es entonces una evocación al carácter sagrado de estas tierras.

No obstante, no hay que olvidar que, en cualquiera de los casos, se trata de una planta artificial, hecha por mano de hombre; labrada únicamente para el beneplácito de los monarcas y he ahí su carácter desacralizado, además de la situación geográfica donde se halla este objeto pleno de significaciones cristianas, es decir los territorios de la otredad. Empero, ésta es tan sólo la antesala de lo artificioso oriental, poco cándida y llena de significaciones; y es que, en efecto, la maravilla se manifiesta aún con mayor majestuosidad en la descripción de otros palacios y otros motivos, como aquellos que encontramos en la obra de Mandeville, en los que me enfocaré a continuación.

### 2.1.2 El palacio del Gran Khan

La primera gran descripción de un palacio Oriental que aparece en la obra de Mandeville es la del palacio del Gran Khan,<sup>59</sup> un personaje que debe ser identificado históricamente con

---

<sup>58</sup> De hecho, Michel (—*Automata in the Alexandre...*”, 276) ha señalado ya, como lo veré en la parte referente al árbol autómatas, que la fuente para este pasaje es la viña que aparece en la descripción del palacio de Poro, en la *Historia Proeliis*.

<sup>59</sup> En realidad, en términos computables, ésta no es la primera, sino la segunda descripción que se hace de un alcázar oriental en la obra mandevilliana. Previamente, el autor del *Livre des merveilles* ha hablado del palacio del rey de Java (cap. XXII, p. 217 en ed. Pinto; cap. XXI, p. 345 en ed. Deluz; cap. XXIII). No obstante, esta descripción es muy corta y repite, hasta cierto punto, los motivos que trataré, cuando hable de la descripción de otros palacios en esta misma obra; entre ellos, la abundancia de materiales preciosos o bien los grabados de batallas en las paredes de sus cámaras.

Kublai Khan (1215-1294), el 5º gran patriarca del imperio mongol y fundador de la dinastía Yuan de China, hijo de Tolui Khan y, por tanto, nieto del legendario Genghis Khan quien, en la segunda mitad del siglo XII, unificó las tribus nómadas del norte de Asia.

En la obra mndevilliana este pasaje, que se caracteriza por ser absolutamente descriptivo, queda claramente dividido en dos partes; por un lado, el retrato que se hace del exterior del palacio y, por el otro, la *descriptio* que se hace del interior del alcázar. De esta manera, la primera parte coincide con el momento en que Mandeville comienza a describir, por vez primera en toda la obra, la belleza del país de Catay, hoy China septentrional; un lugar “grande, hermoso, noble y rico, lleno de mercaderes” (236 ed. Pinto), que gracias al *Milione* de Marco Polo, pronto se consolidó en la tradición de los libros de viajes. Posteriormente, a propósito de aquellas ciudades que se han erigido en estas tierras, el autor menciona la villa de Caydón –identificada extratextualmente con Beijig– que fue construida, según el autor, para fungir como la sede de la corte del Gran Emperador.

Caydón, menciona Mandeville, es una gloriosa ciudad amurallada de más de dos mil millas; en la que existen muchos palacios, entre los cuales destaca –majestuoso– el del Gran Khan. No obstante, antes de entrar en materia descriptiva, el autor menciona una serie de elementos exteriores que bien podríamos agrupar en dos de los *loci* del *laus urbium*: por un lado, en la alabanza a la situación espacial y a las fortificaciones; y, por otra parte, en el tercer punto que se codifica como una loa a la fecundidad y belleza de sus campos y aguas. Dichos elementos quedan condensados en la siguiente cita:

Et tout entour le palays et la montaignette, y a molult des diverses arbres portantz moultz des diverses fruitez, et tout entour cel montaignette y a fosses grantz et parfondz. Et delez y a grant viviers d'un part et d'autre et si ad un bel pount a passer a travers de fosses. Et en ceo viviers a tant des ouwes savages et d'anettes et des cignes et des heyrouns qe c'est sanz nombre. Et tour entour ces fosses et ces viviers est ly grant jardin tout pleine des bestes savages, si qe quant ly Gran Chan voet avoir desdit ou prendre des bestes savages ou de oiseaux, ils les voet chacer et prendre a ses fenestres sanz issir fors de sa chamber (cap. XXIII, p. 370)<sup>60</sup>

---

<sup>60</sup> Alrededor del palacio y de la montaña hay una variedad de árboles frutales. La montaña está rodeada por enormes fosos profundos, y cerca de ellos, hay por todas partes estanques. Existe un precioso puente para cruzar los fosos y en estos viveros hay innumerables ánsares, ánades, cisnes y garzas. Alrededor de los fosos y estanques está el jardín, lleno de animales salvajes, de forma que cuando el Gran Khan quiere dar caza a alguno de estos animales o aves salvajes, puede ver desde las ventanas sin salir de su cámara cómo son cazados (238).

De esta descripción debemos rescatar tres ideas esenciales. La primera es que el exterior del palacio, como muchas otras ciudades y exteriores palaciegos en Oriente, se codifica como un auténtico *locus amoenus* que, como sucede con el vasto *corpus* de narraciones de este tipo, en nada se diferencia de la noción de Paraíso Terrenal. Este concepto queda completamente codificado tanto por la vegetación, abundante en frutos, como también por la fauna silvestre, sin dejar a un lado la presencia de mantos acuíferos.

La segunda de aquellas ideas es que las construcciones hechas por humanos forman un solo discurso visual con el natural, pues no rompen con el ecosistema pretendido, sino que se mimetizan con él e incluso realzan su belleza. De ésta, y no de otra manera, actúa el “*bel pount a passer*” o “*precioso puente*” que cruza los fosos de esos viveros, al cual no se le puede dar otro adjetivo pues, se entiende, no desarmoniza el discurso visual.

Finalmente, cuando Mandeville menciona los animales cazados en el espacio abierto y cuya muerte puede contemplar el gran Khan desde el interior del alcázar, el lector –medieval y actual– entiende que se encuentra ante el espectáculo del simulacro del mundo salvaje que, no obstante, queda cristalizado únicamente como eso: un bello simulacro de lo que puede representar el peligro para el hombre –como especie– y que, empero, no lo es. Por el contrario, la imagen que se presenta aquí poco se relaciona con lo anárquico, desbordado e irracional de la jungla o del bosque, pues la descripción denota un dominio y control del espacio. Dominio que se ejerce de manera absoluta por la mano del ser humano e, intratextualmente, por la mano poderosa, y por tanto peligrosa, del gran Khan.<sup>61</sup>

La segunda parte de la descripción del palacio del gran emperador de China corresponde, como he dicho, al retrato que se hace del interior del alcázar. Una descripción que no diferencia de un panegírico a la arquitectura y que, en tanto a discurso laudatorio, se suma al quinto punto del *laus urbium*; es decir el motivo de la loa correspondiente a los edificios y monumentos de una ciudad (*Tum de his ornamentis, quae postea accesserint*).

---

<sup>61</sup> En este mismo sentido hay que pensar el pretendido zoológico que existe en la Babilonia del *LA*, y cuya existencia es clara cuando se piensa en la cuaderna que dice:

—Y son los papagayos unas aves senadas,  
que vençen a los omnes de seso a las vegadas,

**y son las fieras tigras, yazen encarçeladas,**

non han bestia en el mundo que no sean tan dubdadas” (c.1499, las negritas son mías)

La descripción de los interiores de este palacio se abre con un elemento que, si bien no es frecuente en las descripciones de palacios orientales, sí resulta más o menos común cuando se habla de objetos que pertenecen a miembros de las dinastías orientales, me refiero a los objetos preciosos y, en general, exóticos que despiden un buen olor y que, por tanto son, como los palacios en conjunto, una verdadera apelación a los sentidos. Así pues, en el caso de la descripción del palacio del gran Khan, el primer elemento que se menciona con respecto al interior es el siguiente:

Et par dedeinz le palais en la sale y a XXIII [SIC] columeines de fin or, et touz les murs sont couvertz des cuirs rouges qe sont des vestes qe homme appelle pacies, que sont belles bestes et bien odorantz, si qe pur l'odour des pealx nul malvéis aier ne porroit entrer le palais. (cap. XXIII, 371)<sup>62</sup>

Sin ahondar en el tema de la pantera como un animal cuyo bostezo despide un delicado perfume, y del cual se tiene toda una tradición inaugurada por el *Fisiólogo* y con continuidad en los bestiarios de la época, hay que prestar atención al motivo del buen olor que despide algún objeto real;<sup>63</sup> pues, por sí mismo, este motivo emparenta también estos objetos y espacios con la noción del Paraíso que se caracteriza, precisamente, por la exaltación de todos los sentidos. Siguiendo esta idea, habría que recordar que, cuando el autor del *Alexandre* se enfoca en la éfrasis del carro de Darío (cc.855-863), asegura lo siguiente: era —el ex de fina plata, que cantasse mejor;/el ventril de çiprés por dar buena olor” (c. 856). Lo anterior se entiende de manera simple: como material de construcción del carro, se eligió la madera del ciprés para proporcionar un buen aroma, pues incluso en el campo de batalla Darío, el prototipo de gobernante oriental, es mucho más refinado y exquisito que cualquiera de sus homólogos. Más allá de esto hay que recordar, en la misma obra hispánica, las cámaras palaciegas del rey Poro hechas también de ciprés (cc. 2125).

---

<sup>62</sup> En el salón del palacio hay veinticuatro columnas de oro y todas las paredes del interior están recubiertas de pieles rojas de unos animales llamados panteras que son unos animales muy hermosos y de buen olor, de suerte que, a causa del buen olor que despiden esas pieles, el palacio se libera de los malos olores. (238).

<sup>63</sup> Con respecto a la tradición que identifica a la pantera como un animal que despide un suave aroma el fisiólogo señala —y las fieras apartadas oyen el rugido [de la pantera]. Y de su rugido se expande toda clase de olores perfumados” (cap. 16, p. 165) Este mismo elemento lo recupera Plinio en su *Historia Natural* VIII, 17, 62 y XXV 7,39; y fue un motivo recurrente en los bestiarios medievales que, vieron en el perfume un aspecto positivo para adecuarlo al símbolo crístico, además del supuesto sueño de la pantera que dura tres días, un tiempo asimilado a la muerte y resucitación del Salvador. De esta manera encontramos también todos estos elemento simbólicos en *Le bestiaire* de Pierre de Beauvais (en Malaxecheverría, 98)

No obstante, el gran motivo en la descripción del palacio del Gran Khan, y el cual lo hace emparentar con la descripción de otros palacios orientales, es el de los materiales con los que se construyó el edificio: oro, plata, perlas y demás piedras preciosas. Un hecho que no sólo ostentan la belleza de los edificios de Oriente, sino que deja entredicho el poder económico que poseen los gobernantes de estas tierras. Así, en el texto mandevilliano, encontramos que, cuando se habla del palacio del Gran Khan, se dice lo siguiente:

Et nemy le palays y a un mountor pur le Gran Chan qe est touz overez d'or et de pierres precieuses et de grosses perles, et as III angles de ceo mountour y a IIII [SIC] serpentz d'or, et tout entour il y a d'or larges reitz, et recia faitz de soie et d'or pendentz tout entour de ceo mountour.<sup>64</sup>

Lo mismo sucede cuando el autor describe el salón del palacio, del cual afirma –está ricamente adornado y maravillosamente decorado con todo adorno posible” (ed. Pinto, 238). Es sin duda, entonces, una construcción imaginaria que se distingue por su barroquismo y *horror vacui, avant la lettre*, mismos que se reflejan también en el gran estrado del salón, donde se ubica el trono del Gran Khan y los lugares que, a su lado, pero de manera jerárquica, ocupan sus tres esposas. El texto lo describe así:

Et primerement au chief de la sale est la throne del emperour bien haute ou il siet au table, q'est des fines pierres precieuses bordurez tout entour del fin or, et cel bordure est plein des pierres precieuses et de grosses perles. Et ly degrez a mounter sont touz des diverses pierres precieuses et bendez de d'or [SIC]. Et a senestre partie du siege del emperour. Et es auxi de jaspe borduré d'or et de pierres precieuses. Et ly siegees de sa secounde femme est unqore un autre degrez plus bas et est auxi de jaspe et bordurez come l'autre. Et ly siege de sa tierce femme est unqore plusbas un degre que la secounde, qar toute foiz ad il troiz femmes ovesque ly quelquez part q'il soit. (cap.XXIII, 372)<sup>65</sup>

Pero el exotismo basado en costosos materiales es apenas aquí un guiño que sugiere la maravilla, pues lejos de piedras preciosas que, relativamente, son objetos

---

<sup>64</sup> En el centro del palacio se halla el estrado para el Gran Khan que está completamente traceado con oro, piedras preciosas y gruesas perlas. En las cuatro esquinas del estrado hay cuatro serpientes de oro; encima hay un gran dosel hecho de fina seda y oro del cual penden gruesas perlas. (238)

<sup>65</sup> En la cima del gran estrado del salón, está el trono del emperador, donde se sienta para comer, hecho de oro y perlas preciosas, ribeteado de oro puro, piedras preciosas y gruesas perlas. Los escalones por los que sube a sentarse a la mesa son de piedras preciosas engastadas en oro. A la izquierda del trono del emperador, un escalón más abajo, se halla el trono de su primera mujer, que es de jaspe ribeteado de oro y perlas preciosas. El trono de su segunda mujer está un escalón más abajo que el de la primera; es también de jaspe ribeteado en oro como el otro. El trono de su tercera mujer se encuentra un escalón más abajo que el de la segunda. Siempre están con él las tres esposas esté donde esté. (239)

comunes y que frecuentemente logran el asombro del espectador, se encuentran una serie de mecanismos, que develan el avance tecnológico oriental. Así pues, también al hablar del salón donde reside la corte del Gran Khan, Mandeville menciona que:

Et par dessouz de ceo montour sont ly conduitz des beverages q'ils beivent en la court l'emperour.  
Et delez ceo conduit y a moult des vessels d'or ovesqez lesqueux cils del hospital boivent au conduit (cap XIII, 371)<sup>66</sup>

Con esta cita nos topamos con la primera marca de adelantos tecnológicos insertos en palacios orientales y que únicamente sirven para saciar los caprichos más banales del emperador, o de cualquier otro gobernante. Extratextualmente, esos elementos develan el poderío de estos reinos que, técnicamente han superado por mucho a los reinos cristianos. Empero, la *descriptio* de la corte y el palacio del Gran Khan constituyen apenas el primer ejercicio descriptivo de esta índole que Mandeville realiza en su obra, aún falta evocar por una parte, el mítico palacio del Preste Juan y el alcázar del jefe de los asesinos, dos pasajes en los que me centraré a continuación.

### 2.1.3 El palacio del Preste Juan

Entre las diversas leyendas que la Alta Edad Media vio nacer, y con las cuales el hombre occidental de esta época alimentó su imaginario oriental, se encuentra la historia del Preste Juan; un mítico monarca cristiano que residía más allá de Catay; que se autoproclamaba tanto rey como presbítero o religioso pues, a pesar de habitar en tierras de paganos, consagraba su reino y persona a la fe de Cristo.

Los documentos que dieron carta de naturalización a este personaje, que por mucho tiempo fue un auténtico espectro que asoló la tranquilidad occidental, fueron una serie de misivas que, hacia la segunda mitad del siglo XII, llegaron hasta las manos de los dos monarcas occidentales más importantes: Federico I y Manuel Comneno.<sup>67</sup> Dichos documentos, en ambos casos, se encontraban firmados por un tal *Presbyter Iohannes*, quien

---

<sup>66</sup> Debajo del estrado están las conducciones que surten de bebidas a la corte del emperador. Al lado de esas conducciones hay muchas copas de oro, de las que se valen de los miembros del palacio para beber. (238)

<sup>67</sup> Federico I, también llamado Federico Barbaroja o *Friedrich I Rotbart*, duque de Suabia en un principio, fue desde 1152 Rey de los romanos y, desde 1155, cabeza del sacro imperio romano germánico. Por parte, Manuel Comneno I, llamado también Manuel el Grande, fue emperador de Bizancio, título que ostentó desde 1143 hasta 1180.

aseguraba tener bajo su poder países tan exóticos y temidos como las Tres Indias y la gran Amazonia, tierra de vírgenes guerreras; además de una serie de pueblos y razas de hombres monstruosos que, en su mayoría, se alimentaban de fetos y carne humana.

Empero, no toda la leyenda del Preste Juan se halla escrita en tinta de terror; pues, según contaban esas misivas, en aquellas tierras había países por los que corrían caudalosos ríos de leche, miel y vino; ríos cargados de oro, plata, perlas y demás piedras preciosas; sin contar un sinfín de lugares fabulosos, como el Mar Arenoso –que, se dice, no tenía agua, sino arena donde se pescaban peces dulcísimos al paladar–; o bien, los dos alcázares que, tomando en cuenta el porte imperial del preste, no podían ostentar menos lujo.<sup>68</sup>

Ese último punto es uno de los tantos que Mandeville rescata con respecto a la historia del mítico monarca. No obstante, cabe mencionar que el autor del *Livre de merveilles*, si bien ha imitado dignamente el contenido de las cartas, lo cierto es que a partir de eso ha creado su propia versión, para la cual también se valió del uso de ciertas técnicas retóricas que le fueron de utilidad para cumplir el fin principal de la obra: crear asombro y un retrato poco inocente de las tierras orientales, mediante la descripción de sus maravillas.

Así pues, comencemos por decir que Mandeville localiza las tierras del Preste Juan, en una isla llamada *Pentexoire*; un territorio insular que, como tal y debido a su disconexión con la unidad terrestre, representa el lugar perfecto para asentar la maravilla. De esta manera, es en *Pentexoire* donde el autor del *Livre* ubica el único Palacio que describe con relación al divino monarca; un ejercicio descriptivo que realiza siguiendo más o menos la estructura paradigmática para describir un alcázar oriental.

En ese sentido cabe mencionar que, en tanto ejercicio ecfrástico, la descripción que hace Mandeville del palacio del Preste Juan se basa y se sostiene en un andamiaje de recursos y técnicas retóricas como la *evidentia* que, como ya he señalado, se debe entender como la fragmentación del objeto descrito en sus partes constitutivas; o bien la *enumeratio*, que, en tanto figura de pensamiento, cumple la función de crear una imagen visual de multiplicidad en la mente del receptor.

---

<sup>68</sup> Hay que tomar en cuenta que, efectivamente, en las cartas se describe dos palacios que pertenecen al Preste Juan; el primero corresponde, digamos, a la sede oficial de la corte de este mítico monarca y al cual, en las cartas, se le describe como una réplica del palacio que Santo Tomás, según la leyenda Dorada, construyó para Gondóforo. El segundo palacio es aquel que, según el autor de las misivas, el padre del Preste Juan –llamado Casidiós (Quasideus) – mandó construir para su heredero y el cual, ante todo, tiene poderes que contrarrestan los venenos, las enfermedades y, en suma, promete la gloria y la inmortalidad.



Asimismo, es evidente la presencia de otras figuras como la hipérbole que, si bien puede ser característica de los discursos épicos, en la descripción de los alcázares orientales –y en la descripción del Palacio del Preste Juan, en concreto– logra la idea de suma riqueza material y espiritual. No obstante, en el pasaje reelaborado por Mandeville –en tanto pasaje ecfrástico–, el gran protagonista es, sin duda, el preciosismo auspiciado por la luminosidad. Profundicemos en todas estas ideas.

La descripción del Palacio del Preste Juan en la obra de Mandeville, aunque breve, puede dividirse en cuatro apartados: 1) una idea que funciona como exordio; 2) la descripción del exterior del palacio; 3) la descripción del interior y, finalmente; 4) la descripción de la cámara del Preste Juan, un interior de interiores. Al seguir esta propuesta tendríamos lo siguiente: como estrategia para dar apertura a la digresión ecfrástica, Mandeville opta por utilizar la siguiente frase: *–et la [en la cité de Suse] est soun principal palays qe est si riches et si nobles qe homme ne le porroit estimer”*.<sup>69</sup>

Al afirmar esa idea y utilizarla como el comienzo de la descripción, Mandeville sigue una serie de técnicas retóricas que marcan cómo debe ser la estructura de una écfrasis, en la Edad Media y en cierto tipo de narraciones. Es decir, antes de comenzar la *descriptio* se anuncia la materia que se tratará o el objeto que se describirá.<sup>70</sup> Con ello, como ya he señalado, por lo general se apela a una función exhortativa, en la que los autores tienden a demandar la atención del lector o escucha. Aquí, esta exhortación tiene lugar gracias a la hipérbole: es decir, *–homme ne le porroit estimer”*, si es que Mandeville no lo describe.

En el segundo nivel sugerido para el análisis de la *descriptio* encontramos que, desde un inicio, Mandeville hace uso de la presencia de materiales ricos y exóticos, con los cuales ha sido erigido el castillo del Preste Juan, mismos que pueden apreciarse desde el exterior del palacio. De esta suerte, gracias a la descripción, el receptor se forma una imagen mental, donde las puertas de este castillo son de sardónice, los bordes de éstas y las trancas, de marfil; mientras que las ventanas, de un material muy apreciado en la Edad Media y en extremo costoso, el cristal.

---

<sup>69</sup> [El Preste Juan] suele residir en la ciudad de Susa, donde está su palacio principal, que es tan rico y noble que nadie podría imaginarlo hasta no haberlo visto.

<sup>70</sup> Lo mismo ocurre en el *Libro de Alexandre* cuando, por ejemplo, el autor va a hablar del escudo, pues menciona: *—La obra del escudo vos sabré bien contar/ y era debuxada la tierra e la mar”* (96 ab). O bien, cuando está a punto de describir las armas de Darío, y previamente dice: *–Conviene que fablemos,/ entre las otras cosas,/ de las armas de Darío, /que fueron muy preçiosas [...]Avié en el escudo mucha bella estoria:/lad gestas que fizieron los reys de Babilonia.”* (cc. 989 ab; 990 ab)

Caso singular lo constituyen los dos carbunclos montados sobre la torre principal del edificio y que el autor del *Livre de merveilles* describe de la siguiente manera: «Et par dessus la mestre tour del palays sont deux reondez pomeaux d'or, et en chescune y a II charbouncles grantz et larges qe luiceont mult cler de nuyt».<sup>71</sup>

Ésta es la primera referencia al efecto luminoso que está presente a lo largo de la descripción del Palacio del Preste Juan y que se suscita, en todos los casos, gracias a la claridad y brillantez de las joyas con las que se erige la estructura arquitectónica. Este hecho no solamente enaltece el poder descriptivo del autor, sino que también, desde el plano simbólico e incluso cósmico, propone a este lugar como una construcción admirable que está cargada de rasgos positivos, pues su luminosidad derrota los poderes de la oscuridad, una idea que se refleja en el sintagma «qe luiceont mult cler de nuyt.»

El tercer apartado de la *descriptio* se enfoca, como mencioné, en el interior del palacio y en los objetos que ahí se encuentran. Nuevamente, aquí la gran constante son las piedras preciosas con las que están fabricados tanto los objetos que son partes inherentes de la construcción –por ejemplo, los siete escalones que suben al trono del Preste Juan, hechos cada uno con una piedra preciosa distinta<sup>72</sup>–, como el mobiliario que resulta imprescindible en esta corte, tal es el caso de las mesas, unas hechas de esmeralda y otras en amatista traceada con oro.

Finalmente, para coronar esta descripción, Mandeville se adentra y describe la parte más íntima del alcázar, es decir la cámara donde duerme el Preste Juan y vuelve a traer a colación el motivo de la luminosidad, al hablar de dos columnas que sostienen dos nuevos carbunclos que irradian luz. Empero, resulta más interesante pensar que, en este pasaje, se apela más que a la vista, al sentido del olfato pues –tal como lo hiciera el autor del *LA* cuando describe el palacio de Poro– de este lugar Mandeville enaltece la idea del buen olor que lo envuelve; y es que en aquella cámara: «nientmoinz art toutdis un vesseal

---

<sup>71</sup> Sobre la torre principal del palacio hay dos pomos redondos; en cada uno de ellos hay dos gruesos y grandes carbunclos que irradian luz en la noche. (287). Este pasaje resulta un claro calco del hipotexto latino que menciona: *In extremitatibus vero super culmen palacii sunt duo poma aurea, et in unoquoque sunt duo carbunculi, ut aurum splendeat in die et carbunculi luceant in nocte.*

<sup>72</sup> Los escalones que suben hasta donde está el trono del emperador, donde él se sienta en las comidas, uno es de ónice, otro de cristal, otro de jaspe verde, otro de amatista, otro de sardónice, otro de cornalina y el séptimo escalón sobre el cual apoya sus pies es de crisolita. Todos estos escalones están ribeteados de oro fino, de otras piedras preciosas y de gruesas perlas de oriente. (287)

de cristal pleine de baume pur doner bone adour et pur enchacier malvais aier.”<sup>73</sup> Con lo que el autor convierte este palacio en un sitio no sólo que ostenta una riqueza material sin par, sino también una riqueza que se codicia aún más, la riqueza de la salud e incluso la riqueza de la espiritualidad. Esta afirmación resulta innegable, cuando se piensa en la descripción de la cama del Preste Juan, que Mandeville retrata de la siguiente manera:

La forme de soun lit est de fins saphirs dendez d’or pur le faire bien dormir et pur sa luxurie refrer, qar il ne voet coucher ovesqes ses femmes qe IIII foiz l’an solonc les IIII seisouns. Et c’est soulement pur enfanz engendrer.” (cap XXX, 437).<sup>74</sup>

Una de las primeras ideas que esta cita resalta, además del preciosismo, es que la cama frena la lujuria de su poseedor. Un hecho que, si bien es impulsado por las propiedades de las piedras que la constituyen, se halla en un plano moral-religioso, pues la sexualidad no conllevará al pecado, sino únicamente al acto generativo que, dicho sea de paso, se desenvuelve también en la numerología sagrada que da sentido al buen funcionamiento del mundo terrestre, pues son cuatro las veces que el Preste Juan mantiene contacto con sus, también, cuatro mujeres, una por cada estación del año; y esto, más que por un equilibrio demográfico, se hace por un equilibrio cósmico y universal.

Todo esto, conlleva a una armonía absoluta que, si bien se da en el plano de lo material, apunta directamente al plano espiritual. Sin embargo, hay que confesar que Mandeville no es propiamente el autor de este pasaje ni de esta idea, sino que su descripción resulta, más que una reformularización, un motivo que retoma de la célebre Carta ya aludida que, en su versión latina, menciona lo siguiente:

Lectus noster est de saphiro propter virtutem castitatis. Mulieres speciosissimas habemus, sed non accedunt ad nos nisi causa procreandorum filiorum quater in anno, et sic a nobis sanctificatae, ut Bersabee a David, redit unaquaeque ad locum suum

El hecho de que exista un testimonio literario idéntico al escrito de Mandeville, antes de la creación de la obra de este autor, nos hace pensar dos cosas: o bien Jean de Mandeville poseía acceso a una copia de la carta del famoso Preste; o bien los tópicos

---

<sup>73</sup> Hay fuego en un recipiente de cristal que se llena de bálsamo para que su grato aroma llegue al emperador y para hacer desaparecer del ambiente los aires malos y nocivos. (288)

<sup>74</sup> El armazón de su cama es de finos zafiros engarzados en oro para que duerma bien y refrene la lujuria, pues sólo yace con sus esposas cuatro veces al año, en cada una de las estaciones y lo hace con el único propósito de engendrar hijos. (287)

referentes a este divino monarca eran ya, para la época del autor del *Livre*, un verdadero lugar común que flotaba en el imaginario colectivo con respecto a este legendario personaje. Un imaginario que el autor que se esconde detrás del nombre Mandeville repitió y reestructuró, valiéndose de ciertos motivos y haciendo a un lado otros, como la descripción del palacio que el padre del divino monarca –Casidiós– manda construir para su heredero y que en la carta se describe como un lugar que vence las potencias de la muerte y la enfermedad. Pero que en la obra de Mandeville no aparece.<sup>75</sup>

No obstante, si el pretendido caballero inglés deja a un lado descripciones tan atractivas como aquélla, que sin duda representa las aspiraciones y anhelos más ancestrales del hombre, esto lo cubre –bajo la reformularización tópica– con otros pasajes igualmente interesantes, como el episodio donde se describe el castillo de Gatholonabes, el “Viejo de la montaña”, en el cual me enfocaré en el siguiente apartado.

### 2.1.3 El palacio del jefe de los asesinos

La descripción del jardín-Paraíso de Gatholonabes es posterior a la de la tierra y alcázar del Preste Juan. En ella, se plasma de manera integral la convivencia armónica entre lo representado como natural y lo descrito como artificial. Así, comencemos por decir que Mandeville ubica este tercer palacio en Milstroak; una isla tributaria del gobierno del divino monarca que, como territorio insular, es maravillosa *per se*.

El pasaje, en realidad, puede entenderse como la descripción de un gran exterior pues, a diferencia de los ejemplos anteriores, en éste Mandeville se enfoca únicamente en las bondades naturales, pero sobre todo artificiales, del jardín del alcázar y nunca hace el retrato del interior del castillo.

---

<sup>75</sup> Et habebit illud palatium a Deo sibi totem gratiam collatam: quod ibi nullus unquam esuriet, nullus infirmabitur, nullus etiam intus existens poterit mori in illa die, qua intraverit. Et si validissimam famem quis habuerit et infirmetur ad mortem, si intraverit palatium et steterit ibi per aliquam moram, ita exiet satur, ac si de centum ferculis comedisset, et ita sanus, quasi nullam infirmitatem in vita sua passus fuisset". (version on line). Martín Lalanda propone la siguiente traducción: “tenemos otro palacio de menor tamaño que el primero [...]Y aquel palacio le otorgó Dios la siguiente gracia: que nadie en él sufrirá de hambre, ni enfermedad y que ninguno de los que entren en su interior podrá morir en el transcurso de aquél mismo día. Y que cualquiera, con un hambre atroz o una enfermedad mortal, que entre en el palacio y permanezca allí algún tiempo, saldrá tan saciado de él como si hubiera comido cien viandas o tan sano como si no hubiera tenido enfermedad alguna en su vida” (102).

En general, este episodio tiene como guía léxica la perífrasis “*Avoir fait faire*” que, tomando en cuenta el contexto, podemos traducir como “haber mandado construir”. Un hecho que resulta interesante pues, en este sentido, desde un inicio se apela a la artificialidad de este espacio que, empero, no desarmoniza con el contexto natural. Es de esta manera que, después de haber dado la ubicación geográfica antes mencionada, Mandeville afirma que Gatholonabes mandó construir en la cima de una montaña un gran castillo inexpugnable amurallado que, entre otras cosas, “tenía el jardín más bello que jamás hombre alguno hubiera visto” (ed. Pinto, 289).

Dicho jardín se codifica, una vez más, como un auténtico *locus amoenus*, que justamente ostenta el nombre de “Paraíso”, pues cuenta con árboles frutales, plantas aromáticas y medicinales; además de la presencia de bellas doncellas y hermosos donceles que sirven a los visitantes, se entiende, incluso de manera sexual. Caso particular lo representa un número determinado de fuentes extraordinarias que embellecen el espacio y que Mandeville describe de la siguiente manera:

[Gatholonabes] **avoit fait faire** III [fontaynes] belles et nobles et toutes envioronez de pierres de jaspe et de cristal et ourlez d'or et des pierres precieuses et de perles. Et **Avoit fait faire** conduit par dessouz terre, si qe ces III fontaynes quant il volait il fesoit l'un courre de lait, l'autre de vin, et l'autre de meel, et cel lieu appelloit il Paradis. Et quant ascun bon bacheler, qe estoit pruz et hardiz le venoit veer, il le menoit en soun Paradis et ly monstroit les diverses choses, et le desduit, et les divers chantz de oyseaux, et les belles damoysselles, et les belles fontaynes de lait et de vin, et de meel, et fesoit soner de divers instrumentz de musique en un haut tour sanz ver les menestriers, et disoit qe ces estoient angels de Dieu et qe ceo estoit Paradiz qe Dieu avoit promis a ses amés en disent: *dabo vobis terram fluentem lacte et mellem* ( cap. xxx, p. 441, las negritas son mías)<sup>76</sup>

Tres ideas surgen a partir de esta cita. La primera es que los elementos de construcción se suman al preciosismo común a este tipo de descripciones y que, en general,

---

<sup>76</sup> [Gatholonabes] había hecho construir también tres fuentes preciosas y ricas, rodeadas de piedra jaspe y de cristal, cuyos bordes eran de oro con incrustaciones de piedras preciosas y de gruesas perlas de oriente. Había hecho construir conductos subterráneos de forma que, cuando él quería, de una fuente manaba leche, de otra vino y de otra miel. Llamaba a este lugar Paraíso. Y cuando algún noble caballero, que fuese valiente y osado, llegaba a ver esta propiedad, su dueño lo pasaba al interior de su Paraíso y le mostraba las maravillosas atracciones los deliciosos y maravillosos cantos de las diferentes aves, las hermosas doncellas y las preciosas fuentes de las que manaba leche, vino, y miel en abundancia. Hacía que diferentes instrumentos musicales sonasen en lo alto de una torre con una música tan placentera que era una delicia escuchar, sin que nadie pudiera ver los músicos. Y entonces decía que eran ángeles de Dios los que tocaban, y que ese lugar era el Paraíso que Dios había prometido a sus amigos, diciendo: *dabo vobis terram fluentem lacte et mellem* (ed. Pinto, 290).

cumplen con el objetivo de insinuar el poder económico que poseen los dueños de estos alcázares. En segundo lugar, tal como ya había sucedido en la descripción del palacio del Gran Khan, esta cita devela el adelanto tecnológico con el que cuenta Oriente con respecto a Occidente, pues el hecho de que estas fuentes manen leche, vino y miel obedece al dominio sobre la construcción y la ingeniería, pero en ningún caso a un hecho natural. De ahí la insistencia en la perífrasis *–avoir fait faire*”, o bien la aparición de frases como *–ounduir par dessouz terre*”. Finalmente la tercera idea surge a partir una pregunta: ¿cuál era la intención de Gatholonabes cuando mostraba este Paraíso, del cual también la música gran partícipe, a los caballeros nobles que lo visitaban? Para responder esto, habría que hacer un breve diálogo entre lo literario y lo extraliterario.

En el ámbito literario, al parecer la leyenda fue introducida por Marco Polo quien, en el *Libro de las maravillas del mundo*, menciona ya el apelativo del Viejo de la montaña, su Paraíso y los asesinos. Más allá de ello, desde este texto ya se da cuenta de esta fuente y un jardín en el que *–había conducciones por las que fluía agua, miel y vino.*” (Marco Polo, 142). Motivos que, seguramente, Mandeville tuvo en cuenta para construir su obra.

No obstante, y a pesar del supuesto carácter histórico de *Il Milione*, este episodio tiene tanto pasajes que son considerados en absoluto ficticios, como aquellos que, al parecer, tienen fuentes históricas detectables. Así, quizá para el lector actual el nombre de Gatholonabes carezca de relevancia. Empero, historiadores como Hodgson (48) y estudiosos del texto mandeviliano, como Tzanaki (196), han mencionado que el episodio tiene una clara relación extratextual con un personaje histórico: Hasan ibn Sabbah (1050-1124), jefe de un grupo de musulmanes chiitas, llamados así mismos nizaríes, pero que pronto fueron nombrados por sus enemigos *hashshashiyyin* *–debido al consumo del hashís–*, de donde derivó la palabra *asesinos*. Se trata de una rama del islam chií, que si bien tuvo actividades desde siglo VIII, no fue sino hasta el siglo XII, con Hasan como dirigente, que su fama de sanguinarios se expandió por todo Oriente y Occidente, pues entre las prácticas de la secta se encontraba el asesinato estratégico de dirigentes militares o políticos, así como de reyes.

De esta manera, Oriente terminó por identificar a Hasan ibn Sabbah como *–El Viejo de la montaña*”, pues el castillo que fungía como centro de operaciones *–llamado Alamut o *–nido de águilas*”–* se encontraba en una montaña amurallada de difícil acceso, en

la cordillera iraní de Elburz cerca del Mar caspio. Es a este palacio al que hacen referencia tanto Marco Polo, como Madeville, quienes lo describen como un espacio donde si bien reina lo natural y se constituye como un *locus amoenus*, también imperan la técnica y la ingeniería reflejada, por ejemplo, en las fuentes. Una técnica que en todo momento está al servicio de lo político y bélico pues, tanto de manera textual como histórica, Gatholonabes-Hasan ibn Sabbah se valió de la maravilla tecnológica para crear un ejército de mercenarios y kamikazes que estaban dispuestos a morir por su jefe y sus creencias, ya que después de haber visto el jardín-Paraíso, los jóvenes sabían que les estaba prometido una tierra mejor.

Es por ello que la presencia de elementos, naturales y artificiales, que recuerdan la noción paradisiaca es tan importante. Entre estos elementos, como se ha visto no sólo se hallan las fuentes que hacen pensar en la promesa *“dabo vobis terram fluentem lacte et melle”*; sino también la música que, siguiendo a Mandeville, se hacía sonar por distintos instrumentos sin que nadie pudiera ver a los músicos, lo cual deja entredicho que la tecnología puede confundirse, en determinado momento, con el uso de la magia. De ahí su carácter extraordinario y maravilloso.

Un hecho que se ejemplifica con mayor claridad con la presencia de unas *“aves que cantaban deliciosamente y se movían por algún tipo de mecanismo, de tal forma que parecería que estaban vivas”* (ed. Ana Pinto, 289); aunque en realidad no lo estaban, sino que, como los ejemplos anteriores, forman parte de la parafernalia mecánica en el discurso narrativo, descriptivo y político de los palacios orientales; y es que estas aves, que se mueven por aparente magia, son parte de toda una tradición, a veces de leyenda maldita, que durante la Edad Media fue común en los relatos concernientes a Oriente: los autómatas. Pero, ¿con qué motivos aparecen estos objetos en los textos medievales? ¿Qué estrategias discursivas se encuentran para presentarlos? ¿Existe algún tipo de referencia extratextual que avale su aparición literaria? Responderé estas preguntas en el siguiente apartado.

## **2.2 Máquinas admirables, los autómatas**

### **2.2.1 Los autómatas en la historia. Breve semblanza histórico-literaria**

La palabra autómatas proviene del griego *αὐτόματος*, que significa espontáneo. Actualmente este término, cuya primera aparición en literatura no científica se debe a Rabelais

(*Gargantúa y Pantagruel*, I, XXIV), remite a una máquina que imita la figura y los movimientos de un ser animado (DRAE s.v. ‘autómata’). Un autómata es un robot –*avant la lettre*–, cuya historia y genealogía se pierden en las brumas del tiempo; ya que, a pesar de los grandes avances científicos e históricos que han inaugurado el nuevo milenio, desconocemos por completo cuándo o por qué fueron inventados estos artefactos. Pese a esta incertidumbre, sabemos que en el viejo Egipto y en la antigua Grecia existían ciertas estatuas móviles que estaban asociadas a las ceremonias sacras y al espectáculo.<sup>77</sup> Más tarde, la Alejandría helenística –ciudad crisol del saber– fue el escenario perfecto para dar nacimiento a una industria fabulosa y fantástica que comienza con un hombre: Herón.

Natal de aquella gloriosa ciudad, Herón se basó en el legado de Filon y Arquímedes para escribir dos tratados: *De Pneumática* y *De autómata*, en los cuales incluye aproximadamente 66 principios para la construcción de objetos miméticos móviles, que van desde aves metálicas que cantan y beben de las fuentes, puertas que abren y cierran por sí solas; hasta figuras de hombres con la capacidad de tocar distintos

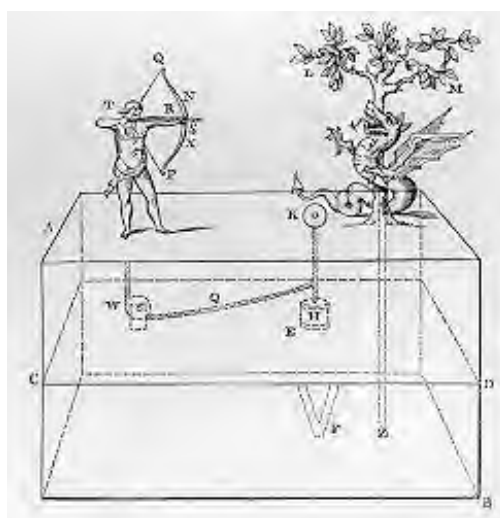


Fig. 1 *De Pneumática*. Autómata que representa de uno de los doce trabajos de Hércules, la obtención de las manzanas de las Hespérides.

instrumentos musicales e incluso teatros completos de autómatas que materializaban pasajes míticos, como la construcción que, en miniatura, representaba uno de los doce trabajos de Hércules, la obtención de la manzanas de las Hespérides (fig.1).<sup>78</sup>

<sup>77</sup> Con respecto a esto, Arceil señala lo siguiente: —Es ejemplos más antiguos que conocemos son egipcios: una estatua de Anubis con la mandíbula móvil para simular que hablaba o la leyenda de las estatuas de Tebas que hablaban y movían los brazos. Uno de los ejemplos más repetidos por los historiadores y estudiosos, desde la Antigüedad, es el de la estatua colosal de Memnon erigida cerca de Tebas que, con los primeros rayos del sol, producía el ruido de las cuerdas de una lira cuando se rompe, según testimonio de Pausanias.” (*Juego y Artificio...*,26) Por otra parte hay que recordar que, Aristóteles ya alude estos objetos en sus obras. Así, en la *De Anima* (I, 3) habla de una Venus ligera construida por Dédalo y que tiene la capacidad de movimiento gracias al mercurio. En la *Política* (I, cap. II, 5) vuelve a hacer mención de estos artefactos hechos por Dédalo y los llama “estatuas móviles”.

<sup>78</sup> En la actualidad es difícil conseguir una versión impresa de los tratados de Herón, aunque el lector puede acceder a una versión digitalizada de la edición de Bennet Woodcroft en el sitio <http://www.history.rochester.edu/steam/hero/index.html>





Fig. 2 Reloj- Elefante de Al-Jazari. En *Kitab fi ma'rifat al-hiyal al-handasiyya* o *Libro del conocimiento de aparatos mecánicos*. The Metropolitan Museum of Art de Nueva York.

Más tarde, la Edad Media contó con sabios que desarrollaron esta técnica, basándose en los estudios de Herón de Alejandría y otros ingenieros helenísticos. Entre ellos se cuenta a Alberto Magno, a quien por mucho tiempo se le atribuyó la fabricación de una cabeza parlante;<sup>79</sup> así como Al-Jazari, científico árabe contemporáneo al siglo áureo islámico (s.XII), quien fue inventor de los primeros relojes mecánicos,

como el reloj-elefante, compuesto por representaciones humanas y animales (fig. 2). Durante este mismo periodo, hay que recordar las atribuciones que se le dieron a Virgilio

como un auténtico padre de portentos, entre los cuales se encontraban, precisamente, un número considerable de autómatas y demás objetos colindantes entre lo mecánico, lo mágico y, por tanto, también entre lo diabólico.<sup>80</sup>

En el ámbito de la literatura occidental, no obstante, las primeras menciones a autómatas las encontramos en la Antigüedad Clásica. Así, desde principios del siglo pasado, algunos autores como Douglas Bruce (513), consideraron que Talos, el legendario gigante de bronce con quien se encuentra Jasón en Creta (*Argonáutica* II, IV; *Apolodoro*, I, 140), puede ser una muestra clara de este tipo de construcciones llevadas al plano mimético literario. Por otro lado y con menos especulación que el ejemplo anterior, en la *Iliada*, Homero cuenta que, entre las muchas curiosidades que se hallan en la gruta del Etna, donde Hefestos tiene su fragua, el dios del fuego poseía «unas sirvientas de oro, semejantes a vivientes doncellas. En sus mentes hay juicio, voz y capacidad de movimiento y hay habilidades que conocen pese a los inmortales dioses» (XVIII, vv. 416-420, p.489).

<sup>79</sup> Un estudio interesante sobre el tema es el de Olvares Zorrilla («Mito y avatares de la cabeza parlante»). Por otra parte, hay que recordar que el mismo Mandeville hace referencia a «ne teste du diable en la vallé Perillouse» (cap.XXXI, ed. Delouz; cap. XXXII, ed. Pinto) que sin duda es una variante de aquella leyenda. Finalmente, hay que recordar que el mismo Cervantes hace mofa de este motivo proveniente de los textos medievales en la segunda parte del *Quijote* (XVII), cuando se relata el episodio de «la cabeza encantada».

<sup>80</sup> La figura de Virgilio en la Edad Media ha sido estudiada por Domenico Comparetti en su texto *Virgil in the Middle Ages*, donde dedica un capítulo (I, 239-257) a la figura del poeta visto como un auténtico taumaturgo es decir aquél que obra maravillas y milagros. Entre esos *mirabilia*, no sólo se encuentra la capacidad de hablar con los muertos, que nos daría la imagen del «Virgilio niogromante», sino también la de constructor de seres que, sin tener vida, tenían movimiento. Carlos Alvar, por su parte y basándose en los estudios de Comparetti, también habla de la imagen del poeta latino como obrador de cosas maravillosas. Así, afirma que «los clérigos ingleses y alemanes del siglo XII atribuían al poeta latino los más variados motivos novelescos de origen poco claros. Juan de Salisbury (1115) y Gervasio de Tilbury (s.XIII) son los primeros que aluden a las capacidades mágicas de Virgilio» («De autómatas», 21).

La cita anterior, sin duda, propone ya cierto rasgo de naturaleza blasfema en este tipo de objetos pues, “si en sus mentes hay juicio”, asistimos a uno de los textos que inaugura el gran tema prometico: el poder del fuego/ciencia/saber en las manos del hombre y, aún más, la creación de vida por parte de simples mortales; un acto tan sólo permitido a la divinidad. En otras palabras, la figura del autómatas es ambivalente, pues su naturaleza no sólo es una loa al dominio de la técnica humana, sino también un objeto atemorizante, pues encarna el juego de una serie de dicotomías, cuya indefinición produce lo que en el siglo XX Freud llamará –basándose precisamente en un cuento sobre autómatas (“Der Sandmann”, de Hoffmann)– el *unheimlich*, es decir lo siniestro. En este caso, la imprecisión y lo atemorizante yace, a mi parecer, en el juego dicotómico de límites diferenciales poco claros y que quedan expuestos en los siguientes binomios en tensión: lo natural *versus* lo artificial; lo vivo *versus* lo inerte; lo sagrado *versus* lo profano, etc.

En ese sentido, Carlos Alvar ha señalado de manera acertada que: “no siempre están claros los límites entre la simple magia y el funcionamiento [mecánico] de los autómatas, pues éstos pueden formar parte del ámbito más amplio de la nigromancia y difícilmente [al interior del texto] se consideran muestra de un arte mecánico” (34). Por ende, el creador de autómatas es un potencial dador de vida que –parafraseando a Arceil (26)– imita el acto creativo de la divinidad, pero usando modos humanos, soberbios y blasfemos. Esto, sin embargo, es una idea tan sólo sugerida, mas nunca explícita en los textos que abordan el tema. No obstante, esta filiación con el lado, sino oscuro, por lo menos perteneciente a la otredad, es muy claro en los autómatas que aparecen en la literatura de la Edad Media.

La presencia de autómatas y objetos mecánicos en literatura medieval resulta más o menos constante. En general, los autores de la época ubican estos artefactos en los territorios codificados como dominios del otro. Entiéndase esto, ya sea como el país de las hadas –que a su vez debe codificarse como la tierra de los muertos–, o bien, precisamente, como parte de la parafernalia que forma parte del ornamento en los palacios orientales, e incluso de los sepulcros que, en un ejercicio de orfebrería, tratan de eternizar la fama de un personaje célebre. Aclarado esto, podríamos proponer un ejercicio tipológico de autómatas

en las literaturas medievales, basado en las funciones que tienen al interior del texto.<sup>81</sup> Este ejercicio, en un primer estudio poco exhaustivo, daría como resultado por lo menos tres tipos de autómatas que aparecen en las narraciones de esta época:

**1) Autómatas o mecanismos guardianes:** son objetos o construcciones que, por regla general, como sucede con otros seres maravillosos –como los dragones y los gigantes–, están destinados a proteger un santuario, un tesoro, una espada mortal para el enemigo o bien la entrada al Paraíso. En esta línea se inscriben, por ejemplo, las puertas y dragones que guardan el acceso al misterioso reino subterráneo de la Reina Sibila, que Antoine de la Sale –en el siglo XV– describe de la siguiente manera:

Al final de la cueva se hallan unas puertas de metal cuyas hojas no cesan de golpear entre sí y por sí mismas, en un continuo abrir y cerrar de sus batientes. [Asimismo] al final de aquella cueva, hállanse a ambos lados, dos dragones que resultan ser tallas artificiales, pero dan la perfecta ilusión de seres vivos [sobre todo] por las fulgurantes miradas de sus ojos, cuyos destellos alumbran todo alrededor (*El paraíso de la reina Sibila*, 17-19).

Lo mismo sucede con ciertos autómatas que aparecen en el *Amadís de Gaula*, los cuales –se cuenta– son parte del célebre Arco de los Leales Amadores que Apolidón deja en la Insola Firme, por cierto, un auténtico *locus amoenus*. El texto menciona:

Entonces [Apolidón] 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 passarán 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).

**2) Autómatas o mecanismos sepulcrales:** aunque podrían agruparse en la categoría anterior, los autómatas o construcciones mecánicas sepulcrales tienen como objetivo la

---

<sup>81</sup> La propuesta que hago aquí se basa en la función intratextual que pueden tener los autómatas en las narraciones medievales. No obstante, es deber recordar que Carlos Álvar (–De autómatas...”, 51) ha sugerido, aunque no explícitamente, una propuesta tipológica para la clasificación de estos objetos. La diferencia radica en que la propuesta de Álvar se basa en el carácter mimético de los objetos, es decir, en lo que éstos pretenden representar. De esta manera, para este gran estudioso de la literatura antigua, hay algunos autómatas que en literatura medieval –representan el mundo, el cielo y los astros o el movimiento de la tierra. Otros, quieren fijar un momento concreto de la existencia, el amor tal como es presente [...], o aquellos que quieren poner en marcha un pedazo de vida cotidiana, con pájaros en árboles o niños jugando”. Bajo esta perspectiva, entonces, tanto los autómatas que aparecen en la obra de Mandeville como el árbol autómatas del *LA* pertenecerían a aquél último rubro.

guarda de un cadáver o un cuerpo que, en vida, perteneció a un personaje célebre, por quien se ha erigido, al interior del texto, una construcción tan magnífica y tan alta, que es proporcional al deseo que se tiene con respecto al destino de su fama. En este sentido, es más evidente que en estos casos los mecanismos y autómatas forman parte de un discurso visual mayor que, en todo momento, se devela a través de una écfrasis, que sigue no sólo los parámetros de la *descriptio loci*, sino la descripción de un monumento funerario. De esta manera, quizá el ejemplo paradigmático sea la descripción que el autor del *Roman d'Aeneas* hace con respecto a la tumba de Camila, donde se encuentra un mecanismo guardian; una paloma que sostiene una lámpara de aceite que alumbraba el espacio y un arquero que amenaza con disparar, si es que alguien irrumpe en el recinto:

Li autre chief de la chaine  
 qui la lampe counduit et maine,  
 a .I. piler de travers vint,  
 .I. couloun d'or el bec le tint;  
 soudez estoit sor la cimaise,  
 de la tumbe ert assis en aise.  
 Jamais la lampe ne cherra  
 tant com li coulons le tendra :  
 il la tendra touz tens mais bien  
 se n'estoit seul por une rien ;  
 uns archiers ert de l'autre part,  
 tresgetez fu par grant esgart,  
 endroit le couloun ert assis  
 sor .I. perron de marbre bis:  
 son arc tout entensé tenoit  
 et celle part visoit tout droit.  
 Li boujons estoit enchoicz  
 et ert ainssi appareilliez

82

que le couloun de bout ferist  
 tantost comme de corde issist.  
 Li archiers puet longue viser  
 et touz tens mais son arc tesar ;  
 ja il bouzons mais n'en istroit  
 se dedevant ce n'estendoit  
 li laz d'une regeteüre  
 qui appareillie ert de mesure,  
 qui tenoit l'arc touz tens tendu;  
 a .I. soffle fust tout perdu  
 qui soflast la regeteore,  
 et destendist eneslore,  
 et li archier adonc trasist  
 droit au couloun si l'abatist,  
 dont fust la chaine rompue  
 et la lampe tout expandue.  
 (vv.7751-7783p.476-47)

<sup>82</sup> El otro lado de la cadena que se dirigía a la lámpara se doblaba hacia un pilar; una paloma de oro sostenía la cadena por el pico. Esta paloma estaba soldada a la cornisa y muy cerca de la tumba. Jamás la lámpara caerá, mientras que la paloma la sostenga con su pico. Así la tendrá por siempre, salvo por la siguiente razón: del otro costado se encontraba un arquero, esculpido con gran maestría. Estaba él colocado frente a la paloma, sobre un

bloque de mármol gris. Sostenía su arco tensado, y veía directo hacia el ave. La flecha apuntaba y estaba dispuesta a manera de tirar hacia la paloma, si es que alguien quitara el cordón. El arquero podía apuntar toda la vida y siempre tensar su arco; jamás la flecha partiría, si antes no se deshacía el nudo que, exactamente, adaptado a esta función, mantenía el arco tenso. Por un soplido todo podría estar perdido, si se soplara sobre este mecanismo, rápidamente se distendería;

entonces, el arquero tiraría de su arma, dispararía la flecha justo en dirección hacia la paloma, a la cual abatiría; entonces la cadena se rompería y la lámpara derramaría su contenido. (La traducción es mía.)

**3) Autómatas o mecanismos “ornamentales”:** no menos importantes que los anteriores, resultan este tipo de autómatas que, generalmente, aparecen en los jardines y festividades de los reyes de Oriente. Por lo regular están relacionados directa o indirectamente con la música, la comida o la bebida, ya que –junto con esos elementos– tienen como primera función provocar beneplácito en los sentidos. Su presencia en los textos es, aparentemente, de ornato. No obstante, la descripción de estos objetos en los textos medievales va más allá de eso. Así lo piensan también Trannoy (119, 246), Álvar (51) y también Legros, quien afirma: “ces descriptions ne sont jamais ornamentales, elles asument toujours une fonction narrative qui, elle, varie selon le contexte et la forme de la narration” (104).<sup>83</sup>

Los ejemplos de esta categoría podrían ser muchos. No obstante enfoquémonos en los textos que son el objeto de estudio de esta tesis, pues los autómatas que aparecen en *Libro de Alexandre* y en el *Livre des Merveilles* de Jean de Mandeville pertenecen a este rubro. Así pues, analicemos cada uno de estos motivos en las obras propuestas.

#### **4.2.2 Los autómatas en los palacios del gran Khan y el rey de Java**

El tema de los autómatas en la obra de Mandeville en realidad es circunstancial, ya que el autor, tomando en cuenta sus fuentes, prefiere ampliar otras descripciones a la de estos artefactos. No obstante, la presencia de estos objetos en la descripción de dos palacios orientales –el del Gran Khan y el de Gatholonabes– resulta importante, pues forman parte del discurso que devela el dominio de la técnica por parte de los sabios de Oriente.

Como ya ha dicho, cuando Mandeville describe el palacio de Gatholonabes se basa en la obra de Marco Polo, pero amplifica ciertos elementos, sobre todo aquellos relacionados con lo mecánico. De esta suerte, tenemos aquellos juglares que, sin que nadie los pueda ver, tocan una música deleitable; pero también la presencia de cierta fauna que resulta de una

---

<sup>83</sup> Asimismo, Trannoy menciona acertadamente lo siguiente: “les automates sont liés, consciemment ou non, dans les textes qui les évoquent, à l’expression d’une certaine conception du pouvoir politique et économique qu’il est représenté dans les cours arabes” (119). Lo mismo opina Alvar, cuando concluye su artículo diciendo: “desde un punto de vista literario, se comprendería que los autómatas sean un atractivo medio para enriquecer la obra [Sin embargo] Más allá del texto, estas creaciones del hombre buscan dominar el paso del tiempo, conocer el universo: son una muestra elaborada de poder”.

naturaleza particular. Dice el texto: –Et [Gatholonabes] avoit fait faire mult de divers choses et de diverses museries, des histoires et de diverses bestes et des oyseaux qe chantoient et tourneyent par engyn si come ils fussent touz vifs” (cap XXX, p.441)<sup>84</sup>

La clave para entender la cita anterior yace en dos frases que denotan dos ideas. La primera se relaciona con el sintagma –par engyn”, pues se entiende que detrás de esto se esconde el dominio de la técnica que –par engyn” –esto es, por arte mecánico–hace funcionar y mover un objeto que, inicialmente es inerte. En segundo lugar hay que resaltar la frase –si come ils fussent touz vifs”; es decir, Mandeville está consciente de que estos objetos hipotéticos no están vivos, aunque lo parezcan. De ahí que la frase se constituya como un símil y con el uso de un subjuntivo que devela que esas aves son, en realidad, objetos miméticos impulsados por cierto de tipo de energía, que bien –según el propio Mandeville– puede colindar con la magia, pues no hay que olvidar que el autor del *Livre* califica a Gatholonabes como —un señor muy astuto y maestro del engaño” (ed. Pinto, 289).

Sin embargo, en la obra Mandevilliana esta idea es más evidente cuando el autor habla de los autómatas que adornan las mesas en las festividades en la corte del Gran Khan. Un hecho que describe de la siguiente manera:

Et devant la table del emperour, as grandes festes, l'em porte grandes tables d'or ou il y a paouns d'or et moult d'autres maneres des oiseaux touz d'o et enamailez et moult noblement overez, et les fait homme dauncer et bauler eb batant le paumesm et en fait homme des grant museries, **si ceo est par artefice ou par nigromancie**, je neo say. Mes il les fait très [fol. 71 Vo`] beau voir. Et sy ceo grant merveille comme ceo poet estre. (cap. XIII, p. 373, las negritas sin mías.)<sup>85</sup>

---

<sup>84</sup> Allí había muchas cosas diferentes y muchas atracciones, como, por ejemplo, animales y aves que cantaban deliciosamente y se movían por algún tipo de mecanismo, de tal forma que parecía que estaban vivos” (289).

<sup>85</sup> Con ocasión de las grandes festividades, ante la mesa del emperador se colocan grandes mesas de oro, sobre las que aparecen pavos reales de oro y otras muchas diferentes aves de oro, ricamente adornadas y lacadas. Hacen como que bailan y catan batiendo sus alas y produciendo una gran algarabía; yo no sé si esto se consigue por medio algún tipo de mecanismo o de brujería, pero lo que sí sé es que es precioso contemplarlo y es una maravilla, se deba a lo que se deba. (ed. Ana Pinto, 240). Con respecto a este pasaje, Álvor devela la posible fuente libresca del autor de *Le livre*. Así, señala: –Mandeville nos cuenta a mediados del siglo XIV que el Gran Khan de Cathay gustaba de mostrar en sus grandes fiestas juegos con moscas de oro [¿?] y pájaros, que volaban y cantaban, junto con otras muchas maravillas. Dado que Mandeville era hombre más de conocimientos literarios que de experiencia viajera se puede establecer que el origen de esos juegos se encontraría en los *Otia imperialia* de Gervasio de Tilbury, que habla de cómo el obispo de Nápoles, Virgilio, construyó una mosca de metal, que debía de resultar de aspecto aterrador, pues mantenía alejadas a las demás moscas” (–De autómatas...,50).

Lo que implica la cita es claro. Mandeville duda si la energía que mueve a estas aves artificiales pertenece o no al ámbito de lo permitido por Dios; o bien a un aspecto negativo que inevitablemente se relaciona con la magia negra. Esta idea, sin duda, es relevante, pues resume la percepción del hombre medieval con respecto a este tipo de artefactos y al nivel técnico dominado por Oriente.

En otras palabras, Mandeville –que, como Alejandro, es la personificación de Occidente– en cierta medida desacredita la ciencia oriental o por lo menos pone en duda su legitimidad y con ello devela sus propios prejuicios con respecto a la otredad. Por tanto, la presencia de estos objetos en las descripciones palaciegas de los textos medievales dista mucho de ser un simple ornato, pues detrás de sus descripciones se esconden discursos sutiles que develan la postura política frente a un tipo de conocimiento. No obstante, éste no es el único mensaje que pueden emitir estas descripciones, pues ante todo develan la ostentación de riqueza económica, entre otras cosas, como bien se observa en la descripción del único autómatas que aparece en el *LA*, en el que me enfoco a continuación.

### **2.2.2 El autómatas en los palacios del rey Poro**

Entre el catálogo de maravillas que el lector puede inferir en el *Libro de Alexandre*, un lugar especial lo ocupa el árbol que se encuentra en medio del palacio de Poro. Pese a su riqueza simbólica, este pasaje ha sido poco estudiado.<sup>86</sup> Lo que pretendo en este apartado es realizar, primero, un diálogo con elementos extratextuales que develen fuentes históricas, directas o indirectas; después, hacer un diálogo intertextual, que deje en claro la aparición del mismo motivo en otras obras, sean éstas parte, o no, de la historia de Alejandro; y, finalmente, para cerrar este apartado y con ello el capítulo, me enfocaré al análisis de la forma y función – intra y extratextual– que posee el árbol autómatas en el *Alexandre*. Comienzo por contextualizar.

El texto cuenta que, después de haber contemplado la viña áurea que colgaba de las columnas en el palacio Poro, el macedonio se interna más en el alcázar hasta que llega a un jardín. En este lugar, Alejandro encuentra un árbol artificial, labrado en oro, cuyas ramas

---

<sup>86</sup> Quien más se ha enfocado en este pasaje es Ian Michel (—*Atomata in the Alexandre...*”), quien revela algunos hipotextos, como también el mecanismo eólico por el cual es verosímil el funcionamiento del autómatas. Con ello, el autor hace también un breve recorrido en la historia de estos artefactos.

sostienen un sinnúmero de aves –también artificiales– y pequeños instrumentos musicales, además de una serie de cañones de cobre que, en la imagen mental que propone la descripción, se hallan cercanos a la raíz del árbol.

Es deber mencionar que este pasaje no proviene del hipotexto inmediato del *Alexandre*, es decir la *Alexandreis de Gautier de Châtillon*, ni tampoco del texto griego en que se basan todas estas historias, es decir la obra del Pseudo Calístenes. No obstante, tampoco puede hablarse de una absoluta invención del autor hispánico, pues un rastreo del motivo nos llevaría, en primer lugar, a campos extraliterarios. Así, Legros menciona 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).<sup>87</sup>

Claramente, este palacio toma su nombre a causa del objeto que ahí figuraba; un objeto muy parecido al que propone el *LA*. Más allá de esto, entre líneas, la cita refleja el encuentro con el otro; pues, efectivamente, el conocimiento histórico de la presencia de estos objetos en las cortes orientales nos ha llegado gracias a los escritos de embajadores occidentales o cristianos en Oriente, o bien de testigos oculares de estas embajadas –como el mencionado Porfirogéneta– que, sin duda, fueron partícipes de esta ostentación de lujo y poder en estas cortes de países que colindaban con los límites del mundo.

---

<sup>87</sup> Este “palacio del árbol” y su autómatas sobrevivieron por lo menos hasta el siglo XIII. Época en la que Abulfeda, historiador y geógrafo árabe, describe también el palacio del árbol en Bagdad de la siguiente manera: Inter alia rari et stupendi luxus spectacula erat arbor aurea et argentea in octodecim ramos maiores diducta, per quos ceterosque minores ramulos utriusque formae sedebant aves, areae et argenteae. Arbor haec foliis ex utroque metallo conflatis radiabat; et prout rami sese motitarent machini acti, sic aves certos et destinatos quaeque modulos recinebant Inter alia rari et stupendi luxus spectacula erat arbor aurea et argentea in octodecim ramos maiores diducta, per quos ceterosque minores ramulos utriusque formae sedebant aves, areae et argenteae (en Brett, 483). Por otra parte, el segundo personaje al que se refiere Legros es Constantino Porfirogéneta (905-959), “el príncipe nacido en la púrpura”. Llamado así, porque nació en la sala purpura del Gran Palacio de Constantinopla, lugar donde nacían los herederos al imperio. Fue hijo del emperador León VI el sabio y sobrino de Alejandro III. Constantino Porfirogéneta, como Alfonso X el sabio, se recuerda más por su proyecto cultural y su empuje hacia las letras. Entre las obras que manda realizar se encuentra un libro llamado *De ceremonis* o *Libro de las ceremonias*, en donde describe los diferentes actos políticos y religiosos de la urbe, entre ellos la recepción de embajadores. Es ahí justamente donde se hace mención a los autómatas, cuyos diseños seguramente fueron importados gracias a su viaje a Bagdad, como lo señala la cita.



Más célebre, conocida y estudiada resulta la figura de Liutprando de Cremona quien, en el año de 950, viajó a Bizancio como embajador del rey de Italia, Berengeno II; y de esto dejó noticia en su *Relatio de Legatione Constantinopolitana*. Un documento en el que incluye muchas descripciones de lo que vio en Constantinopla y, en particular, descripciones de lo que observó en el Gran Palacio. Entre dichas descripciones, se hallan las de una serie de autómatas, que ya han sido estudiados por Brett, (477); Legros, (108) y Arcil.<sup>88</sup> No obstante, de entre ellas, cabe resaltar la siguiente:

Aerea sed deaurata quaedam arbor ante Imperatoris oculos stabat, cujus ramos itidem aerae diversi generis deaurateaque volucres replebant, quae secundum species suas diversarum avium voces emittebant [...] Cumque in adventu meo rugitum leones emitterent, aves secundum species suas perstreperent, nullo sum terrore, nulla admiratione commutus, quoniam quidem ex his omnibus eos qui noverant fueram percontatus ( *Relatio*..., en Legros, 109).<sup>89</sup>

Además de que la cita sugiere ya un concierto de máquinas organizado y sistematizado, lo descrito por Liutprando hace pensar que el autómata del Palacio del árbol, en Bagdad, pronto fue imitado en la corte bizantina. Una idea que se sostiene al pensar, por una parte, en el viaje que hizo “El príncipe de la Purpura” a Bagdad; mientras que, por otra, no hay que olvidar que Constantinopla se codificó durante la Edad Media –por motivos geográficos y comerciales– como un puente entre Oriente y Occidente, por el cual no sólo fluían las mercancías, sino también las ideas, las narraciones y las descripciones.<sup>90</sup>

Como quiera que esto haya sido, la *Relatio* de Liutprando debió sensibilizar la imaginación de los lectores y escuchas contemporáneos, ya que el motivo se difundió rápidamente en toda Europa y no tardó en aparecer tanto en las literaturas latinas

---

<sup>88</sup> Brett (476), por ejemplo, habla del libro *De ceremonis*, donde se da cuenta de ciertos procesos ceremoniales y diplomáticos que solían practicar los emperadores de Constantinopla para recibir embajadas extranjeras. De este modo, se habla de las ceremonias llevadas a cabo en el *Triclinium* y en la cuales participaban, como espectáculo, aves cantoras y leones artificiales rugientes, además de otras bestias móviles. Arcil, por su parte, se centra en las maravillas musicales que tenían, asimismo, fines de fiesta y políticos (276).

<sup>89</sup> Brett ha señalado otro ejemplo que es muy similar, aunque este proviene del siglo XIII, cuando Abulfeda, historiador y geógrafo árabe contenido describe también el palacio del árbol en Bagdad de la siguiente manera: Inter alia rari et stupendi luxus spectacula erat arbor aurea et argentea in octodecim ramos maiores diducta, per quos ceterosque minores ramulos utriusque formae sedebant aves, areae et argenteae. Arbor haec foliis ex utroque metallo conflatis radiabat; et prout rami sese motarent machini acti, sic aves certos et destinatos quaeque modulos recinebant Inter alia rari et stupendi luxus spectacula erat arbor aurea et argentea in octodecim ramos maiores diducta, per quos ceterosque minores ramulos utriusque formae sedebant aves, areae et argenteae (483).

<sup>90</sup> Tanto Brett (482) como Michel (“De autómatas”, 280) defienden abiertamente la idea de la importación del árbol autómata de Bagdad hacia Bizancio, hecha durante el imperio de Teófilo (813-842).

medievales, como en las letras vernáculas en reciente formación. Los estudiosos en el tema (Legros, 105; Brett, 488;) han tomado como ejemplo de éstas últimas *l'arbre aux oiseaux* que aparece en la primera parte del *Yvain ou le Chevalier au lion*, de Chrétien de Troyes (ca.1076); o bien el árbol metálico de *La Prise d'Orange* (ca.1120).<sup>91</sup> En literatura hispánica el influjo se percibe, incluso, en épocas posteriores pues, en *La embajada a Tamorlán*, González de Clavijo da cuenta de un árbol áureo cargado de piedras preciosas, en la tienda de Khano, esposa del emperador tártaro.<sup>92</sup>

Empero, antes de todos estos ejemplos, se encuentra la vasta producción literaria grecolatina que pronto emparentó la figura de Alejandro Magno con los *mirabilia* y, sobre todo, con lo maravilloso exótico. De esta suerte, aunque el motivo del árbol autómatas no aparece en la obra del Pseudo Calístenes, la traducción que Leo de Nápoles mandó hacer de esta obra (del griego al latín), y que pronto sería conocida simplemente como la *Historia de Proeliis*, ya incluyó tanto la figura de la viña, como la presencia del árbol áureo. Veamos:

Ingressus [est Alexander] Palatium Pori et invenit ibi, que incredibilia humanis sensibus viderentur, videlicet quadringentas columnas aureas cum capitellis aureis preparatas, et inter ipsas columnas vinea aurea cum foliis aureis dependebat. Eran racemi in ipsa vinea cristallini, alii de margaritis, alii smaragdini et alii onichianiteita, quod naturaliter viderentur inserti. [...] Et in aula ipsius palatii erant statue auree constitute, inter quas erant platanii auree, in quarum ramis avium multa genera consistebant, et avis quelibet secundum naturalem colorem depicta erat. Rostra vero et ungule ex auro purissimo videbantur. Hec aves quocienscumque volebat Porus melodificantes secundum suam naturam per artem musicam concinebant (cap.LXXXI, 108-110)

Tras esta cita, el lector puede trazar el devenir del motivo que, tomando en cuenta lo expuesto, tendría fuentes literarias y extraliterarias. Ahora bien, hay que recordar que la obra de Liutprando es más o menos contemporánea a la traducción que mandó a hacer Leo

---

<sup>91</sup> Para un estudio sobre el árbol y *La Prise...* véase A. LABBÉ, *La Prise d'Orange ou l'arbre dans le palais. L'architecture des palais et des jardins dans la chanson de geste. Essai sur le thème du roi en majesté*, Paris-Genève, 1987, pp. 235-329. Ahora bien, resulta interesante lanzar la hipótesis de que el motivo pudo haber llegado a Occidente a partir de la relación política –muchas veces en tensión, que tuvieron los normandos con las cortes orientales. Es decir que, dejando a un lado la visión folklorista, las narraciones más antiguas que contienen el motivo son francesas. De ahí pasará, más o menos en el siglo XIII a España.

<sup>92</sup> El texto dice: «Delante de este dicho platero o mesa estava un árbol de oro, fecho a semejança de robre, que avía el pie tan grueso como podría ser la pierna de un omne, con muchas ramas que salían e ivan a una parte e a otra, con sus fojas como de robre; e sería tan alto como un omne, e pujava sobre el platero que cerca d'él estava. E la fruta que este dicho árbol avía, eran muchos balaxes e esmeraldas e turquesas e çafires e rubís e aljófar muy grueso, a maravilla, claros y redondos escogidos, y guarnidos en muchas partes por el árbol. Otrósí por el dicho árbol ivan muchas paxarillas de oro, esmaltadas e fechas de muchas colores, e estaban asentadas por el árbol, d'ellas las alas abiertas e d'ellas, asentadas sobre las fojas del árbol, como que se querién caher. Et fazíen semejança que querién comer de aquella friuta del árbol» (VIII, 14, pp.299-300).

de Nápoles, por lo cual no resulta asombroso que el motivo ya aparezca en la versión latina; pues, no hay que olvidar que el concepto de traducción, en la Edad Media, incluye prácticas intelectuales y discursivas, diferentes a la que se utilizan en la actualidad. Entre esas estrategias, que son retóricas ante todo, se encuentra de nueva cuenta la *amplificatio*, por medio de la cual, el traductor tiene licencia de añadir detalles a un pasaje, en aras de dar más información e, incluso, como en este caso, causar mayor asombro y maravilla a quien escuche o lea la obra; una idea que seguramente sedujo al autor del *Alexandre* hispánico, quien no dudó en utilizar el mismo motivo también para su texto.<sup>93</sup> Ya que hemos mencionado el *Alexandre*, comencemos el análisis de este pasaje.

Estructuralmente, la descripción del árbol autómeta en el *LA* es un pasaje que abarca once cuadernas del texto (cc.2131-2142). Asimismo, se constituye como una parte subordinada, en un segundo nivel, a otros pasajes mayores del *Libro*; pues está incluido, primero, en la enunciación de las maravillas de la India y, dentro de éstas, en la larga descripción del palacio de Poro. Ahora bien, como sucede con los ejercicios efrásticos de otros *mirabilia*, el pasaje puede estar dividido de manera interna. Así, esta subdivisión y sus respectivas correspondencias con las cuadernas se delega a cinco puntos fundamentales:

1. Introducción (c. 2132)
2. Écfrasis visual (c.2133-2135)
3. Écfrasis musical (c.2136-2139)
4. Otras maravillas (c.2140-2141)
5. Cierre del pasaje (c.2142)

En la única cuaderna que el autor del *LA* utiliza como introducción, se lee también cierta información fundamental para entender el episodio. Veamos:

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)

---

<sup>93</sup> El uso de la *amplificatio* en el *Alexandre* puede observarse con claridad, cuando en ciertos pasajes, donde el autor pretende llenar los espacios que, a su parecer, Gautier de Chatillon no explicó del todo y así lo deja por escrito. Pensemos, por ejemplo, en la siguiente cuaderna que antecede la mención a los pueblos malditos de Gog y Magog:

Pero Galter, el bueno en su versificar,  
sedía cansado e quería destajar,  
dexó de la materia mucho en es logar;  
quando lo él dexó, quiérlo yo contar. (c.2098).

En esta cuaderna, el verso – $\mathfrak{d}$ ” devela que el árbol, en realidad, es producto del dominio orfebre; pues, por una parte, se menciona el oro que –como hemos visto– en tanto material de construcción es un motivo constante en las descripciones palaciegas orientales y, en todo momento, debe interpretarse como símbolo de poder económico. Por otro lado, en el mismo verso hallamos un sintagma adjetivo (sotilmente obrado) que devela la artificialidad y, asimismo, la maestría con la que fue hecho el objeto.

Las tres cuadernas siguientes (c.2133-2135) constituyen la descripción del árbol por medio del recurso de la *ennumaratio* o fragmentación de sus partes constitutivas que asimismo, son también tres. Una cuaderna para cada elemento: aves (c.2133), instrumentos juglarescos (c.2143) y cañones de bronce (c.2135).<sup>94</sup> Veamos a profundidad sólo el primero de esos elementos, es decir las aves, que el autor ubica en las ramas del árbol y describe de la siguiente manera:

Cuantas aves en el 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)

En las aves que aparecen en esta cuaderna –mismas que ya se observaban en el pasaje correspondiente de la *Historia de Proeliis*– Ian Michel (280) ha identificado el influjo que produjeron los autómatas de Herón de Alejandría en la Edad Media; pues, en sus tratados, algunas de las figuras que abundan son, precisamente, pájaros artificiales que, gracias a la energía eólica e hidráulica, poseen movimiento e incluso sonido. No obstante, algo que podríamos añadir al estudio de Michel es resaltar una idea vinculada absolutamente con el ejercicio descriptivo; y es que, en esta cuaderna, el autor del *Alexandre* hace un juego de representaciones por demás interesante; ya que, en primer lugar, no describe a un ser vivo, sino la representación de un animal. Por tanto, al utilizar el lenguaje como medio comunicativo, el autor hace la representación de una representación y, por consiguiente, el ejercicio mimético es doble. Ahora bien, la representación propuesta es, como he dicho, de naturaleza absolutamente visual pues, por lo menos el verso – $\mathfrak{d}$ ” obliga al receptor a

---

<sup>94</sup>Esta división en el pasaje puede aunarse a la tesis de Cañas, quien ha señalado que el texto es claramente tripartito y el número tres domina la obra (–Didactismo y composición...,” 70).

formarse una imagen mental, dado que las aves se presentan ahí divididas (devisadas) y clasificadas tanto por su *natura*, como por sus colores.

Casos más o menos similares son las dos cuadernas siguientes (c.2134, c.2135), donde el autor del *LA* alude, primero, a la presciencia de instrumentos musicales “bien atemperados”, es decir bien afinados; y, después, cañones de cobre que yacen enterrados a la raíz del árbol. No es, sino a partir del verso “~~h~~”, de la cuaderna c.2136, cuando comienza la *enargeia* de la descripción.<sup>95</sup> Una presencia vívida que la *écfrasis* gana a partir de la musicalidad y el ordenamiento sucesivo de los sonidos. Así:

Sollavan con bufetes en aquellos cañones,  
luego dizián las aves cada una sus sones,  
los gayos, las calandras, los tordes e gaviones,  
el ruiseñor que dize las más hermosas canciones. (c.2136)

La musicalidad, como se observa, está dividida y organizada en una especie de orquestación. Esto es, primero suenan los cañones, después cada una de las aves canta aquello que le es propio o natural. Siguiendo esta lógica, cuando el autor menciona que “~~h~~ luego dizián las aves cada una sus sones”, y da cuenta de cada una de esas aves, obliga indirectamente a que el lector o escucha se haga una imagen mental de todas las especies que allí son señaladas, pero también auditiva, pues alude al tipo de canto que a cada una acompaña, por lo cual –como he dicho– la *écfrasis* es también musical.

El ejercicio de la orquestación se repite en la siguiente cuaderna, pues ahí el autor da cuenta de la secuencia en que se suscitan la participación de cada uno de esos tres elementos constituyentes, que siguen este esquema: cañones → aves → instrumentos de cuerda → instrumentos de viento. Sucesión tan maravillosa, menciona el autor, que incluso Orfeo sería incapaz de imitar tal prodigio:

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. (c 2138)

---

<sup>95</sup> Por *enargeia*, entiendo lo señalado por Lude. Es decir: “the power of language to create a vivid prescence” (52).

La écfrasis musical se intensifica en la c.2139, pues aquí el autor menciona tipos de tonos y géneros musicales, caracterizando cada uno de ellos. Así las debailadas se identifican con lo dulce; el semitón con lo melancólico, las doblas lo mismo que la anterior; y todo ello, en conjunto, se equipara a la música que puede escucharse en una procesión, por lo que tendríamos ya un guiño dirigido hacia lo magnánimo, hacia lo impresionante y hacia la espiritualidad. Veamos:

Allí era la música cantada por razón,  
las dulçes debailadas, el plorant semitón,  
las doblas que refieren cuitas al coraçón,  
bien podién tirar preçio a una prosiçión. (c. 2139) <sup>96</sup>

Lo mismo que menciona Trannoy con respecto al palacio del rey Hugon, que aparece en *Le pelegrinage de Charlemagne...*, puede aplicarse aquí con relación al árbol autómatas en el palacio de Poro. Es decir, “L’harmonie qui règne donc à l’intérieur du palais [...] est suggerée par la douceur de la musique des androïdes et par la régularité du mouvement qui le meut” (236). En este sentido, el árbol y su concierto son parte de una orquestación (visual) mayor: esto es, el retrato que se hace de un pretendido *locus amoenus* –aunque ciertamente artificial–; pero también estos elementos son parte de la evocación de un microcosmos, donde el árbol mismo –como símbolo que une lo ctónico y lo celeste– es el *axis mundi* que rige este espacio.<sup>97</sup> En suma, cuando se piensa en la descripción de este objeto en el *LA* tendríamos que afirmar, como lo ha hecho Legros, lo siguiente:

Les automates assument dans la littérature du XIIème siècle une fonction narrative de signes et de symboles: symbole d’un pouvoir autocratique, symbole de la tout-puissance sur le monde et sur ses créatures, signes d’une autorité quasi magique, [...] et aussi il y a ] des symboles plus anciens liés à la représentation de tout souveraineté. Ainsi l’arbre est par excellence, le symbole d’un pouvoir cosmocrator, enraciné dans la terre et tourné vers les choses célestes ; le chant des oiseaux renvoie à l’harmonie du monde celle que doit préserver tout souverain. (Legros, 125)

---

<sup>96</sup> En la tradición del mester de clerecía hay otro ejemplo en el cual también intervienen estos géneros musicales. Se trata de la escena en la que, en el *Libro de Apolonio*, compiten musicalmente el rey de Tiro (Apolonio) y Tarsiana. Así, el primero, demostrando su saber, toma una vihuela y el narrador menciona: “Fue levantando unos tan dulces sonos/dobles y debayladas temblantes y semitones/ a todos alegraba los corazones/ fue la dueña tocada de malos agujijones” (c.189). Lo curioso es que, en este ejemplo, este tipo de música genere más una sensación alegre; aunque quizá no sea la música *per se* la que produce esto, sino el hecho de que los comensales ven con ánimos al rey Apolonio, quien se distingue por carácter taciturno.

<sup>97</sup> Trannoy también delega la misma función al autómatas en la descripción del palacio del rey de Bizancio, en *Le Palegrinage...*: “Le palais est présenté comme un microcosme organisé autour de l’axe qu’est le pilier central [...] microcosme évoqué par les peintures murales” (240). En el caso del texto hispánico, el microcosmos está dado por la presencia de esas aves artificiales y esos diminutos instrumentos musicales.

Ante esta cita, sólo cabría hacer la siguiente pregunta: ¿intratextualmente, ese soberano destinado a guardar la armonía del universo es Alejandro? Digamos que, para el tiempo y el mundo inmediato que propone la obra, sí; ya que al hacer suyo el Palacio de Poro, Alejandro cierra un capítulo de una historia caótica: la subyugación de su pueblo. Con esto, se vuelve también el nuevo señor del alcázar, el nuevo señor de ese mundo maravilloso al que le impone sus propias reglas, las reglas del macedonio. Ahora, prestemos atención a cuestiones igualmente interesantes, pero índole extratextual.

Las siguientes dos cuadermas se enfocan en aspectos meramente de admiración. Por un lado, se alude nuevamente a tipos de tonos y se alaba la técnica con la que está hecha la obra (c.2141); mientras que, más interesante, en la cuaderma previa, la exposición de lo mecánico muda pronto al campo de la maravilla, pues se afirma lo siguiente:

Non es en tod' el mundo omne tan sabidor  
que decir vos pudiesse quál era la dulçor,  
mientras omne biviesse en aquella sabor,  
non abrié set nin fambre, nin ira, nin dolor (cc.2140)

En efecto, la música del árbol se convierte en una especie de panacea y alimento sagrado que cubre, por lo menos, dos de las necesidades vitales del hombre (la sed y el hambre), a la par de detener la ira y mitigar cualquier dolor. Un hecho que ciertamente resulta tópico pues, en muchos casos, los palacios ubicados en Oriente, o bien los objetos que éstos guardan, tienen la capacidad de curar malestares físicos, evitar la vejez, derrotar la melancolía o bien, como en este caso, cubrir necesidades fundamentales.<sup>98</sup> Con todo esto el autor apela a una de las funciones más constantes de lo maravilloso, la función compensatoria que, extratextualmente, mitiga las carencias de la vida cotidiana y promete que, en algún lugar, siempre se encontrará un mundo mejor al que se vive.

Siguiendo esta lógica, es indudable que la descripción del autómatas en el palacio del rey Poro dio al hombre hispánico del medioevo una imagen –idealizada o no– de los reinos y cortes de Oriente que, extratextualmente, fueron codificados como auténticos espacios de poder, lujo y maravillas. Espacios que, por sinécdoque, aluden al Otro –el

---

<sup>98</sup> También este es el caso del palacio construido por Casidios, supuesto padre del Preste Juan, quien para su heredero mandó construir este alcázar, cuya virtud es tal que: –en él nadie sufrirá hambre ni enfermedad y ninguno de los que entren en su interior podrá morir en el transcurso de ese mismo día. Y cualquiera, con un hambre atroz o una enfermedad mortal, saldrá tan saciado de él como si hubiese comido cien viandas o tan sano como si no hubiera tenido enfermedad alguna en su vida.” (ed. Martín Lalanda, 102)

mundo oriental, el mundo del islam, el mundo de lo no cristiano—, un Otro que, en determinado momento, puede ser peligroso, ya que si el hombre oriental es hábil en la manufactura de objetos que simplemente ocupan para el beneplácito de los monarcas, ¿qué no podría hacer en el campo de guerra? Frente a esta lectura, estamos, entonces, ante la literatura como una mimesis del ejercicio político, pues con todas estas cosas se va dibujando la ontología de la otredad. Misma que no llegará a sus extremos más aberrantes, sino hasta que, en este tipo de textos, aparezca un desfile teratológico que cuenta con la presencia de animales de dimensiones descomunales y también con las célebres razas monstruosas, habitantes de las zonas más excluidas de lo ya de por sí excluido. Temas que abordaré en el capítulo siguiente.



### 3 Oriente como hábitat de bestias exóticas y razas monstruosas.

#### 3.1 Animales exóticos e hiperbólicas y su génesis conceptual

De lo dicho antes es evidente que Asia es muy extensa. Pero, de lo que sigue, se desprende que no es menos grande por lo variado de sus maravillas naturales.

Pierre d'Ailly, *Ymago Mundi*

Cuando Pierre d'Ailly escribió estas palabras en su *Ymago mundi*, en 1410, trataba de unir dos aspectos relacionados con la grandeza Oriental. Por una parte, la grandeza física que abarcaba, según él mismo, quince partes del orbe bien identificadas;<sup>99</sup> mientras que, por otro lado, se encontraba una grandeza más bien de tipo conceptual, vinculada en mayor medida con lo admirable y que se debía, como este autor lo indica, a los *mirabilia* naturales que por oposición se sitúan frente a aquellas maravillas artificiales, parcialmente estudiadas en el capítulo anterior.

En el texto de Pierre d'Ailly, así como en otras obras más o menos contemporáneas, estas maravillas de la naturaleza no solamente involucran los ríos y mares caudalosos o bien las montañas orientales y las selvas intrincadas de la India; sino también a los habitantes de estos espacios: un catálogo de bestias exóticas y seres más o menos humanos; seres más o menos monstruosos que, hasta bien entrados los siglos XV y XVI, poblaron esta región del mundo, según el imaginario colectivo de Occidente.

Debido a que el análisis y los comentarios acerca de las célebres razas monstruosas ocupan un espacio significativo en este trabajo, me enfocaré primero en el análisis de las representaciones literarias de la fauna oriental. No obstante –y esto me ayudará tanto a la primera, como a la segunda parte de este capítulo–, antes de presentar el corpus atinente a las dos obras que en esta tesis son el objeto de estudio, es necesario hacer un breve recuento de la tradición de textos, géneros y pensadores que, por medio de la Historia y la literatura, crearon una representación bastante perdurable de las tierras orientales y sus habitantes, codificados como seres exóticos y muchas veces monstruosos.<sup>100</sup> Una percepción que se

---

<sup>99</sup> Dice el autor del *Ymago Mundi*: —Las partes de Asia en una división general son quince: India, Partia, Mesopotamia, Siria, Pentápolis mayor, Egipto, Seres, Bactria, Escitia, Hircania superior, Albania, Armenia, las dos Iberias, Capadocia y, por último, Asia menor.” (cap. XIV, 57)

<sup>100</sup>En este sentido, Lecouteux afirma que « écrire l'histoire des monstres [yo añadido, de bestias exóticas] au Moyen Age présuppose la connaissance du legs Antique, sinon il est impossible de discerner l'emprunt de la création, le jeu de la croyance, la déformation de l'erreur et de déterminer la part qui revient à l'imaginaire

debe en gran medida a la serie de escritos antiguos que fueron el resultado de expediciones militares o bien de estudios científicos. El cúmulo de estos escritos –algunos conservados hasta nuestra época, otros tan sólo conocidos por referencias– representa, a mi parecer, una línea claramente dividida en dos momentos historiográficos: el griego –a su vez dividido en dos etapas: la jonia y la helenística–, y el momento latino.<sup>101</sup>

Los orígenes del momento griego se ubican en siglo VI a.C. e igualmente se relacionan de manera absoluta con la logografía jónica. Jonio fue Escilax de Carianda, un almirante del emperador Persa Darío I que navegó sobre el Océano Índico hasta el Mar Rojo y cuyo periplo inauguró la descripción fabulosa de la India, tierra desde entonces poblada – en el imaginario occidental– por seres aberrantes como los macrocéfalos o los pigmeos; o bien por animales descomunales como los monstruos marinos.<sup>102</sup> Jonio fue, asimismo, Hecateo de Mileto; autor de una *Periégesis de la tierra habitada*, en la que incluyó numerosas descripciones de pueblos y animales que, desconocidos tanto para griegos como para persas, fueron representados de manera exótica.

La primera cumbre de este momento, no obstante, la hallamos hacia los siglos V y IV a.C. con dos autores que son determinantes para la formación de la imagen que la Antigüedad clásica tuvo con respecto a las tierras orientales y que, asimismo, transmitió a la Edad Media. El primero de éstos es Heródoto de Halicarnaso (ca. 484-425 a. C.), en cuyo libros III y IV de su *Historia* habla ya de ciertos elementos que, al pasar el tiempo, se convirtieron en auténticos motivos descriptivos de estas tierras y de su fauna exótica; pensemos, por ejemplo, en las hormigas gigantes que acarrean oro de las montañas (III, 102); en la presencia de sierpes aladas (III, 109); o bien, simplemente, en el tamaño que pueden

---

médiéval dans la constitution du patrimoine téatologique.» (8). Tomando esto en cuenta, es deber mencionar que uno de los estudios más completos, y ahora clásicos, en esta área es el de Rudolf Wittkower: —*Mirvels of the East*”, pues se enfoca en la tradición de bestias exóticas y razas monstruosas tanto en los historiadores antiguos y medievales, así como en algunas representaciones de estas percepciones en otras áreas culturales, por ejemplo, la plástica.

<sup>101</sup> Lo expuesto por los autores que constituyen lo que denomino el momento latino (Plinio, San Agustín y San Isidoro) puede ser mejor aplicable en el análisis de las razas monstruosas. Es por ello que, en este primer apartado, ahondaré, aunque no exclusivamente, en la tradición griega.

<sup>102</sup> En *Melpómene*, el IV libro de la *Historia*, Heródoto afirma lo siguiente: —*La mayor parte de Asia fue descubierta por Darío quien, deseoso de saber en qué parte del mar desagua el río Indo (que es el segundo de todos los ríos en criar cocodrilos) envió en unos navíos, entre otros en quien confiaban que le dirían la verdad, a Escilax de Carianda*” (IV, 44, 232).

alcanzar la mayor parte de las bestias en estas tierras que, a pesar de este elemento monstruificador, son ante todo tierras llenas de riquezas materiales.<sup>103</sup> Menciona Heródoto:

Según he dicho poco antes; en ella [la India], en primer lugar, los animales, tanto cuadrúpedos como aves, son mucho más grandes que en las demás regiones, salvo los caballos (éstos son inferiores a los de Media, llamados neseos). En segundo lugar, hay allí infinita copia de oro, ya sacado de sus minas, ya arrastrado por los ríos, ya robado, como expliqué, a las hormigas (III, 106, 198)

El segundo de aquellos dos autores es Ctésias de Cnido (ca. 400?- 398 a.C); un médico griego que estuvo al servicio del emperador persa Artajerjes II Mnemón, en la corte de Susa, donde había llegado como prisionero de guerra y que, tras los relatos de muchos viajeros, aunado a una supuesta experiencia propia, escribió uno de los textos sobre Oriente más célebres en la Antigüedad Clásica, la *Indika*, donde encontramos por primera vez, de acuerdo con Lecouteux, “Les Polydactyles, hommes aux doigts surnuméraires, et la licorne” (*Les monstres*, 19).<sup>104</sup>

Fuera de algunos fragmentos transmitidos por autores posteriores, los escritos de Ctesias sólo han sobrevivido en una versión resumida que se remonta al siglo IX y que fue ordenada por Focio I, patriarca de Constantinopla quien, en opinión de Wittkower, “had probably a still stronger predilection for marvels than Ktesias himself” (160).<sup>105</sup>

Como quiera que esto haya sido, la obra y presencia de Ctesias en la configuración del imaginario occidental con respecto a Oriente es fundamental pues, como continúa

---

<sup>103</sup> No ahondaré en estos motivos, debido a que más tarde regresaré a muchos de ellos y a sus múltiples representaciones y variantes en las literaturas medievales.

<sup>104</sup> Aunque no se enfoca exclusivamente en la *Indika* de Ctesias, uno de los trabajos más interesantes sobre este autor es el de Rossi Redder, quien propone que esta literatura es una literatura colonial, *avant la lettre*, pues — these early accounts of India presuppose the superiority of Western peoples over non-western peoples [...] Furthermore, early accounts of East portray indians and other races and animals as abject, base, and made feel or appear ashamed of themselves in the face of the ‘superior’ European observers” (54). Ahora bien, otro de los autores que apoya la tesis de Lecouteux con respecto a la primera aparición literaria del unicornio es Shepard, quien incluso traduce el apartado 33 de la *Indika*, o lo que ha llegado por Focio I; se trata de un pasaje que, en suma, ofrece las características físicas del unicornio y revela algunos de los supuestos poderes curativos que tiene su cuerno, hecho recipientes para beber agua, vino o cualquier otro líquido. Así: —~~h~~y en la India, ciertos asnos salvajes que son grandes como caballos y mayores incluso. Tienen el cuerpo blanco, la cabeza de un rojo oscuro y los ojos de color azul intenso. Tienen además un cuerno en la frente de codo y medio de longitud [...] Los que beben de estos cuernos convertidos en recipientes para beber dicen que no padecen de convulsiones ni del mal sagrado [la epilepsia...] son inmunes incluso a los venenos si beben vino, agua o cualquier otro líquido de esas copas antes o después de tomar los venenos. (Ctesias de Cnido, *Indika*, en Shepard, *El unicornio*)

<sup>105</sup> Como muchos otros textos antiguos, en la actualidad no se cuenta con una edición de la obra de Focio. Empero, el lector interesado puede consultar una traducción bastante respetable hecha por *The Tertullian Project. A collection of material ancient and modern about the ancient Christian Latin writer Tertullian and his writings*. [http://www.tertullian.org/fathers/photius\\_03bibliotheca.htm#72](http://www.tertullian.org/fathers/photius_03bibliotheca.htm#72)

Wittkower: “It is certain that, owing to Ktesias’ book, India became stamped as the land of the marvels [...] for example; of the fabulous animals, he describes the marthikora with a man’s face, the body of a lion and the tail of a scorpion, the unicorn and the griffins which guarded the gold.” (160-161).<sup>106</sup>

Aproximadamente un siglo después de la existencia de Ctesias, comienza la segunda etapa del momento griego que insta una representación fabulosa de las tierras orientales. Esta etapa, que corresponde a la época helenística, se caracteriza por la invasión y conquista de Alejandro Magno en tierras ignotas, entre las que destaca la India (326 a.C). Así, es necesario mencionar que, entre sus tropas, Alejandro Magno llevó numerosos hombres de ciencia, para dar cuenta por escrito de todas las cosas nuevas que su ejército descubría, e igualmente para hacer una descripción detallada de las tierras que se iban añadiendo al efímero imperio macedonio.<sup>107</sup> Estas expediciones dieron como resultado una serie de trabajos científicos que son encabezados por el preceptor del conquistador, Aristóteles, quien aprovechó este cúmulo de cosas novedosas, para darse a la tarea de escribir una obra axial para el estudio de la fauna oriental; la *Historia de los animales*.

Cabe mencionar que Aristóteles es también una piedra angular para la configuración del imaginario de un Oriente fabuloso, pues sus enseñanzas tienen eco en la escuela peripatética, de donde surgen varios de los autores que escriben en los marcos de un género relativamente novedoso para la época y que rescata los aspectos asombrosos de las bestias, la flora y orografía de Oriente. Me refiero al género paradoxográfico, que Pajón Leyra define así:

---

<sup>106</sup> Cabe mencionar que, desde muy temprano, Ctesias fue tachado como embustero y poco serio, debido a las maravillas narradas en su *Indika*. El propio Luciano de Samósata, hacia siglo II, menciona al comenzar el primero de sus *Relatos verídicos*: “Ctesias, hijo de Ctesíoco, de Cnido, compuso su historia sobre el país de los indios y sus prodigios, lo que ni él había visto ni escuchó a otro que se lo contará” (I, 3, 26).

<sup>107</sup> A propósito de la exploración de Alejandro, Lecouteux menciona: « L’expédition d’Alexandre le Grand contre Porus, le roi des Indes, ouvre aux Grecs cet Orient mal connu et mystérieux, et les savants faisant partie de la suite du Macédonien se font l’écho d’extraordinaires rencontres. Bétou de Sinope, qui dirigea le service d’arpentage, prétend qu’il existe dans l’Himalaya des hommes aux pieds tournés à l’envers, c’est-à-dire ayant le talon dans le prolongement du tibia. Les Grecs les nomment Opisthodactyles et les Latins Antipodes. On ne put, hélas ! en présenter un à Alexandre car ces êtres ne pouvaient vivre sous un climat différent de celui des hautes montagnes. Néarque, l’amiral de la flotte du grand conquérant, explore le golfe Persique et décrit la peuplade des Ichthyophages, les Mangeurs –de-poissons, disant qu’ils utilisent leurs ongles, qu’ils ont grands et très durs, pour ouvrir le poisson. » (19). Un juicio similar es el que emite Gómez Espelósín, al afirmar que: “Los historiadores de Alejandro transmitieron en sus relatos de la conquista la fascinación por un mundo diferente y extraordinario en el que abundaban toda clase de maravillas. Sus inclinaciones manifiestas hacia de éste un terreno fabuloso, en especial algunos como Onesícrito, Nearco o Clitarco; ellos abrieron la veta hacia la catalogación de curiosidades y rarezas de todo tipo” (70).

El género de la paradoxografía se define como un “arte de compilar” un trabajo sobre obras recibidas de autores más antiguos, que se leen con el único fin de extraer aquellos contenidos capaces de provocar el asombro, para recogerlos en forma de lista, sin que haya entre una entrada y otra ningún tipo de elemento conductor [...] Es probable, por otro lado, que, además del contenido (relacionado sobre todo con la ciencia natural, y, en menor medida, con la etnografía), también la necesidad de la documentación bibliográfica marque la diferencia con estos otros géneros, en los que predomina, más que la erudición libraria, la puesta por escrito de elementos de tradición oral: mitos, leyendas, sentencias, relatos... (30)

En efecto, los relatos paradoxográficos son un cúmulo de anécdotas curiosas y de maravillas que, muchas veces escindidas de su contexto original, daban el retrato exótico de tierras lejanas, al mencionar ciertos sucesos asombrosos; tal como lo hace Antígono, quien afirma que: en Oriente, —la generación [...] de los ratones es lo más admirable por su rapidez [...] en algunas regiones de Persia, si abren a lo largo a las hembras de los ratones se encuentran embriones ya preñados” (*Paradoxógrafos griegos*, 91).

La obra paradoxográfica —que nace sin duda por la influencia de la literatura homérica, la primera literatura de viajes, además de la información custodiada por las bibliotecas helenísticas entre las que destaca el célebre recinto de Alejandría— gozó de gran popularidad durante los siglos III y II a. C; y puede ser, como señala Gómez Espelosín (72), que el fenómeno se deba principalmente a que este tipo de literatura se caracterizó por su carácter evasivo, al poco esfuerzo intelectual que demandaba y al hecho de haber alimentado la necesidad de asombro de un público ávido de maravillas.

Pese a ello, durante este periodo, la obra más importante acerca de la descripción de tierras orientales es la de Megástenes; un viajero y geógrafo griego, que fungió como embajador de Seleuco I, en la corte india de Sandrácoto,<sup>108</sup> y en cuya obra —denominada también *Indika*— no sólo repite las viejas historias de las maravillas indianas; sino que, incluso, añade más. Wittkower señala:

He [Megasthenes] not only repeated the old tales but added considerably to the list. We hear of serpents with wings like bats, of winged-scorpions of extraordinary size; he repeats from Herodotus

---

<sup>108</sup> A la muerte de Alejandro Magno, en el año de 323 a.C., sus generales principales se repartieron el imperio, pero siempre buscaron la soberanía individual. Esto dio motivos a guerras fratricidas que se extendieron durante 50 largos años, cuando se observan claramente dos partidos contrincantes. El de los diádocos, (*διάδοχοι*) o sucesores y el de los epígonos, (*επίγονοι*), o los —nacidos después” (de Alejandro). Entre el primero de estos grupos se encuentra Seleuco I Nicátor, quien fue el último de los hombres más o menos contemporáneos al gran conquistador o que nacieron cuando éste estaba en la cúspide del poder. Seleuco I fue el fundador de la dinastía Selúcida y del imperio del mismo nombre, que se centraba en el Oriente Próximo y abarcaba algunos territorios del actual Pakistán y Turkmenistán. Ahora bien, conocido en griego como Sandrokottos (*Σανδρόκοττος*), Chandragupta Maurya fue el fundador del imperio que llevaba su nombre — imperio Maurya—, el primer gran imperio unificador de la India, en cuya corte Megástenes fue embajador.

the story of the gold-digging ants; he knows of the people whose heels are in front while the instep and toes are turned backwards, of the wild men without mouths who lived on the smell of roasted flesh and perfumes of fruit and flowers. The Hyperboreans, he relates, live a thousand years. They are people who have no nostrils, with the upper parts of their mouths protruding far over the lower lip, and others who have dog's ears and a single eye in their forehead. Megasthenes' report on India remained unchallenged for almost 1500 years. (162)

En efecto, la representación que Megástenes hizo de las maravillas de Oriente en sus escritos permaneció por largo tiempo bien asentada en el imaginario colectivo de Occidente; incluso formó parte esencial de otros discursos que, durante la Edad Media, fungieron como *auctoritates*. Éste es el caso de la obra de Plinio el Viejo (siglo I d.C), el máximo representante del momento latino, quien en su *Historia Natural* (VII, 16-17) no duda en hacer referencia directa tanto a Megástenes como a Ctesias, e incluso consagra la descripción hiperbólica de las bestias de Oriente al mencionar frases como la que sigue:

Plurima autem et maxima animalia in Indico mari, ex quibus ballaenae quaternum iugerum, pristis docenum cubitorum, quippe ubi locustae quaterna cubita impleant, anguillae quoque in Gange amne tricenos pedes. [...] Cadara appellatur Rubri maris paeninsula ingens; huius obiectu vastus efficitur sinus, XII dierum et noctium remigio enavigatus Ptolemaeo regi, quando nullius aerae recipit afflatum. huius loci quiete praecipue ad immobilem magnitudinem belvae adolescent. ( IX, 2, 3) <sup>109</sup>

Pero lo hiperbólico no fue la única característica que, en la Antigüedad Clásica y posteriormente en la Edad Media, distinguió tanto a la fauna como a algunos de los habitantes de Oriente. Y es que si bien es cierto que, entre estas representaciones literarias, la hipérbole fue la estrategia predilecta en el proceso de exotización y monstruificación del Otro; también es verdad que, desde la historiografía jonia, los autores apelaban –de manera consciente o no– a otras estrategias exotizantes en la representación de la otredad. En este sentido, Lecouteux –haciendo eco de Ballatyne y su *Teratogenesis*– menciona que « le monstre [humain ou animal] est aussi un individu insolite par excès (*per excessum*), par

---

<sup>109</sup> Cuando cite a este autor, en el cuerpo del trabajo lo haré en latín (texto que he obtenido de la sitio web *Lacus Curtius: into the roman world*, auspiciado por la universidad de Chicago), mientras que a modo de nota ofreceré la traducción que, en la edición hispánica de Gredos, hacen Del Barrio Sanz, García Arribas *et al.* Así, en el pasaje anterior se leería lo siguiente: —La mayor parte de los animales, y además, **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 [...] Cadra es el nombre de una península muy extensa del mar Rojo; a su abrigo se forma un ancho golfo [...] **que no recibe ni un soplo de brisa**. Gracias, sobre todo, a la calma de este lugar, **las bestias aumentan de tamaño hasta tal extremo que no se pueden mover**” (IX, 3, las negritas son mías).

défaut (*per defectum*) ou par hybridation (*per fabricam alienam*) et nous pouvons ajouter par position anormale des parties » (*Les monstres...*, 8-9). Siguiendo más o menos esta misma tipología, digamos que en el *LA* y el *LMM* las representaciones literarias de la fauna oriental obedecen, principalmente, a estos cuatro procesos exotizantes. Así, al desambiguar conceptos –ya que los términos latinos pueden prestarse a interpretaciones erróneas–, tendremos que la exotización y la monstruificación de estos seres se da por:

1) **Hipérbole:** que corresponde a lo que Ballatyne y Lecouteux denominan monstruificación (yo añadido, exotización) *per excessum*. Esto es: en tanto a figura literaria, la hipérbole aumenta o disminuye a grande o mínimo tamaño lo descrito. En el caso de las descripciones de bestias e individuos exóticos y/o monstruosos, el aumento o la disminución se da en estatura (pienso en los gigantes y pigmeos), en la multiplicación del número de miembros, o bien en la cantidad de fuerza física.

2) **Hibridación** (*per fabricam alienam*): se trata de un acto que reúne y unifica en un mismo ser las características o miembros de dos o más especies diferentes a la suya. Los miembros de estas especies diferentes, unidas así en un solo cuerpo, pueden corresponder o no a la misma categoría, si se quiere, biológica. Por ejemplo, el célebre caso de los grifos, en cuyo aspecto suelen corresponder la mayoría de los bestiarios medievales.

3) **Inversión:** para Lecouteux la “position anormale des parties”. Esto es, el individuo y el animal exótico y/o monstruoso presentan partes del cuerpo que, en un mundo ordenado, en el mundo de lo cotidiano, corresponden a otra posición corporal. Así, por ejemplo, el legendario caso de los Blemyae, que carecen de cabeza y llevan en el pecho las partes que integran el rostro: ojos, boca, nariz.

4) **La omisión:** para Bellatyne y Lecouteux, monstruificación (y/o exotización) *per defectum*. Se trata de la falta de un miembro corporal o bien una característica física, cuya presencia es absolutamente necesaria para la representación de un individuo –animal u hombre– que cumpla con los rasgos subjetivos de la normalidad.

Cabe mencionar que esta tipología no se ofrece como una herramienta de análisis estrictamente cerrado, absoluto e impermeable. Es decir, la representación literaria de cualquier sujeto pretendidamente exótico o monstruoso puede aludir a más de uno de estos procesos. Así pues, una vez entendido el largo devenir histórico en el que se conjugan tanto

los conceptos de exotismo y monstruificación; así como la tipología aquí sugerida y su permeabilidad, enfoquémonos ahora en los dos textos fundamentales para este trabajo.

### **3.1.1 Bestias exóticas e hiperbólicas en el LA**

Como ya he señalado en el inicio de este capítulo, uno de los momentos históricos claves para entender el proceso de exotización en la representación literaria de la fauna oriental es, sin duda, la invasión de Alejandro Magno en Oriente. No obstante, los documentos que se presentan como más o menos fidedignos o más o menos verídicos debido al rigor de la historiografía –pienso en la obra de Plutarco y Arriano, siglos I y II d.C., respectivamente–, en realidad no dan cuenta de los enfrentamientos de Alejandro Magno con bestias descomunales, ni mucho menos del encuentro con razas temibles y monstruosas, con excepción de las amazonas.

Caso contrario sucede con el Alejandro legendario, el Alejandro recreado por la literatura que, desde la *Novela* del Pseudo Calístenes, se configuró como el héroe tradicional, si no matador de dragones, sí de otras bestias salvajes e hiperbólicas. Así, en esta obra –que como se sabe es hipotexto para todas las versiones latinas y romances–, a medida que Alejandro y su tropa avanzan en tierras ignotas, se enfrentan con una serie de bestias cada vez más temibles. Un hecho que el conquistador relata de la siguiente forma:

Nos salían al encuentro muchos animales salvajes de seis pies, de tres y de cinco ojos, con una longitud de diez codos y muchas otras especies de fieras. [...] Llegamos a una zona arenosa, de donde surgieron unas fieras semejantes a asnos salvajes, con una longitud de veinte codos. No tenían dos ojos, sino seis, pero miraban sólo con dos. (125)

Después de hacerse a la mar y al llegar a costa, el macedonio describe un encuentro con un animal descomunal, de cual, no obstante, obtiene riquezas materiales:

Desembarcamos y paseábamos por la ribera del mar cuando nos topamos un cangrejo que salía del mar hacia tierra firme. Su tamaño era el de una coraza, pero sus patas delanteras, las que llamamos pinzas, tenían cada una el largo de una braza [...] Después de matarlo, cuando lo abrimos, encontramos bajo su caparazón siete perlas preciosas de gran valor. (127)



Finalmente, en su búsqueda de la inmortalidad, cerca del País de los Bienaventurados, Alejandro es advertido acerca de su *hybris* por dos aves que, además de tener rostros humanos, poseen la capacidad del habla:

También vimos dos aves con alas y que tenían de humano sólo los rostros, y que graznaban 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)

A medida que se expandió la leyenda alejandrina, muchos de estos elementos se conservaron e incluso se reformularizaron tanto en los textos de origen latino, como en los que éstos hicieron nacer; es decir, los textos en lenguas romances. De esta manera, en la ya citada *Historia de Proeliis*, los animales exóticos e hiperbólicos son el preámbulo para el gran combate que entablan Poro y Alejandro. Así pues, antes de toparse con el gran monarca de la India, el macedonio se enfrenta a serpientes aladas y dragones; y después de ellos, a un animal que si bien ya había aparecido en la novela del Pseudo Calístenes, en el texto latino tiene como hábitat natural, no el mar, sino las selvas intrincadas de la India, me refiero a un grupo de cangrejos gigantes:

*Deinde exierunt cancri ex ipso arudineto mire magnitudinis qui habebant dorsa dura sicut cocodrilli. Iacantes super eos lanceas, nullomodo intrabant in dorsa eorum, sed tamen multos ex eis occiderunt ad ignem, alii in ipsum stagnum* (165)<sup>110</sup>

O bien, justamente antes de encontrarse con Poro –en este mismo texto, es decir, la *HP*–, Alejandro se enfrenta con leones albinos, más grandes que toros:

*Iam venerat quinta vigilia noctis, et subito venerunt super eos albi leones, maiores sicut tauri et cum magna murmuratione concutiebant vertices suas, et facto impetu contra eos recipiebant eos milites in venabulis suis et sic interficiebant eos.* (165)<sup>111</sup>

El *Libro de Alexandre*, siguiendo el modelo de héroe matador de bestias que se instauró desde la novela del Pseudo Calístenes, no omite este tipo de detalles en la

---

<sup>110</sup> Después, de aquel mismo lugar, salieron algunos cangrejos de asombrosa magnitud que tenían las corazas duras como de cocodrilo. A pesar de que los griegos les arrojaban sus lanzas, de ningún modo entraban en sus dorsos. No obstante, muchas de aquellas bestias murieron por fuego. Mientras que otras por quedarse estancadas. (La traducción es mía).

<sup>111</sup> Ya veía la quinta noche de vigilia, cuando de repente vinieron hacia los griegos unos leones blancos, mayores que toros y con grandes rugidos agitaban sus melenas, rápidamente los griegos los recibieron con sus venablos y así los mataron. (La traducción es mía).

representación literaria de Oriente. De esta manera, los pasajes en los que el Alejandro medievalizado se enfrenta a animales descomunales y monstruosos se concentran en el viaje de exploración a la India, donde el macedonio cumplirá con su última tarea épica, la derrota del rey Poro.

No obstante, antes de enfrentarse al monarca oriental, y al igual que sucede en la *HP*, Alejandro y sus hombres tienen que lidiar con una serie de bestias cuya peligrosidad, a veces, es gradual. De esta manera, justo después de que el rey griego hubo visto el palacio del monarca indio y la majestuosidad que implica aquel autómatas al que ya me he referido en el capítulo anterior, Alejandro y sus hombres deciden emprender camino por la selva, donde el ejército griego experimenta una serie de penurias, entre las que destaca el hambre y, sobre todo, la sed:

Los omnes con la cuita lamién en las espadas,  
Otros bevién sin grado las orinas botadas;  
Andavan los mesquinos con las lenguas sacadas,  
nunca fueron en mundo gentes tan aquexadas. (c. 2151)

Es en este contexto que el ejército del conquistador macedonio tiene que enfrentarse con los peligros naturales de la vorágine india. Así, las primeras bestias que salen al encuentro de la tropa son serpientes con características diversas:

Fallaron en comedio muchas malas sirpientes,  
unas con agujones, otras con malos dientes,  
unas vinién bolando, otras sobre sus vientres,  
dañávanle al rey muchas de sus gentes. (c. 2155)

Posteriormente, haciendo eco de aquel catálogo de animales hiperbólicos que caracterizaba Oriente desde la Antigüedad Clásica, el autor del *LA* hace que su héroe se enfrente también con bestias de tamaño descomunal:

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

Lo hiperbólico yace aquí en la comparación que se puede hacer entre un mur o ratón cotidiano y los que habitan en la India; ya que éstos, según el texto, pueden alcanzar el

tamaño de zorros. No obstante, en la representación del ser exótico, lo hiperbólico puede focalizarse de manera parcial, en un miembro del cuerpo; y así lo hace el autor del *LA*, cuando habla de ciertos animales que suceden a estos mures granados:

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

Por otra parte, lo hiperbólico, como ya lo he mencionado, no sólo atañe al tamaño, sino al número de miembros de determinado ser. En nuestro texto, esto se refleja cuando el autor hace referencia a otro grupo de bestias que poseen cierta característica peculiar:

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 dizien mostros los buenos escrivanos–.(c.2170, las negritas son mías)

El *Libro* no cuenta si Alejandro y los griegos vencieron a estos últimos animales, pero se infiere que es así; 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 agujijones 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 ejército de Poro (c.2067-2069), recurre otra vez al fuego. No obstante, su sorpresa y maravilla se incrementan, al observar que los enemigos obtienen refuerzos constituidos por una gran parvada de murciélagos, igualmente inmensos, a los que Alejandro derrota gracias a las antorchas encendidas (c.2176-2178).

Finalmente, y después de este fiero episodio, el catálogo de bestias exóticas e hiperbólicas que ofrece el *Libro de Alexandre* llega a su cúspide. Esto sucede cuando el autor hace que Alejandro y su tropa divisen una enorme bestia, cuyo aspecto físico y algunos de sus hábitos son descritos por el narrador de la siguiente manera:

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 era 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)

Como se observa, la estrategia descriptiva se basa en la *praxis* de una figura de ornato: la *similitudo* o el hecho de incluir símiles de elementos conocidos y bien codificados para el mundo occidental. En realidad, lo que hace aquí el autor del *LA* es un viejo procedimiento que ya hacían los naturalistas de la Antigüedad cuando intentaban dar a conocer la apariencia física de un ser que no era del todo conocido en Occidente. Así, Plinio el Viejo, tras hablar de los camellos en su *Naturalis historiae* ofrece el retrato de la jirafa y lo hace de la siguiente manera:

Harum aliqua similitudo in duo transfertur animalia. nabun Aethiopes vocant collo similem equo, pedibus et cruribus bovi, camelo capite, albis maculis rutilum colorem distinguentibus, unde appellata camelopardalis,<sup>112</sup>

No obstante, insisto, esto fue un procedimiento más o menos común entre los autores que intentaron dar un retrato de los habitantes de cualquier tierra desconocida; y si bien es cierto que este ejercicio fue útil para alcanzar los fines científicos que perseguían los autores, también es verdad que quienes escribieron obras de ficción hicieron gran uso de este recurso. Tan es así que, para el pasaje antes referido del *LA*, el autor ocupó un motivo que se ya se encontraba, tres siglos antes, en la *HP*, en donde se describe lo siguiente:

Deinde venit super eos bestia mire magnitudinis, fortior elephante et erat similem caballo; caput habebat nigrum et in fronte eius erant tria cornua armata; nominabatur autem ipsa bestia secundum Indicam linguam Odontetiranno. (167)<sup>113</sup>

---

<sup>112</sup> Hay dos animales que tienen semejanzas con éstos [los camellos]. Los etíopes llaman a uno *nabum* (jirafa), semejante al caballo en el cuello, al buey en las pezuñas y patas, a un camello en la cabeza, con manchas blancas que realzan su color amarillo rojizo, por lo que le llaman *camelopardalis*. (VIII, 27 p. 147). Por su parte, también al hablar de la jirafa, Mandeville sigue el mismo procedimiento basado en la *similitudo* al mencionar que en los dominios del Preste Juan: —~~hay~~ muchos animales llamados Jirafas, en Arabia se les llama gerufantes. Se trata de un animal moteado, salpicado de manchas que es un poco más alto que un corcel, pero su cuello mide unos veinte codos, y sus cuartos traseros y su cola son como las de un siervo. Por su altura es capaz de ver por encima de una casa alta” (ed. Pinto, 297).

<sup>113</sup> Después vino hacia ellos una bestia de tamaño asombroso: más fuerte que el elefante y muy parecida a un caballo; tenía la cabeza negra y en la frente tres cuernos; era llamada esta bestia, según la lengua India, Odontetiranno. (La traducción es mía)

Como se observa, esta *ars combinatoria* que se ejerce con la *similitudo* es la misma a la que recurre el autor del texto hispánico. Empero, es evidente que con la transmisión del motivo algunos rasgos se conservaron y otros se olvidaron. Así, por ejemplo, el autor del *LA*, con respecto a su fuente latina, también menciona al elefante como un referente no de fuerza, pero sí de tamaño y valor; después dice que esta extraña bestia es semejante a un caballo (–Semejava caballo en toda su fechora” *versus* “*erat similes caballo*”); asimismo, conserva también otros rasgos físicos del animal, como la cabeza negra (avié la tiesta negra *versus* *caput habebat nigrum*); o bien los tres cuernos que tiene sobre la frente (en medio de la fruent’ en la encrespadura,/ tenié tales tres cuernos... *versus in fronte eius erant tria cornua armata*). Sin embargo, lo que no conserva es simplemente el nombre del animal que en lengua india, según la *HP*, es Odontetiranno.<sup>114</sup> Esto realza la extrañeza de esta bestia en el *LA*, pues ni siquiera hay un nombre que pueda asir esa realidad que sólo puede ser descubierta, interpretada (o reinterpretada) y comprendida por medio de símiles. Como quiera que esto sea –tal como sucede en la *HP*–; en el *LA*, Alejandro y sus hombres derrotan a este animal que el rey macedonio no duda en llamar –mala fantasma” (c. 2182d) y que corona el museo teratológico de las bestias de Oriente:

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

Con la muerte de este animal, el macedonio se corona como el prototipo de héroe que no sólo es señor de ejércitos, sino señor de las bestias. Esto es; en el *LA*, el motivo animalístico obedece, por lo menos en esta parte del relato, a un fin épico: el Alejandro de la ficción se enfrenta con las bestias descomunales de Oriente, las doma y con ello instaura su heroicidad y también su dominio en aquellas tierras que están más allá. Caso contrario es

---

<sup>114</sup> Es curioso, aunque no extraño, que este dato no lo conserve la versión hispánica y medievalizada de la vida de Alejandro, pero sí otros textos medievales posteriores al *LA*, como el propio *Livre de merveilles* de Mandeville quien asegura que cerca de las tierras del preste Juan: –hay unos animales del mismo tamaño o mayores que el de un caballo de batalla. Unos los llaman Loerancs; otros **Odontotyranus**. Tienen la cabeza negra con tres largos cuernos, afilados en la frente, tan cortantes como una espada y el cuerpo es rojo y pardo. Es un animal muy feroz [...] y cruel, persigue y mata al elefante” (ed. Ana Pinto, 298). La inclusión del nombre de esta bestia en el *Livre* de Mandeville no es raro, pues una de las fuentes para el texto son los diversos textos sobre la leyenda alejandrina, entre los cuales no sería extraño encontrar la *HP*. Ahora, bien, como observamos, al igual que en el *LA*, la mayor parte de los elementos se conservan pero hay de nueva cuenta aquí un *ars combinatoria* que hace la originalidad del nuevo texto, en este caso, el mandeviliano.

el de Mandeville que, a pesar de seguir este motivo de manera más o menos similar, los fines que persigue son, en general, los de la acumulación y difusión de la información, como veremos en el siguiente apartado.

### 3.1.2 Bestias exóticas e hiperbólicas en el *LMM*

A diferencia del motivo animal en el *LA*, el catálogo de bestias orientales en la obra de Mandeville no persigue otro fin, sino el de hacer una representación, un retrato o una imagen preconcebida de las tierras que están más allá de Occidente y de sus habitantes. Esta representación se basa prácticamente en dos procesos exotizantes de la tipología antes referida: la hipérbole y la hibridación. Dos estrategias que ya utilizaban los logógrafos jónicos y los autores de literatura paradoxográfica, quienes seguramente –de manera directa o no– influyeron en la mente de Mandeville para la creación de *LMM*. Así, por ejemplo, cabría recordar que, si Heródoto de Halicarnaso, en el siglo V a. C, hablaba de las hormigas gigantes que extraen oro de la tierra;<sup>115</sup> Mandeville, casi diecinueve siglos después, menciona lo siguiente:

**En l'isle auxi de Taprobane** y a grantz mountainz d'or qe ly formitz gardent curiousement, et affinent et oustent le pur del noun pur. **Et son les formitz grantz comme chiens**, si qe les gentz n'osent approcher de celles montaignes, qar les formitz les assaileroient, si ne poient point avoir de cel or ceo n'est par gran engyn (cap. XXXIII, p.466, las negritas son mías)<sup>116</sup>

Además de la evidente hiperbolización, cabe resaltar la idea de la insularidad del territorio donde se presentan las maravillas. Esto es, a medida que el supuesto viajero se aleja más del centro de Europa, la fauna asombrosa se encuentra mayormente en territorios insulares. Lo cual no es de ninguna manera extraño, pues, como bien señala Sales Dasí, –desde las más antiguas culturas, al espacio insular se le atribuyó un indiscutible carácter

---

<sup>115</sup> Dice Heródoto: –Hacia aquel punto [la provincia Pactica], no es más el país que un arenal despoblado, y en él se crían una especie de hormigas de tamaño poco menor que el de un perro y **mayor que el de una zorra** [...]. Al hacer estos animales su hormiguero o morada subterránea, van sacando la arena a la superficie de la tierra, como lo hacen en Grecia nuestras hormigas, a las que se parecen del todo en la figura.” (Heródoto, *Los nueve Libros de la Historia*, III, CII, p.197, las negritas son mías)

<sup>116</sup> En la isla de Trapobana hay grandes montañas de oro guardadas celosamente por hormigas. Ellas purifican el oro, quitándoles las impurezas. Estas hormigas **son tan grandes como perros de caza**, de forma que nadie se atreve a acercarse a esas montañas, sin riesgo de ser atacado y devorado por ellas. Así que nadie puede hacerse con ese oro, a menos que se utilicen finas artimañas. (ed. Pinto, 307, las negritas son mías)

fabuloso. La isla fue concebida como un lugar donde lo maravilloso existía ajeno a las leyes habituales” (142).

Dentro de lo maravilloso se encuentra, en efecto, la talla física de algunas bestias que pueblan numerosas islas de Oriente, como aquellas a las que Mandeville hace referencia casi al comenzar la segunda parte de su obra. Así, encontramos que en la isla de Thana, situada en la India : « il y a [...] moutz des leouns et d’autres bestes sauvages, et cy sont ly ratz de celle isle auxi grantz come chienx ycy. Et prent homme ovesqez grant mastins qar ly chatz ne les porroient prendre » (cap. XVIII, 318)<sup>117</sup>

Más tarde, Mandeville dice que en la isla de Calunak, que no es otra que Indiochina: «H y a auxi des grantz limaceons que son si grantz qe plusours persones porroient herberger en testeau, auxi come l’em ferroye en un petit maisoun.” (cap. XXI, 349).<sup>118</sup> Finalmente, a propósito de la hipérbole no por tamaño, sino por número de miembros, además de la exotización por omisión, Mandeville menciona que en la isla de Shila, es decir Sri Lanka: «y a des ouwes qe ount deuz testes, et y a des leouns touz blanz et auxi grantz come grantz boefs” (cap. XXI, p.352)<sup>119</sup>

Con todas estas referencias, Mandeville establece el retrato de una fauna oriental no solamente exótica, sino también atemorizante; una fauna que desborda los límites de la normalidad y que se presenta ante los ojos de Occidente como auténticamente monstruosa por sus dimensiones. Sin embargo, mencionaba líneas arriba, ésta no es la única estrategia exotizante que ocupa Mandeville, sino que al lado de la hipérbole, se encuentra también una serie de procesos de hibridación que se concentran, casi al finalizar la obra.

En efecto, algunos capítulos anteriores al cierre del *LMM*, Mandeville se da a la tarea de describir tierras tan legendarias como la del reino del Preste Juan, el Valle Peligroso; o bien Bactria, a la cual no sólo clasifica como una tierra de Grifos; sino que, la convierte en hábitat de los hipopótamos que, según Mandeville: «onversent ascun foiz en

---

<sup>117</sup> Hay muchos leones y otros muchos animales salvajes: hay ratas que son tan grandes como perros, a los que se les da caza con grandes mastines, pues los gatos no podrían cogerlas. (ed. Pinto, 201).

<sup>118</sup> Hay una variedad de caracoles tan grandes que pueden albergar en el interior de sus caparazones a muchas personas como en pequeñas viviendas. (ed. Pinto, 221)

<sup>119</sup> Existen gansos salvajes con dos cabezas y leones completamente blancos, del tamaño de bueyes (ed. Pinto, 224).

terre, ascun foiz en eawe et sont demi homme dimi cheval, si come jeo vous ay autrefois dit, et mangent les gentz quant ils les poent prendre” (cap. XXIX, p.431).<sup>120</sup>

Fuera de que se trata de una de las dos grandes confusiones mandevillianas con respecto a la fauna oriental, pues es evidente –como señala Ana Pinto en su edición al texto (282)– que el autor confunde los hipopótamos con los hipocentauros o centauros, lo exótico y lo monstruoso se suscita en este ejemplo debido a más de un aspecto.<sup>121</sup> En primer lugar, al mencionar que este animal puede vivir tanto en tierra como en mar, el receptor puede relacionar estas características con las de un ser anfibio y, por tanto quizá, aunque no necesariamente, reptil. Por otro lado, se encuentra el claro proceso de hibridación hombre-caballo, que es herencia de la mitología clásica. Empero, más que eso, resalta la naturaleza antropófaga del animal, con lo que tenemos ya un monstruo; pues el monstruo, lo veremos más adelante, es la amenaza a la integridad, a la vida, al orden de lo cotidiano.

La hibridación en la fauna oriental la encontramos también cuando Mandeville describe las bestias atemorizantes que habitan algunas islas bajo el dominio del Preste Juan. Así, después de haberse referido al *Odonthotyrannus*, que proviene de la leyenda alejandrina, Mandeville señala: « Unqore y ad autres vestes mult males et mult crueles que ne sont mie plus grant d’un urs et ount le teste come d’un sengler et ount VI piez, et chascun pié II ungles larges et trenchantz, tu ount le corps come de urs et la cove come de leoun » (cap. XXXI, pág. 454).<sup>122</sup>

Como los naturalistas clásicos y más tarde como los tempranos escritores de ficción –y éste es el caso, como mencioné líneas arriba, del autor de la *HP*–, Mandeville se basa en la *similitudo* para dar el retrato de un ente desconocido, por medio de referentes conocidos. Este mismo proceso lo ocupará a menudo y así lo hace, por ejemplo, al hablar de las gallinas de Mancy (China meridional), de las cuales señala lo siguiente: –en ceo país y ad gelines blancz qe n’ount point de plume, mes ount laine blanche come berbiz” (cap.

---

<sup>120</sup> A veces viven en el agua y a veces en la tierra: son mitad hombre y mitad caballo, y comen a los hombres si los cogen.” (ed. Pinto, 282).

<sup>121</sup> La otra gran confusión de Mandeville con respecto a la fauna oriental se encuentra en la descripción del camaleón, pues Mandeville menciona que, en la tierra del preste Juan, –hay muchos camaleones, que es un animal parecido a una **cabra salvaje**; vive del aire, pues no corre ni bebe nunca nada, y cambia de color a menudo. Se le puede ver a veces de un color y otras veces de otro; pueden adoptar tantos colores como quieran excepto el rojo y el blanco.” (ed. Pinto, 297, las negritas son mías).

<sup>122</sup> Hay también otros muchos animales muy temidos y crueles que son mucho más grandes que un oso. Tienen la cabeza como la del jabalí y seis pezuñas. En cada pezuña tienen dos largas garras afiladas. El cuerpo es como el de un oso y la cola como la de un león (ed. Ana Pinto, 298).



XXII, p. 361).<sup>123</sup> Una noticia que seguramente provenía del libro de Marco Polo, quien ofrece una de las primeras descripciones a las llamadas gallinas sedosas, originarias –en efecto– de China y cuyo plumaje es tan fino que parece pelo. En el *Libro de las Maravillas del Mundo*, Marco Polo menciona: «En la provincia [China] de Quelinfú, hay gallinas que carecen de alas, pero tienen pelo como los gatos» (cap. XVIII). Por medio del *simil*, Marco Polo ya hacía en su texto un ser más o menos híbrido. Ejercicio que recupera Mandeville, tan sólo cambiando el referente.

Pero la hibridación no se limita exclusivamente al plano animal. Justamente, antes de que Mandeville se refiera a los hipopótamos bactrianos –mitad caballo, mitad hombre–, se lee en el texto lo siguiente: «De ceste terre vait homme vers la terre de Bacherie ou il y a mult malveise gent et mult cruelle. En celles terres y ad arbres qe portent laine aussy comme de berbiz dont homme fait des draps pur vestir » (cap. XXIX, pag. 431).<sup>124</sup>

Empero, el ejemplo más atractivo de la conjunción híbrida entre el reino animal y el vegetal se suscita en la descripción de una planta originaria de Caldihe –reino de Tartaria a orillas del Volga–, a la cual Mandeville se refiere de la siguiente manera:

La [en Bachcharie] croist une manere de fruit aussy come cahourdes, et quant ils sont maures homme les fent par my et trove homme dedeinz un bestoille en char et en ose et en sanc auxi come un petit aignel sanz laine qe l'em mange, et le fruit et le bestoille et c'est bien grand merveille de ceo fruit, et le fruit (cap XXIX, pág. 427).<sup>125</sup>

Mandeville afirma después haber comido de ese fruto, pero no da mayores datos. Lo cierto es que, como otros motivos, el llamado cordero vegetal o *agnus scythicus*, cuya representación fue muy popular en las primeras ediciones impresas del libro (fig. 3), tampoco es una idea original del autor del *LMM*, sino que se trata de una leyenda que, hacía

---

<sup>123</sup> En este país hay gallinas blancas sin plumas pero están cubiertas de lana como las ovejas de nuestra tierra. (ed. Ana Pinto, 229).

<sup>124</sup> De este país se va a la tierra de Bactria, donde habitan gentes muy malas y crueles. Hay allí árboles que dan lana como la de las ovejas con la que hacen telas y otras cosas que se pueden hacer con esta fibra (ed. Ana Pinto, 282).

<sup>125</sup> En él [el país de Caldihe] crecen unos frutos parecidos a las calabazas, en los que, al cortarlos por la mitad cuando están maduros, aparece un pequeño animal de carne, hueso y sangre, parecido a un cordero sin lana. La gente come el fruto y también el animal (ed. Pinto, 278).

la Edad Media, se escuchaba en la región que cubre el afluente ruso del Volga y que, según Kappler (135), Odorico de Pordedone es el primero en poner por escrito.<sup>126</sup>

Como en muchas leyendas, tras ésta se esconde algo de verdad; y es que, como señala Kappler (136), la descripción del *agnus scythicus* – también llamado Barometz (o Borametz), pues en tártaro esta palabra designa al cordero– es contemporánea, por una parte a la introducción del algodón en Occidente; mientras que, por otro lado, su

descripción corresponde aproximadamente a la de una planta catalogada botánicamente entre las polipoides o de muchos tallos. En efecto, se trata de una especie de palmera pequeña, en cuyos troncos crece cierto musgo tan fino que parece pelo. De ahí que, en muchas ocasiones se le asociara con un animal; aunado, sobre todo, a las formas caprichosas que tanto los tallos como el follaje suelen adoptar; este es el caso del ejemplar conservado en *The Museum of Garden History*, de Inglaterra (fig. 2), que semeja mucho a un grabado que aparece en el *Connubia Florum* de Demetrius de la Croix, quien hacia 1791 da cuenta de la leyenda (Fig. 3).



**Fig. 3. El cordero Vegetal. En *The voyages & travels of Sir John Mandevile*. London: Chiswell, B. Walford, 1696).**



**Fig. 2 *Agnus scythicus* or *Planta Tartarica Barometz*]. Exibida en *The Museum of Garden History*, Inglaterra.**



**Fig. 3 El cordero Vegetal. Demetrius de la Croix. *Connubia florum latino carmine demonstrata*. Kessinger Publishing: London, 1791.**

Hasta entrado el siglo XIX, la existencia del *agnus scythicus* se tomó como algo posible. Empero, en 1887, Henry Lee consagró la desmitificación de la leyenda con su texto

<sup>126</sup> El texto de Odorico de Pordedone menciona que, en las montañas caspias: « croist popmons (melons courges). Quant ilz sont meurs , on les euvre et y treuve on une bestellete de char vieve, qui est telle comme un petit aignelet, et mengue on ces pompons et ces bestelettes » (citado en Kappler, 135).

*The vegetal Lamb of Tartary*.<sup>127</sup> Pese a esto, habría que mencionar que, en literatura y en el vasto campo del imaginario, el Barometz gozó de fama incluso hasta el siglo XX, pues no hay que olvidar que –además de otros autores– Jorge Luis Borges lo incluye entre las bestias híbridas de su *Manual de Zoología Fantástica* o *Libro de los seres imaginarios*, en donde emparenta esta planta no sólo con la famosa mandrágora, sino también con los árboles sangrantes del bosque de los suicidas de la *Divina Comedia* (Inf. XIII), ya que, cuando cortan el tallo del cordero vegetal, –sale un jugo sangriento que los lobos se deleitan en devorar” (Borges, 54).

Hasta aquí, mi análisis se ha centrado en la fauna oriental y su representación literaria medieval. Sin embargo, cuando se habla de este tipo de literatura que ofrece un retrato de Oriente, es inevitable y absolutamente necesario traer a colación un motivo fundamental para estudiar y entender las diversas representaciones de la otredad. Me refiero a las razas monstruosas que, por mucho tiempo se pensó, habitaban los confines del mundo. Un motivo en el que me centraré a continuación.

### **3.2 Las razas monstruosas y su génesis conceptual**

Para hablar de las célebres razas monstruosas que ilustraron muchos de los mapas medievales –y, por supuesto, muchas de las representaciones literarias de Oriente, pues su imagen y evocación en la Edad Media eran un sinónimo icónico y literario de los límites del mundo– son necesarias dos herramientas conceptuales; primero, el análisis del término *monstruo* y, por otra parte, el estudio del devenir histórico del concepto que, asimismo, se remonta a la Antigüedad clásica.

Es inevitable, entonces, mencionar que la palabra *monstruo* proviene del verbo latino *monere*, que significa *mostrar* o *advertir* (Corominas, *s.v mostrar*).<sup>128</sup> Esto se debe a que el monstruo, en la Antigüedad Clásica y para muchas culturas, evocaba un anuncio de lo venidero. En ese sentido: –el monstruo *muestra* y se convierte en presagio y conocimiento

---

<sup>127</sup> Esta obra puede ser consultada de manera virtual en el sitio *American Libraries*, avalado por diversas instituciones universitarias de América del Norte. <http://www.archive.org/details/vegetablelamboft00leehrich>

<sup>128</sup> La referencia más antigua del término provienen de Marcus Terentius Varro (116-27 a-C), cuyo pensamiento influyó en San Agustín quien, en su *De civitate dei* ( XXI, 8) menciona lo siguiente: –les llamamos monstruos, del verbo *monstro*, que significa mostrar; porque presagian alguna cosa, signos y prodigios, término que provienen de *oortyendeum* et porro *dicum*”. Esta idea de San Agustín, quien vivió durante el cambio del siglo IV al siglo V d.C, la repetirá, un siglo después, San Isidoro de Sevilla.

del porvenir. Generalmente el suceso que predice es triste, cierto es que existen sus buenas excepciones; [Sin embargo, de manera regular] el acontecimiento será desemejado y terrorífico como el ser que lo anuncia.” (Santiesteban, 133)

Pese a esto, no cabe duda que el monstruo –y con él, la noción de las razas monstruosas– se relaciona con los conceptos de prodigio, portentoso y, por supuesto, con la noción de maravilla; ya que, por regla general, el monstruo es un ente visible que provoca admiración, debido a su estructura física; o bien, en el caso de los monstruos humanos, por sus hábitos sociales –también visibles– que resultan asombrosos, abominables e incluso repugnantes para quien los observa desde un punto exógeno al individuo juzgado; un punto que el mismo observador califica como normativo o legal; acto sin duda político y moral, pues hay un sujeto que ejerce las reglas del poder y del *deber ser*. Bajo esta lógica, para hablar con objetividad, podríamos sumarnos a la definición que hace Block Friedman acerca de las razas monstruosas en el arte y las literaturas medievales. Dice este autor:

I call them ‘monstrous’ because that is their most common description in the Middle Ages. But many of these peoples were not monstrous at all. They simply differed in physical appearance and social practices from the person describing them. Some took their names from the manner of life, such as the Apple Smellers, or the Troglodytes who dwelt in caves: some were truly fabulous, such as the Blemmyae or men with their faces on their chests. Even the most bizarre, however, were not supernatural or infernal creatures, but varieties of men, whose chief distinction from the men of Europe was one of geography. (1)

En efecto, como lo propone Block Friedman –y también esta tesis– la monstruosidad en las representaciones literarias de los habitantes de Oriente, durante la Edad Media, radicó en la diferencia con respecto a lo hegemónico. Una diferencia que se interpretó siempre bajo juicios morales, políticos y religiosos. De esta manera el imaginario colectivo de la cultura dominante medieval en Occidente tejió historias fabulosas en torno al Otro, monstrificando a todo aquél que no fuera occidental y cristiano.<sup>129</sup> Sin embargo, es

---

<sup>129</sup> La monstrificación que la Edad Media hizo del Otro –traducido, principalmente, como los habitantes de Oriente– ha sido un tema que han trabajado un número considerable de investigadores. Así, cabría recordar que Freedman, en su artículo “The Medieval Other...” aborda el tema enfocándose en diversos aspectos; desde las legendarias razas monstruosas, hasta la monstrificación de judíos, homosexuales y otros grupos marginales. Con relación a esta tesis, cabría resaltar que ese autor señala, de manera acertada, la monstrificación que se hizo del grupo islámico, como un enemigo externo; hecho que se observa, incluso, en la literatura; concretamente Freedman da como ejemplo *La Chanson de Roland*, que hace del musulmán un enemigo “rich, teeming, feared and savage” (6). Por otro lado, de fechas más recientes, resultan los artículos de Leclercq (“Orient Monstueux...”), quien centra su estudio en la figura monstrificada de los habitantes de Oriente dentro del Ciclo de la Primera cruzada, en obras como *La Chanson de Jérusalem*; o bien el artículo de

evidente que el Medioevo y las literaturas medievales no inauguraron el tema de las razas monstruosas; pues, el motivo puede rastrearse, como ya he dicho, desde épocas anteriores. Para muestra, habría que pensar que Heródoto de Halicarnaso, en uno de sus *Nueve libros de la Historia*, fue uno de los primeros autores que escribió acerca de las razas monstruosas, al mencionar que en Libia: —existen osos y áspides, asnos con astas, los cinocéfalos, con cabeza de perro; y los acéfalos, que tienen los ojos en el pecho, según cuentan los libios, y los hombres y mujeres salvajes, y gran número de otras fieras y monstruos (IV, 191).

Posteriormente, Ctesias de Cnido y Megástenes, en sus respectivas obras, aseguraban la existencia de los esciápodas. De esta manera, las razas monstruosas ya eran parte de la imagen que se formó el hombre griego con respecto a las tierras que limitaban con los confines del mundo conocido. Estos mismos autores fueron recuperados, mencionaba líneas arriba, por los escritores que conforman el momento latino de la historiografía de lo monstruoso oriental. Entre ellos, resalta la aportación de Plinio el Viejo quien, en su *Naturalis Historiae libri VII* señala:

In monte, cui nomen est Nulo, homines esse aversis plantis octonos digitos in singulis habentes auctor est Megasthenes; in multis autem montibus genus hominum capitibus caninis ferarum pellibus velari, pro voce latratum edere, unguibus armatum venatu et aucupio vesci; horum supra centum viginti milia fuisse prodente se Ctesias scribit, et in quadam gente Indiae feminas semel in vita parere genitosque confestim canescere. idem hominum genus, qui Monocoli vocarentur, singulis cruribus, mirae pernecitatis ad saltum; eodem Sciapodas vocari, quod in maiore aestu humi iacentes resupini umbra se pedum protegant. non longe eos a Trogodytis abesse, rursusque ab his occidentem versus quosdam sine cervice oculos in umeris habentes.<sup>130</sup>

---

Castellani (—Bédouins, tartares et assessins...”), quien se centra en la obra de Joinville (*Vie de Saint Louis*) donde, a su parecer, se hace el retrato mounstrificado de ciertos grupos sociales como los tartaros, beudinos y aquella secta a la que ya se ha hecho mención en esta tesis, los asesinos.

<sup>130</sup> 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 (trad. E. del Barrio Sanz et al. Plinio el Viejo, *Historia Natural*, VII, 22, p.16).

Como se sabe, la Edad Media jamás dejó de leer a los autores clásicos; entre a ellos a Plinio, quien pronto se convirtió en una autoridad en materia de Historia Natural. Por lo tanto, no resulta sorprendente que este catálogo de seres aberrantes haya sobrevivido muchos siglos después; con la gran diferencia de que, al instaurarse el cristianismo, las razas monstruosas dejaron de ser una curiosidad etnográfica y exótica, para convertirse en un problema teológico. Así, en su *De Civitate Dei* San Agustín señala lo siguiente:

Quaeritur etiam, utrum ex filiis Noe vel potius ex illo uno homine, unde etiam ipsi exstiterunt, propagata esse credendum sit quaedam monstrosa hominum genera, quae gentium narrat historia, sicut perhibentur quidam unum habere oculum in fronte media, quibusdam plantas versas esse post crura, quibusdam utriusque sexus esse naturam et dextram mammam virilem, sinistram muliebrem, vicibusque inter se coeundo et gignere et parere; aliis ora non esse eosque per nares tantummodo halitu vivere, alios statura esse cubitales, quos Pygmaeos a cubito Graeci vocant (XVI, 8).<sup>131</sup>

En efecto, para el cristianismo el monstruo representó un problema teológico que yacía en la génesis de estos seres aberrantes. Hecho que si bien san Agustín resolvió al decir que no importaba la apariencia, pues se trataba de criaturas que formaban parte del plan divino, otros autores, la mayoría, dieron como respuesta que se trataba de una estirpe maligna, descendiente de progenitores malditos, entre los que destaca el fratricida Caín.<sup>132</sup>

Este hecho fue plenamente conocido durante la Edad Media; así como también lo fue la historia de Cam; uno de los tres hijos de Noé, el hijo maldito por haber visto la desnudez

---

<sup>131</sup> También se dice si debemos creer que cierto género de hombres monstruosos, como refieren las historias de los gentiles, descienden de los hijos de Noé, o de aquel único hombre de quien éstos procedieron también, como son algunos que aseguran que tienen un solo ojo en medio de la frente, otros que tienen los pies vueltos hacia las pantorrillas; otros que no tienen boca, y que viven sólo con el aliento que reciben por las narices; otros que no son mayores que un Codo, a quienes los griegos por el codo llaman pigmeos.” (trad. de Francisco Montes de Oca, *La ciudad de Dios*, 438). El texto en latín proviene del sitio <http://www.thelatinlibrary.com/augustine/civ16.shtml>, avalado por la Universidad de North Virginia.

<sup>132</sup> En su obra *The monstrous races...*, Friedman dedica un capítulo a lo que él denomina —“The Cain’s Kin”. En éste, el autor señala que, a pesar de que el Génesis cuenta poco de la historia del asesino de Abel, pronto los autores los exégetas rabínicos del *midrash* o exégesis bíblica se dieron a la tarea de completar esa historia. En palabras de Friedman: —“these authors were quick to supply details and gave medieval readers a very clear sense of where Cain lived during his exile and exactly how he died. Whereas Adam, Seth, and Seth’s children dwelt on top of Mount Eden, according to the Syriac Book of the *Cave of Treasures*, Cain and his children lived on the plain below. Adam in his testament warns Seth “Keep ye your offspring separate from the offspring of Cain, the murderer’ [...] Most accounts of Cain’s life during the period of exile on the plain stresses changes in his Physical appearance as a result of God’s curse. After the murderer of his brother, he received as a punishment horns or lumps on this body, as a sign of his degrading human nature” (96).

paterna (Gn: 9), a quien después del diluvio fueron destinadas las tierras de Oriente.<sup>133</sup> La fama de esta historia y su relación con la estirpe teratológica fue tal que, incluso en el siglo XIV, Mandeville la recupera en su *LMM* y la narra de la siguiente manera:

Vous devez savoir qe tout le mounde estoit destruit par la fluvie de Noé forsquez Noé et sa femme et lors enfantz. Noé avoit III fiz, Sem, Chan et Japhez, cis Cham fust cil qe vist le dos de soun pierre dormant discovert et le monstroit au doy et se mokoit de ly. Et pour ceo fust il maldit [...] Cils III freres seiseront tout la terre et cis Cham pur sa cruelté prist la plus grande partie et la meillour qe est appelé Asie, et Sem prist Affrique et Japhez prist Europe [...] De ces troiz freres, Cham fust ly plus grant et ly plus puisant et de ly desendirent plus de generaciouns qe des autres. Et de soun fils Chus nasquy Nembroth ly geant qe fust ly primer roy qe unques fust el mounde, qe comencea a founder le tour de Babiloigne. Et ovezqez ceo ly enemys d'enfern venoient sovent coucher ovesqez femmes de sa generacioun et engendroient diverse gentz monstres et gent deffigurez, ascuns sanz testes, ascuns as grantz orailles, ascuns a un oil, ascuns gentz, ascuns au pié de cheval et autres membres deffacounez. Et de cette generacioun de Cham sont venuz ly païene gent et les diverses gentz qe sont as isles de mer par toute Ynde, et pur ceo q'il estoit ly plus puissant et nul ne poait enconter ly, il s'appelloit filz de dieu et souverain de toute le monde. Et pour ceo ly Cham, cis empereres s'appelle Cham et souverainz de touz. (XXIV, pag 378-379).<sup>134</sup>

Además de la asociación Cam- Khan- Gengis-Khan, de la cita anterior cabe resaltar el catálogo teratológico que Mandeville vincula con los habitantes de “las tierras que están más allá”, pues el autor del *LMM* sigue los modelos de representación del Otro monstruoso provenientes de los autores griegos y latinos ya vistos. En otras palabras, si bien Mandeville escribe bajo el contexto cultural del cristianismo, que en el monstruo y en el pagano delega el problema teológico del Mal, la representación del ser monstruoso sigue siendo más o menos la misma desde la Antigüedad clásica, pues hay hipérboles, omisiones, hibridaciones, etc., que mounstrifican al individuo por lo anómalo del cuerpo.

---

<sup>133</sup> En realidad, el *Génesis* menciona que a Cam le corresponde África, mientras que a Sem, Asia. Esto dio origen, como lee en la cita al texto de Mandeville a ciertas interpretaciones que asociaron a Cam con Gengis Khan, el verdadero e histórico azote del mundo occidental en el Medioevo.

<sup>134</sup> Bien sabéis que toda la tierra fue destruida cuando el diluvio universal, excepto Noé, su mujer y sus hijos. Noé tenía tres hijos: Sem, Cam y Jafet. Este Cam fue el que, al ver descubiertas las partes pudendas de su padre mientras éste dormía, se burló haciendo mofa de ellas, al tiempo que las señalaba con el dedo a sus hermanos, por eso Dios lo maldijo. [...] Estos tres hermanos tomaron posesión de toda la tierra. Cam, por su crueldad, tomó posesión de la parte oriental, llamada Asia, [...] Sem tomó posesión de África y Jafet de Europa [...] Cam era el más rico y el más poderoso; de él descendieron más generaciones que de ningún otro. De su hijo Cus nació el gigante Membroth [Nemrod], que fue el primer rey que existió en el mundo y comenzó a construir la Torre de Babel. En aquellos tiempos solían venir del infierno los demonios para yacer con las mujeres de su estirpe, de ahí que engendraran [las hijas descendientes de Membroth y en consecuencia de Cam] seres monstruosos y disformes; algunos sin cabeza, otros con enormes orejas, otros con un solo ojo, otros como gigantes, otros con pies de caballo y otros muchos con diversas formas antinaturales. De la estirpe de Cam proceden los paganos y diversas gentes que viven en islas del mar que rodea toda la India. Y puesto que él fue el más poderoso y no hubo nadie que se le resistiese, se autoproclamó hijo de Dios y soberano de todo el Orbe. Por este Cam, el emperador de Asia se hace llamar Kan y se proclama soberano del mundo. (Ed. Ana Pinto, 244.)

Empero esto constituye apenas el nivel primario con el que la literatura medieval vuelve monstruos a los habitantes de Oriente; y es que, a decir verdad, podríamos hacer una tipología gradual que parta, sí, de lo monstruoso por el cuerpo, pero que ascienda a otros aspectos. Por ello, baste esta breve introducción, para analizar la representación de las razas monstruosas en los textos en los que he basado este trabajo de investigación.

### **3.2.1 La monstrificación por el cuerpo en el *LA* y el *LMM***

Al realizar un ejercicio comparativo entre el *LA* y el *LMM*, teniendo como factor de comparación el motivo literario del monstruo más o menos humano, es evidente que el corpus de cada uno de estos textos es diametralmente distinto; pues, mientras que la presencia de las razas monstruosas en el *LA* apenas cubre algunos pasajes del texto; en el *LMM*, éstas se presentan de manera recurrente, sobre todo en la segunda parte.<sup>135</sup>

No obstante, a pesar de esta diferencia cuantitativa, los mecanismos de representación del monstruo son los mismos, pues parten de nociones, más que literarias, culturales. Nociones que, para la época en que escriben los autores de estas obras, están bien arraigadas en el imaginario colectivo de Occidente. Nociones, asimismo, que utilizan la aberración de lo corpóreo, como primer nivel de monstrificación en los habitantes de Oriente. Esta aberración, a su vez, puede tipologizarse en las categorías ya señaladas al principio de este capítulo, es decir en: la hipérbole, la hibridación, la inversión y la omisión. Así, de menor a mayor recurrencia, comencemos por hablar de la monstrificación por inversión.

#### **a) La inversión**

Como ya señalé al principio de este capítulo, en un primer nivel, la inversión puede entenderse como el acomodo inhabitual de la partes del cuerpo en el ser exótico y teratológico. Se trata de una estrategia relativamente frecuente en las representaciones literarias del Otro monstruoso que, empero, en los textos que son base para esta investigación, resulta la de menor recurrencia, pues entre el *LA* y el *LMM* los casos suman pocos ejemplos.

Así, podríamos decir que, aunque no exclusivamente, en esta categoría se debe incluir a los acéfalos —*la gent descabezada*— con los que se topa Alejandro, después de

---

<sup>135</sup> En el *LA*, solamente hay dos tipos de razas monstruosas: el caso de los hombres salvajes (c.2472-c-2476); y, por otro lado, los acéfalos, cuya representación en el texto alcanza sólo una cuaderna (c. 2495).



culminar sus grandes proezas épicas; ya que, señala el autor, estos seres «traen ante los pechos la cara enformada» (c.2495c). Caso similar –acaso una variante– es el que da Mandeville, cuando describe a los habitantes de ciertos territorios insulares cercanos a la isla de *Dondun*;<sup>136</sup> pues menciona que « Et en un autre isle auxi y sont gentz sanz teste et ount les oes et la bouche par deriers les espauls » (ed. Chtistine de Luz, cap.XII, 358)<sup>137</sup>

Sin embargo, de manera general, la inversión no únicamente se da por el acomodo inhabitual de las partes del cuerpo, sino que también puede suscitarse por la alteración de cualquier proceso lógico que rija el tiempo y los sucesos del mundo cotidiano. Así, Mandeville afirma que: «en Ethiope quant ly enfantz sont petitz ils sont touz chanuz, et quant il deviegnent grantz ils ount les cheveaux touz noirs (Ed. de Luz Cap. xvii, p.304).<sup>138</sup> Efectivamente, lo que se espera en la cotidianeidad es que el individuo nazca o se desarrolle en sus primeros años con cabello de color, mientras que, a medida que va envejeciendo, éste se destiña; no así con los habitantes de aquella isla a la que se refiere Mandeville, pues nacen canos y, conforme avanzan en edad, su pelo se tiñe de negro. Por lo tanto con este ejemplo, nos encontramos no sólo ante la inversión, sino ante el motivo del mundo al revés.

#### **b) La hibridación**

Aunado a lo dicho al comienzo de este capítulo, es deber mencionar que, como señala Kappler (147), la hibridación es uno de los métodos más habituales en la monstrificación y es la explicación más común de la monstruosidad, pues se basa, en principio, en la unión entre seres de dos especies diferentes.

De esta manera, entre los ejemplos que cita Mandeville, se podrían contar a aquellos individuos que tienen toda la piel cubierta de plumas y que saltan de un árbol a otro (ed. Pinto 228; ed. Deluz, cap. XXIV) o bien algunos otros personajes que, habitantes también de territorios insulares, poseen pies de caballo, que les dan gran celeridad para alcanzar a sus presas (ed. Pinto 228; ed. Deluz, cap. XXII)

Por otra parte, también se encuentran los seres hermafroditas que, aunque no pertenecen a razas distintas, sí unen en un solo cuerpo los dos géneros existentes. Acerca de estos seres, Mandeville da un paso más allá de la simple descripción que ofrecen los autores

---

<sup>136</sup> En su edición, Pinto (225) identifica la isla de Dondun con las islas Andamán, en el golfo de Bengala.

<sup>137</sup> En otra isla hay también gentes que no tienen cabeza y tienen los ojos y la boca detrás de los hombros (ed. Pinto 226)

<sup>138</sup> En Etiopía los niños pequeños tienen el pelo completamente cano, pero cuando crecen y se hacen mayores se vuelve completamente negro (ed. Pinto, 194)

clásicos, por ejemplo Plinio el Viejo (*Naturalis Historiae* VII, 22) y añade que los hermafroditas poseen el poder de cambiar su género a voluntad:

Et en un autre [isle] y a [des gentz] qe sont homme et femme et ount nature del un et del autre, et ount une mamelle a costé et al autre ount point, et ount membres de generacioun de homme et de femme et usent de quel q'il voillent (ed. Deluz, cap. xxii pág. 358)<sup>139</sup>



Cinocéfalos. Marco Polo: Livre des merveilles  
BNF ms fr 2810 fol-76v

Empero, quizá el ejemplo de entes híbridos más célebre sea el de los cinocéfalos u hombres con cabeza de perro, que si bien existían ya en las narraciones clásicas –como en la de Heródoto–, la Edad Media y su representación pictográfica (fig. 4), los convirtió en buenos comerciantes. Mandeville, sólo menciona lo siguiente:

Après celle isle [tracoda], vait homme par la mer Océane par mointes isles jusques a un isle qe ad a noun Nacumera [...] Et touz les hommes et femmes de celle isle ount testes de chiens et sont appellez Canopholez et sont genz resonables et de bon entendement et adorent un boef pur lour dieu (ed. Deluz cap. Xxi, pág 350-351)<sup>140</sup>

Para Kappler, los cinocéfalos pertenecen al grupo de las razas de entes “hybrides dont seulement la tête est emprunté” (149), un grupo de individuos monstruosos cuya genealogía se



Fig. 6 Representación de Anubis

<sup>139</sup> En otra isla hay gentes que son hombres y mujer a la vez [hermafroditas] con órganos de cada sexo tienen un solo pecho en uno de los costados y ninguno en el otro. Tienen miembros de ambos sexos en uso de uno u otro a voluntad (ed. Pinto, 228)

<sup>140</sup> Desde allí [desde la isla de Traconda] se llega a una isla rica y bonita llamada Nacumera [...] habitantes, tanto hombres como las mujeres, tienen cabeza de perro; se les llama cinocéfalos. Son gentes racionales e inteligentes, salvo una cosa adoran a un buey como su dios. (Ed. Pinto 222). Por su parte, en el trabajo, —Meridad y anomalía, Bermejo da una buena sinopsis de estos seres al decir que: Los cinocéfalos o hombres con cabeza de perro, son híbridos de hombre y animal. Mencionados por primera vez por Cosmas, que los sitúa en las montañas de la India, alcanzaron una gran difusión en el mundo entero. La imagen que la Edad Media tuvo de ellos deriva de san Agustín, y fue recogida por san Isidoro de Sevilla<sup>40</sup>. A partir del siglo VII aparece una nueva tradición en la Cosmografía de Ethicus que los sitúa en el norte de Europa, en la isla de Munitia, coincidiendo en el tiempo con la leyenda de san Cristóbal, de fisonomía cinocéfalos. El viajero de París simplifica su descripción. Son feos, crueles y empuñan piedras, como hombres salvajes, con las que atacan al ejército de Alejandro (m, vv. 3.113-169). Desaparece, por lo tanto, la referencia a los ladridos como sustituto del lenguaje, lo que suaviza su bestialidad. Se localizan en el desierto de Rimost, más allá de los límites de Hércules, es decir, más allá del espacio recorrido por el dios en medio de un calor sofocante (95).

relaciona con los mecanismos más antiguos de identificación y monstruificación de la otredad ya sea en mitos, pensemos en el legendario minotauro; o bien, en el plano de lo religioso, que cuenta con personajes como Anubis, el señor de la necrópolis egipcia, con cuerpo de humano y cabeza de chacal. (fig. 6)

### c) La hipérbole:

Al igual que en los animales exóticos, en las razas monstruosas la hipérbole se suscita en distintos niveles. Así, el más esencial concierne a la estatura –grande o pequeña– del individuo. De esta manera, los legendarios gigantes, que tienen su genealogía en las cosmovisiones más antiguas, también hacen su aparición en la obra mandevilliana, ya sea en el Valle Peligroso, cuyos habitantes –sont bien grantz come geantz de xxviii piez ou de xxx de loung” (ed. Deluz, cap. xxxi, pág. 448)<sup>141</sup> o bien en algunos otros territorios insulares de los que el autor del *LMM* señala lo siguiente: –En une de celles isles demoerent gentz de grande nature come geantz, et sont hidous a voier, et n’ount qe un oil en mylyeu le front” (ed. Deluz, cap xxii, pág. 357)<sup>142</sup>

Aunque evidentemente, se trata éste de un ejemplo que mezcla más de un rasgo monstrificador –pues en él está presente la hipérbole, pero también la omisión–; no nos detengamos por el momento en este aspecto y continuemos por decir que la estatura no es la única estrategia que apela a lo monstruoso hiperbólico tanto en la obra de Mandeville, como en cualquier otro texto medieval que trate temas similares.

Así, una variante recurrente de lo hiperbólico es, como lo hemos visto también en la descripción de las bestias exóticas, el número de miembros corporales que posee un individuo. En este caso, Mandeville menciona que: –Et en un autre isle y a gentz qe vont toutdis sur lour genoilz moult merveillousament et semble a chescun pas q’il devoient choir et si ount en chescun pié viii artouz” (ed. Deluz, cap xxii, pág. 359).<sup>143</sup> El ejemplo recuerda a los polidáctilos, de quienes Ctesias de Cnido, según Lecouteux ( *Les monstres*, 19), ya hacía mención en su *Indika*, diez siglos antes de que el autor del *LMM* escribiera su obra.

---

<sup>141</sup> grandes gigantes que miden de alto entre veintiocho y treinta pies” (ed. Pinto, 293);

<sup>142</sup>En todas estas islas existen gentes de muy diversas condiciones. En una de ellas hay gentes de enorme estatura, como gigantes, que son horrorosos a la vista; tienen un ojo en medio de la frente y no comen carne más que carne y pescado crudos (ed. Pinto, 226).

<sup>143</sup> En otra isla hay gentes que, asombrosamente, caminan siempre de rodillas y a cada paso que dan parece como si se fueran a caer. Tienen en cada pie ocho dedos” (ed. Pinto, 228).

Finalmente, la hipérbole en la representación literaria de las razas monstruosas puede centrarse en un solo miembro del cuerpo. Es en esta categoría donde se deben inscribir tanto los legendarios esciápodas, que sólo poseen un pie enorme que les da sombra en los días calurosos (fig. 11); o bien una variante de éstos a quienes Mandeville describe de la siguiente manera: –Et en une autre isle y a gentz de laide faceoun qe ount la liebre dessus la bouche si grande qe, quant ils voillent dormir au solail, ils covrent toute la face de lour liebre (ed. Deluz, cap. XXII, p.358).<sup>144</sup>

#### d) La omisión

Al igual que la hibridación, la omisión es una de las estrategias de monstrificación más socorrida por los autores medievales que hacen el retrato teratológico de los habitantes de Oriente. Así, entre los dos casos de razas monstruosas con los que cuenta el *LA*, uno de ellos debe inscribirse en este rubro. Me refiero a los acéfalos o *blemyae*, que el autor del *Alexandre* ubica casi al finalizar la obra, cuando Alejandro y su tropa cruzan las zonas más intrincadas de la India; mientras que en el texto se dice lo siguiente:

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

Block Friedmann ha señalado ya la recurrente frecuencia que con la que la figura literaria de Alejandro Magno se asoció con esta raza monstruosa (145-146: 202). Sin embargo, cabe mencionar que en lo absoluto se restringe su aparición a la asociación con el conquistador macedonio pues, entre otros textos, una variante de los acéfalos como hemos visto aparece en la obra de Mandeville (ed. Chtistine de Luz, cap.XII, 358; ed. Pinto 226), quien, a pesar de nunca dar el nombre de esta raza, alude a ella. Otro ejemplo, en este aspecto es el siguiente: –En une autre isle devers mydi demoerent gentz de laide stature et de

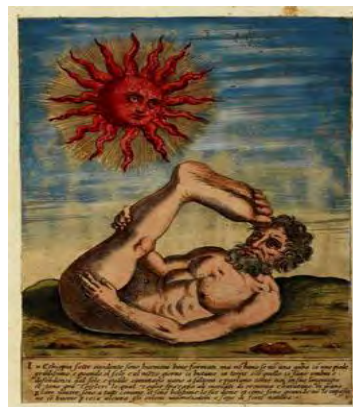


Fig. 11 Androvaldi. *Monstrorum historia cum Paralipomenis historiae omnium animalium* (1658).

<sup>144</sup> En otra isla hay gente que tienen horrorosa hechura que tienen el labio superior que, cuando se quedan dormidos al sol, se cubren toda la cara con ese labio” (ed. Pinto, XXIII, 228)

malveise nature qe n'ount point de teste et ount les oes as espales et la bouche torte come un fer de chival enmy la poitrine" (ed. Deluz, cap. xxii, p.357)<sup>145</sup>

Posteriormente, y también haciendo uso de la omisión como estrategia descriptiva, Mandeville se refiere a una serie de individuos a los que Kappler categoriza como *le monstre*: celui à qui il manque quelque chose d'essentiel" (120-121). Así, el autor del *LMM* menciona que: *en un autre isle y a gentz qe ount la face toute plate et tout ygaule sanz nes et sans oes, forsquez deux petitz pertuiz reondez en lieu des oes, et une bouche plate auxi come une fendure sanz liebres"* (ed. Deluz, cap. xxii, p. 358).<sup>146</sup>

Finalmente, uno de los ejemplos más atractivos en el tema de la omisión, y también un poco más complejo, pues alude a más de un proceso monstrificador, es el siguiente:

Et en un autre isle y a petitz gentz come nayns, toutefois sont ils deux fois plus grantz qe ly Pigmei, et ount un petit pertuis en lieu de bouche et pur ceo lour convient prendre ceo q'ils mangent et boivent ovesqez un tuel de plom ou d'autre, et si n'ount point de lange et ne parlent point forzquez siblent et font signes l'un a l'autre auxi como moignes ou muhetz, et ensy entent l'un ceo qe l'autre voet dire (ed. Deluz, cap. xii, p.358).<sup>147</sup>

Queda claro que la omisión en este pasaje se da por la ausencia de la boca, pero también es evidente que hay cierto tipo de hipérbole que, lejos de la talla física de estos individuos, se vincula más al pequeño orificio por donde comen. Más que eso, ¿podríamos hablar de otro tipo de omisión no necesariamente física? A mi parecer, sí. Se trata de una omisión más de tipo cognitiva, pues en este ejemplo, los habitantes de Oriente carecen de un lenguaje articulado que los comunique. En su lugar, es cierto, poseen un lenguaje animalizado, pero no existe el lenguaje que los haga humanos y esto ya es, de cierta manera, una omisión que, como en todos los casos, cuestiona el estatus ontológico de estos

---

<sup>145</sup> Al sur, viven gentes de fea hechura y mala condición; no tienen cabeza y tienen los ojos en los hombros: la boca es curvada como la herradura de un caballo y está situada en medio del pecho (ed. Pinto, 226).

<sup>146</sup> En otra isla hay gentes que tienen la cara completamente plana sin nariz y sin boca, pero tienen dos pequeños agujeros en lugar de ojos y la boca completamente plana sin labios (ed. Pinto, 226)

<sup>147</sup> En otra isla hay gentes de una estatura tan pequeña como la de los enanos, y son semejantes a los pigmeos. No tienen boca y, en su lugar, tienen un pequeño orificio redondo. Cuando comen o beben, absorben mediante una pipa, caña o cosa parecida, pues no tienen lengua y por tanto no pueden hablar, pero producen un tipo de silbido parecido al de las serpientes y se hacen señas entre sí como los monjes, por medio de las cuales se entienden (ed. Pinto, 228).

personajes. Empero, este es un rasgo que se vincula con otro proceso monstrificador, aquél que tiene que ver con los hábitos sociales y las creencias, como veremos a continuación.

### 3.2.2 La monstrificación por las prácticas sociales en el *LA* y el *LMM*

Además de lo corpóreo como causa de la monstruosidad, desde la Antigüedad Clásica, el hombre occidental juzgó con extrañeza a los habitantes de tierras lejanas debido a sus prácticas sociales y a sus creencias. Con lo que respecta al primer ámbito, muchas de estas acciones se asociaron con cierta animalidad que, para el hombre europeo, se reflejó en aspectos como la vivienda, el alimento y el lenguaje. Analicemos el primero.

#### a) La vivienda:

Por lo general se trata de espacios poco o nada civilizados que denotan, contrariamente a la representación literaria de los grandes imperios orientales, el incipiente o nulo dominio de la técnica que tienen los habitantes monstruosos de Oriente; pues, en su mayoría, estos espacios habitacionales se asemejan a los de las bestias.

De esta suerte, en su hábitat, que siempre se traza en las orillas del mundo conocido, a las razas monstruosas se les delega a chozas frágiles, casas de materiales poco resistentes, o bien elementos completamente naturales, que no han pasado por la mano de la transformación humana. Este es el caso, por ejemplo, de los hombres salvajes que aparecen en el *Alexandre* quienes, según el autor, “de noche como las bestias yazién en tierra dura” (c.2473c); es decir, ni siquiera descansan bajo un techo, sino a la intemperie de la naturaleza. Lo mismo sucede con ciertos habitantes del Valle Peligroso que, según Mandeville, además de vestir con pieles de animales –hecho que también denota su incivilidad a los ojos de Occidente-, “no tienen casa dónde vivir” (ed. Pinto, 293).

Finalmente el ejemplo emblemático en este rubro lo ofrece también el autor de *LMM*, cuando describe el *modus vivendi* de los habitantes de la isla de Tracona de la siguiente manera:

De celle isle, vait homme par mer de isle en isle jusques a une isle qe ad noun Traconda, ou il ya gentz touz bestiaux et auxi come noun resonables, et demoerent en cavernes q'ils sachent faire des

maisouns. Et quand ils voient ascunes gentz passer par my celle terre, ils se rescondent en lour cavernes. (ed. Deluz, cap. XXI, p.350)<sup>148</sup>

Cabe resaltar la carencia de conocimiento para la construcción que, según Mandeville, este pueblo posee; puesto que la carencia de esta técnica devela, a los ojos del hombre europeo, el poco desarrollo cultural de ciertos habitantes de Oriente. Por otro lado, al igual que los esciápodas y otras razas monstruosas, la representación literaria de estos seres también se hace como si se tratara de entes avergonzados de sí mismos. Seres temerosos, susceptibles, débiles y, además, más cercanos a la animalidad. Una animalidad que se refleja, en mayor medida, en otros dos aspectos: el alimento y el lenguaje. Enfoquémonos en el primero.

### **b) El alimento**

En ciertos relatos medievales, los productos con que se alimentan algunos grupos humanos, así como la manera en que los ingieren son también dos rasgos que exotizan y monstrifican al Otro. Así, en un primer nivel, podríamos recurrir a las ideas de Lévi-Strauss quien en su ensayo, “Lo crudo y lo cocido”, presenta una serie de categorías dicotómicas como la que titula su escrito –además de otras como lo fresco/lo podrido; lo mojado/ lo quemado; la cultura/la barbarie– en aras de –establecer la existencia de un isomorfismo entre la oposición de la naturaleza y de la cultura” (Lévi-Strauss, 37). En este sentido, si bien este antropólogo centra su estudio en algunas tribus indígenas de Brasil y en sus mitos, estas dicotomías son perfectamente aplicables a algunos los textos medievales que hacen una representación del Otro no europeo, no cristiano, no blanco; pues enfatizan la idea de que éstos, muchas veces, ingieren su alimento sin que pase por el fuego. Un fuego civilizador y metafórico que, ausente, denota también la ausencia de la técnica. Así, con respecto a los habitantes de Dondun, Mandeville señala: “¶ount qe un oil en mylyeu le front et ne mangent qe pesshoun et char touz cruz” (ed. Deluz, cap. XII, pág. 357)<sup>149</sup>

Una variante de esto la constituye el tipo de alimento *per se*. Es decir, el hombre monstruoso oriental ingiere cualquier tipo de comida que, seguramente, no consumiría el

---

<sup>148</sup> Después de navegar y pasar algunas otras islas se llega a otra llamada Traconda. Sus gentes son como animales irracionales, viven en cuevas que excavan en la tierra, pues carecen de conocimiento para construir casas. (ed. Pinto 222)

<sup>149</sup> tienen un ojo en medio de la frente y no comen más que carne y pescado crudos (ed. Pinto, 226)

hombre europeo, debido a sus reglas sociales y tabúes. Este es el caso de ciertos alimentos que, no obstante y según Mandeville, son ingeridos por los habitantes de Tracoda, pues éstos –eomen carne de serpientes, pero comen poco” (ed. Pinto, 222).

Sin embargo, la cúspide de la exotización y monstrificación del Otro se da cuando Mandeville aborda un tema demasiado polémico para las reglas sociales y morales de Occidente: la antropofagia. Un ejemplo que ilustra esto lo ubica el autor del *LMM* también en la isla de Doundun y lo describe de la siguiente manera:

En celle isle [de Doundun] sont gentz de diverses natures, si qe le piere maunge le filz et le filz le piere, et le marit la femme et la femme soun marit. Et s'il avient qe ly piere ou la mere ou ascuns des amis soit malades, tantost ly filz vait al prestre de lour loy et ly prie q'il voille demaunder a lour ydole si son piere morra de celle maladie ou non. Adonques ly prestre et ly filz par ensemble vont devant l'ydole et s'agenoillent moult devoutement et font lour demaunde, et si le diable qe est dedeinz l'ydole respount qe il doie morrer adonques ly prestre vait ovesqez ly filz ou ovesqez la femme al maladie et ly met un pain sor la bouche pur estioupper l'aleyne et ensy l'estuffe et occist. Et puis ils copent tout le corps par pieces et font prier touz lour amiz a venir manger de celuy mort (ed. Deluz, cap.XII, p. 356-357).<sup>150</sup>

Como puede inferirse, se trata de antropofagia ritual que, no obstante, a los ojos de Occidente resulta abominable y pierde, evidentemente, todo su carácter sacro. Sin embargo, con esto no quiero decir que Mandeville esté emitiendo un juicio velado, pues a mi parecer el único fin que persigue el autor es el de causar admiración en su público, lo demás –es decir, el posible desapruebo, la nausea–, viene a consecuencia de los mecanismos de la cultura occidental y su decodificación. Enfoquemos ahora nuestra atención a otro de los aspectos fundamentales de la monstrificación por prácticas sociales, el lenguaje.

### c) El lenguaje

---

<sup>150</sup> En la isla de Doundun viven gente de extrañas costumbres, pues el padre se come al hijo, el hijo al padre, el marido a la mujer y la mujer al marido. Y si alguna vez sucede que el padre, la madre o algún amigo se pone enfermo, el hijo recurre inmediatamente al sacerdote y le suplica que pregunte al ídolo si el enfermo va a morir o no. Entonces el sacerdote y el hijo se dirigen juntos ante el ídolo y postrándose de rodillas le formulan la pregunta. Si el demonio que está dentro dice por la boca del ídolo que el enfermo va a morir, entonces el sacerdote acompaña al hijo y a la esposa del enfermo, le cortan la respiración y así le matan. Después de haber troceado su cuerpo en pequeñas proporciones, ruegan a todos sus amigos que se reúnan con ellos para comerse al muerto (ed. Pinto 226).



Uno de los rasgos sociales más constantes que no sólo animaliza, sino también monstrifica a los habitantes de Oriente es la lengua. En su artículo, “India in Classical and Medieval Literature”, Rossi-Reder centra este aspecto en los cinocéfalos u hombres con cabeza de perro que aparecen en la obra de Ctesias de Cnido. Así, señala lo siguiente:

Their language is somewhere between human and animal speech. Kunocephaloi can understand human speech but are not sophisticated enough to replicate the sounds. Instead, they produce nonsense, or what Roland Barthes might call non-sentence [...] Kunocephaloi’s language, like the hybridized creature himself, is marginalized also because it cannot be comprehended by Western ears. The language of the other remains outside the sphere of “normal” human language. The Other’s language is ex-centric –away from the *civitas*– and as strange, incomprehensible, and perhaps useless –at least to Westerners– as dog barking. (59-60)

Esta negación del lenguaje, continúa Rossi-Reder, necesariamente nos remite a la abyección del Otro, pues al negarles la capacidad de un sistema de comunicación articulado y comprensible, el observador occidental humilla y denigra al observado. Así, “the observer cannot survive or even communicate without the presence of the European and is meant to feel inferior for this “lack” of Western intelligibility” (Rossi-Reder, 61).

A pesar de que los cinocéfalos son un motivo recurrente en este tipo de literaturas –por ejemplo, aparecen con estas mismas características, y aún más, en la obra de Mandeville (ed. Pinto, 222)–; lo anterior no sólo puede ser aplicable a estas criaturas, sino también a cualquier habitante oriental que emita una manifestación “lingüística” aberrante e incomprensible para el hombre de Occidente; o bien que simplemente no emita ninguna y se le represente con la mudez de una estatua, con la mudez que deviene de la cosificación.

En ese sentido, si atendemos nuestro corpus, el primer ejemplo al que debemos recurrir, y quizá el más radical, es el de los hombres salvajes con los que se topa Alejandro Magno, casi al finalizar el *LA*; pues, tras la formulación de ciertas preguntas por parte de los griegos, esos seres simplemente se quedan callados, ya que no comprenden el lenguaje en el que les hablan, pero tampoco externan algún otro. Dice el texto:

Maguer les preguntavan, non les sabien ablar,  
Que non los entendían e avián a callar (c.2474 cd).

La ausencia de una lengua, como se observa, es significativa, pues esta mudez, paradójicamente, habla de la nula capacidad de comunicación y relación social que pueden

mantener estas criaturas. Asimismo, devela el grado de incivilidad que el autor del *LA* delegó a los hombres salvajes. Sin embargo, como ya lo ha sugerido Bartra en su célebre ensayo *El salvaje en el espejo*, estas criaturas integran un motivo literario más en la Edad Media. Por ende, aparecen en otros textos, como en la obra mandevilliana, donde una de las variantes resulta peculiar pues, al describir las tierras del Preste Juan, menciona el autor: “en este desierto hay muchos hombres salvajes de horroroso aspecto, pues tienen cuernos. No hablan, sino que gruñen como los cerdos” (ed. Pinto, 286).

La representación aquí es mucho más denigrante, pues el lenguaje se asocia con el de uno de los animales con peor fama para la cultura de Occidente. No obstante, en la obra de Mandeville, la variante que impera no es la mudez, ni los ladridos de los cinocéfalos, ni tampoco los gruñidos de los cerdos, sino un lenguaje más bien viperino. Así, ya he señalado cómo el autor afirma que ciertos pigmeos no poseen lenguaje, pero sí silban a la manera de ciertos reptiles (ed. Deluz, cap. XII, p.358; ed. Pinto, 228). Lo mismo sucede con los ya también mencionados habitantes de Traconda que, además de vivir en cuevas y comer carne de serpientes “no hablan nada –dice Mandeville–, aunque silban como las serpientes”. (ed. Pinto, 222).

Sobra explicar el peso simbólico que tiene la serpiente para Occidente, sobre todo para la cultura cristiana, donde este reptil simboliza la tentación, el castigo y, en una palabra, el Mal. Por lo tanto, al mencionar lo anterior, Mandeville, como muchos otros escritores de su época logró no solamente la exotización de los habitantes de Oriente, sino también su monstrificación. Sin embargo, aún podemos encontrar un rubro más que atañe al tema de lo monstruoso en los seres que habitan las tierras que están más allá. Se trata, en concreto, de una leyenda bien consolidada para el tiempo en que escriben el autor del *LA* y el autor del *LLM*. Una leyenda que ambos comparten y que se relaciona con el conquistador macedonio: la historia de Gog y Magog, en la que me enfocaré en el siguiente apartado.

### **3.3. La monstrificación y la leyenda, Gog y Magog en el *LA* y el *LLM***

#### **3.3.1 Gog y Magog en la literatura bíblica y antigua**

Uno de los motivos que comparten el *LA* y el *LMM* con otros textos medievales que describen las tierras de Oriente, sus rarezas y monstruos, es la leyenda del encierro de Gog y Magog por parte de Alejandro Magno en los Montes Caspios. Es cierto que, para la Alta Edad Media y el momento en el que se escriben ambas obras, el vínculo entre los pueblos judíos impuros y la figura del macedonio estaba más que consolidado. Empero, es preciso mencionar que no siempre fue así, sino que, como en toda leyenda, el estado en que la conocemos es el producto de un largo proceso cultural en el que, en un principio, intervienen las narraciones y la transmisión oral.

Vistos a veces como dos individuos independientes, otras como topónimos o bien como tribus malditas de seres aberrantes –es decir, sujetos más bien colectivos y muchas veces antropófagos–, Gog y Magog entran en la historia del imaginario occidental del Medioevo gracias, como señala Gracia Alonso (827), a la literatura profética judía y posteriormente cristiana que, no obstante, en ningún momento relacionan estos dos nombres con el del conquistador griego.<sup>151</sup>

La aparición, pues, de estos personajes en la literatura sagrada hebrea suma tres ocasiones. Así, en el *Génesis* (x,2) se habla de un hijo de Jafet –por tanto, nieto de Noé– llamado, según variantes, Gom, Gog o Gomer. Se menciona también tres de sus hijos (Askenaz, Rifat y Togarma), pero no se dice nada más. Posteriormente en el *Libro de Ezequiel*, quizá el libro profético más importante del Antiguo Testamento, se encuentra una profecía que prevé la supuesta invasión destructora del príncipe Gog al pueblo de Israel (Ez, xxxviii). Cabe resaltar ciertos aspectos que posiblemente y de manera posterior serán rescatados en la fusión de la historia con la figura de Alejandro Magno; y es que en este relato se dice que Gog, príncipe de Mesec y Tubal, –subirá contra una tierra indefensa, irá

---

<sup>151</sup> Caso contrario sucede con la antigua literatura islámica, pues en el Corán se dice que Zu-l- Karnain (–el de los dos cuernos”, es decir Alejandro Magno), fue el vencedor de los pueblos impuros. El texto sagrado dice: –Te preguntarán por Zu-l-Karnain. Di: cierto, os recitaré de él recuerdo. En verdad nosotros lo asentamos firmemente en la tierra y le trajimos de toda cosa una razón y siguió un camino [...] Hasta que dizque llegó entre las dos montañas, encontró debajo de ellas, **un pueblo que apenas si entendía palabra**. Dijeron: ¡Ye Zu-l->Karnain! **En verdad Achuch y Machuch [Gog y Magog] son, corrompedores de la tierra**, ¿quieres que te asigne un tributo para que pongas entre nosotros y entre él muralla? Dijo [...] traedme lingotes de hierro hasta que iguale el espacio entre las dos montañas. Dijo: soplad, hasta que dizque le ponga fuego. Dijo: traedme, echaré sobre él alquitrán. Y Achuch y Manchuch no ´pudieron escalarlo y no pudieron para él socavación. (Azora XVIII, vv. 82-96, p. 262-263 Las negritas son mías).

contra gentes tranquilas que habitan confiadamente; todas ellas habitan sin muros, y no tienen cerrojos ni puertas” (Ez, XXXVIII, 11).

Como se observa, en *Ezequiel*, se encuentra ya la idea del encierro. Empero, éste no se da en contra de Gog. De cualquier manera, éste no es el relato bíblico que definirá el carácter apocalíptico de estos personajes, sino que Gog y Magog tendrán que esperar al *Libro de la Revelación* o *Apocalipsis* de San Juan, en donde se afirma lo siguiente: “Cuando Satanás sea resuelto de su prisión, saldrá a engañar a las naciones que están en los cuatro ángulos de la tierra. [Satán, entonces,] Llamará a Gog y a Magog, a fin de reunirlos para la batalla; el número de los cuales es como la arena del mar” (*Ap.XX*: 7-8). Sin duda, con esta afirmación, Gog y Magog, que en este caso se convierten en nombres colectivos, se consolidaron no sólo como posibles invasores, sino aliados del Mal y heraldos del fin de los tiempos. Pero aún queda una pregunta ¿cómo se vinculó la historia de Gog y Magog con Alejandro Magno y el encierro de ciertas tribus judías en los montes Caspios? En su artículo, “El encierro de las diez tribus...”, González Rolán parece aclarar el punto. Veamos.

Antes de que los nombres de Gog y Magog se incorporaran de manera legendaria a la historia de Alejandro Magno, al macedonio también se le había atribuido la construcción de las llamadas Puertas Caspias, que muy pronto fueron identificadas en la realidad extratextual con la serie de fortificaciones en red que se hallan a las orillas de la ciudad de Derbent, Rusia, y que quizá datan de un tiempo posterior al mismo Alejandro (¿acaso, entonces, estaremos hablando de una superposición de leyendas?). No obstante, lo que tenemos en un principio es la supuesta construcción de estas murallas por orden del macedonio quien, supuestamente, lo hacía para salvaguardar su imperio de la invasión de los bárbaros del norte, llamados por lo general escitas.

Posteriormente, en el siglo I, Flavio Josefo identificó a los escitas con Gog y Magog (*Ant.* I, 6, 1) y los situó al norte del Cáucaso, por lo cual, este autor actuaría como una “bisagra” en la leyenda pues, por consecuencia, “Alejandro construyó las puertas del Cáucaso para encerrar a Gog y Magog.” (González Rolán, 397).<sup>152</sup>

---

<sup>152</sup> El texto de Flavio Josefo dice: —“Los primeros que ocuparon las tierras les dieron nombres que honraban a los nietos de Noé. Jafet, el hijo de Noé, tuvo siete hijos. Se instalaron en las tierras que comenzaban en las montañas Tauro y Amán y que se extendían por Asia hasta el río Tanais, y por Europa hasta Cádiz y llamaron a las tierras con sus propios nombres. Gomar fundó las que los griegos llaman ahora gálatas, pero que antes se llamaban de los gomarenses. **Magog fundó a los que llamaron magogas, pero que los griegos denominan escitas.** (*Antigüedades de los Judíos* I, 6, 1, las negritas son mías)

Si tomamos en cuenta que Flavio Josefo (siglo I d. C) vive dos centurias antes de la redacción de la *Novela* del Pseudo Calístenes (siglo III d. C), no resulta raro que el autor de esta obra, o bien algún otro que tratara de “enmendarla” tiempo después, decidiera incluir este pasaje con respecto a la historia del ya mítico conquistador, pues en alguna de las recensiones de la *Vida y hazañas de Alejandro de Madecedonia* se lee que, estando en el Cáucaso, Alejandro afirma lo siguiente:

Allí encontré además muchas tribus que comían carne humana y que bebían sangre de animales y fieras como si fuera agua. No enterraban a sus muertos, sino que los devoraban. Ante el espectáculo de tan perversísimas gentes, temerosos de que con este tipo de alimentación contaminaran la tierra con sus perversos y corrompidos hábitos, solicité la ayuda de la providencia de lo alto y me fortalecí ante ellos [...] Y emprendí la persecución tras ellos, hasta que se encontraron entre las dos enormes montañas a las que se les da el nombre de “Los Pechos del Norte”, [donde] no hay entrada ni salida [...] Y maquiné un plan por todos los medios para que no tuvieran aquellas gentes otra salida para escapar de aquel lugar [...] En aquel momento supliqué a la providencia de lo alto con todo mi corazón, y atendió mi súplica. Dio órdenes la suprema providencia a los dos montes, y ellos se movieron y avanzaron uno hacia otro hasta distar doce codos. E hice construir unas puertas bronceas de 32 codos de ancho y de una altura de 60 codos, e hice vestir esas mismas puertas de una sustancia indestructible por la parte de dentro y de fuera [...] para que nada fuera capaz de destruir aquel portón que denominé Las Puertas Caspías. A 22 reyes dejé encerrados allí. Los nombres de sus pueblos son: Magog, Cinocéfalos, Nunos, Fonocératos, Magog [...] (III, 29, pp.177-178).<sup>153</sup>

Sin duda, muchos elementos de este pasaje se conservarán en la Edad Media. Sin embargo, antes de ahondar en materia, baste mencionar que, por lo menos desde siglo III, con este mito, Alejandro se convierte en el paladín de la providencia, en la preservación del orden y la pureza del mundo, ante pecados tan abominables como la negación de sepultura a los muertos o bien, peor, ante la antropofagia. Sin embargo, ¿podríamos afirmar que la obra del Pseudo Calístenes fue la única que contribuyó en el Medioevo para difundir la leyenda del encierro de Gog y Magog? Al parecer, no. Veamos esto a continuación.

### 3.3.2 Gog y Magog en la literatura medieval

---

<sup>153</sup> En su edición de Gredos a la *Vida y hazañas*, García Gual incluye este pasaje a nota al pie y aclara que es un texto añadido como apéndice B en la edición de *Der griechische Alexanderroman. Rezension* B.L. Bergson. (Estocolmo, 1965) y que aparecen en los manuscritos *B* y *M*, de la obra del Pseudo Calístenes.

Como ya han afirmado varios estudiosos del tema (González Rolán, 396; García, 82; Freedman 45-46, 58; Kappler, 107 y ss.), la leyenda de Gog y Magog fue ampliamente conocida durante época medieval. Relacionados o no con Alejandro Magno, Gog y Magog siempre representaron el fin del mundo o bien el fin de un periodo histórico-político, sobre todo en la Alta Edad Media, cuando a Gog se le identificó con el imperio mongólico. No obstante, mucho antes, hacia el siglo iv Ambrosio identificaba a Gog con los godos de las invasiones bárbaras, al mencionar que “Gog iste Gothus est” (*De Fide*, II); una idea que sin duda apoyó dos siglos después San Isidoro de Sevilla, al afirmar que “por el parecido de la etimología, sí, pero también por el carácter apocalíptico”, los Godos tenían su origen en los pueblos de Gog y Magog (*Etymologiae* IX, 2.27, 2.89).<sup>154</sup>

Es posible que, en gran medida esta leyenda se conociera gracias a la obra del Pseudo Calístenes. No obstante, tal como señala González Roldán (396), por lo menos en España, fue el Pseudo Metodio quien difundió la historia, gracias a sus *Revelationes*; un texto que sirvió a los traductores de los *scriptoria* alfonseños para redactar lo correspondiente a la vida de Alejandro Magno, en la *General Estoria*, donde también se pueden leer, en la parte IV, cinco pasajes relacionados con el tema: I) De las yentes de que cuentan las estorias que encerró el rey Alexandre el Grand; II) De Gog y Magog a los qui el rey Alexandre encerró; III) De lo que estos nombres de Gog y Magog quieren decir; IV) de las razones que maestro Godofre dize aún de las razones d’estas yentes; V) D’un departimiento fecho sobre las razones d’estas yentes encerradas.<sup>155</sup>

Es cierto que la leyenda tuvo resonancia en otro tipo de literatura que no necesariamente pertenecía al ámbito de la historiografía, pienso por ejemplo, en *La carta del*

---

<sup>154</sup> El texto latino dice lo siguiente: “Haec sunt gentes de stirpe Cham, quae a Sidone usque ad Gaditanum fretum omnem meridianam partem tenent. Item tribus filiorum Iafeth. [26] Filii igitur Iaphet septem nominantur: Gomer, ex quo Galatae, id est Galli. [27] Magog, a quo arbitrantur Scythas et Gothos traxisse originem. [...]Gothi a Magog filio Iaphet nominati putantur, de similitudine ultimae syllabae, quos veteres magis Getas quam Gothos vocaverunt; gens fortis et potentissima, corporum mole ardua, armorum genere terribilis.” ( <http://www.thelatinlibrary.com/isidore/9.shtml> , 1 de septiembre de 2010).

<sup>155</sup> Actualmente y de manera afortunada, hoy contamos con una edición íntegra de la *General Estoria*. Se trata de la coordinada por Pedro Sánchez Prieto (Biblioteca Castro, Fundación José Antonio de Castro, Madrid, 2009), para cuyos capítulos concernientes a la IV parte participaron Inés Fernández-Ordóñez (tomo I) y Raúl Orellana (tomo II). Ahora bien, entre los títulos de estas narraciones llama la atención el IV, en donde se menciona a un tal “maestro Godofre”. Se trata, como ya lo ha señalado González Rolán(397), de Godofredo de Viterbo, quien fue un historiador y secretario de los emperadores, Enrique VI, Conrado III y Federico I. Su obra más famosa se denomina *Panteón, crónica universal desde Adán hasta 1186.*, y es en la que se basan los traductores de los *scriptoria* alfonseños.

*Preste Juan*.<sup>156</sup> Empero, la leyenda de Gog y Magog se expandió, en efecto, gracias al ámbito historiográfico, cuya producción se dio en la mayor parte de las lenguas europeas e, incluso, en determinado momento, se relacionó también con otros ciclos heroicos que no necesariamente tejían alguna relación directa con Alejandro Magno, como es el caso del ciclo artúrico.<sup>157</sup> De esta manera, incluso hasta el siglo XIV, época en la que escribe Mandeville, se pueden encontrar testimonios como el de Jean d'Outremeuse quien, en su *Ly myreur des histoirs* (ca. 1365), señala lo siguiente:

Vos devez savoir que les pays que Alixandre conquist sor si faites gens, sont plus grans que toute la conquete que Julius fist oncques tout son temps, car ilhs s'extendant par les dois pars d'Affrique : encors y demorat XXII royaumes à conquiere, desqueils cascon roy at VIIIe dus desous luy , et cascon dus at cent milh homme combattants. Quant Alixandre veit teile puissan che, malgreit tour ses adversaires, ne soy voutl oncques combattre a eaux, et se les encloit tous ensable par sa priere qu'ilh fist a Dieu regardant vers le chiel, si que Dieu omnipotent endendit les parolles [de] Alixandre, et encloit les montagnes ensembles, excepteit qui'ilh demoront XV passe, lesqueils Alixandre encloiit artificielment par portes d'erain et les absconsat si fort de pires que nuls ne les puet trpoveir, car les usuries des portes remanont plus fortes sailées, que fier soldeit par force de feu ly une à l'autre ne sieront. Et chu sont les montagnes de Goche et Magoche [...] Et Goche et Magoche sont les noms de dois principals riouys et est chu en Orient. (282)<sup>158</sup>

Como se observa, los rasgos de un Alejandro que paladín del Bien se conservan hasta la Alta Edad Media con autores como Jean d'Outremeuse, a quien por mucho tiempo, como lo he señalado al comienzo de esta tesis, no sólo se le atribuyó la verdadera autoría del

---

<sup>156</sup> En la versión latina de *La carta del preste Juan*, se lee que el mítico monarca 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). Posteriormente, el autor de la misiva hace de estos pueblos una auténtica arma de terrorismo psicológico al afirmar que: «Æstas 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*).

<sup>157</sup> En la primera parte de la *Historia de los reyes de Bretaña*, Geoffrey de Monmouth hace que Gog y Magog se «fusionen» en un gigante llamado Goemagog contra quien lucha Corineo, hombre de las huestes de Bruto. El texto dice: «ACorineo le encantaba pelear contra gigantes, y en su provincia había más de ellos que en ninguna otra [...]. Había uno especialmente odioso llamado Goemagog, de doce codos de estatura, que blandía una encina previamente arrancada como si fuese una rama de avellano» (51).

<sup>158</sup> Debéis saber que los países que Alejandro conquistó [es decir, toda la región] son más grandes que toda la conquista que Julio [César] hizo durante toda su vida, pues éstos se extienden por las dos partes de África, donde todavía restan xxii reinos por conquistar de los cuales cada uno, cada rey, tiene ocho territorios bajo su ley, y cada uno también tiene cien mil combatientes. Cuando Alejandro vio tal poder decidió no combatir con ellos y mejor encerrarlos juntos por medio de una oración que hizo él a Dios, viendo el alto cielo. Tanto se esforzó Alejandro que Dios omnipotente escuchó sus palabras e hizo que las montañas se juntaran, excepto por un paso de quince estadios, que Alejandro cerró artificialmente por unas puertas de hierro y las cubrió tan fuertemente de piedras que nadie las puede encontrar, además las salidas de las puertas permanecieron selladas de manera más fuerte que el fierro soldado por la fuerza del fuego. Y ahí se encuentran las montañas de Gog y Magog [...] Y Gog y Magog son los nombres de dos de los principales reyes de Oriente. (La traducción es mía).

*LMM*, sino la verdadera identidad de Jean de Mandeville. Sin embargo, ¿cómo se presenta la leyenda en el texto del verdadero, aunque siempre inasible, Mandeville? Enfoquémonos en las obras que son base de esta tesis. No obstante, para comenzar hagámoslo con el texto hispánico, debido a que cronológicamente es anterior.

### 3.3.3 Gog y Magog en el *LA* y en el *LMM*

Estructuralmente, el pasaje en el que se narra el episodio del encierro de Gog y Magog en el *LA* abarca 19 cuadernas del texto (cc. 2098-2116). Como otros pasajes, éste es también una narración subordinada a episodios mayores de la historia. En concreto, a la descripción y relato de cosas y aventuras que Alejandro observa y experimenta en la India. Asimismo, podemos hablar de seis momentos claves en el episodio:

- a) Introducción (cc. 2098-2100).
- b) Ubicación de los pueblos impuros (c.2101).
- c) Caracterización (c. 2102-2105)
- d) Historia bíblica (cc. 2106-2110).
- e) Castigo a los pueblos impuros (c.2111-2115)
- f) Cierre del pasaje (c.2166).

La introducción comienza con una *amplificatio* del autor del *Alexandre* con respecto a su hipotexto –es decir, la *Alexandreis* de Gautier de Châtillon–, pues éste no contiene ningún pasaje alusivo a Gog y a Magog y esto se da a conocer de la siguiente manera:

Pero Galter el bueno en su versificar,  
Sediá ende cansado e quería destajar,  
Dexó de la materia mucho en es logar;  
Quando lo él dexo, quiérollo yo contar. (c. 2098)<sup>159</sup>

Posteriormente, el autor ubica el espacio pretendidamente geográfico de su narración y, con ello, el lector tiene la posibilidad de reconocer la leyenda, pues puede asociar estos datos con los nombres de las tribus malditas. Así, se menciona que:

---

<sup>159</sup> Es importante señalar que, como lo ha dicho Celso Bañeza (117), la información del autor del *LA* con respecto a este episodio, si bien no la obtienen de la obra de Gautier de Châtillon, tampoco es una mera invención suya, sino que responde a una transmisión, como lo hemos visto, de un elemento de materia legendaria que, en este caso, tiene como fuente la *Historia Proeliis*. Por otra parte, cabe mencionar que, en todo el pasaje, jamás se nombra ni a Gog ni a Magog.



Tras unas altas sierras, Caspías son llamadas,  
que, fueras un portillo, non avió más entradas,  
falló muchas gentes en uno ajuntadas,  
fue tan grand muchedumbre que non serién contadas. (c. 2101)

Ante el espectáculo de observar tanta gente viviendo en medio de esos montes, el rey Alexandre le pregunta a un sabio acerca de la identidad de ese pueblo, a lo cual el anciano responde que se trata de judíos que Dios hizo cautivos, debido a su desobediencia, a su poca fe, a su –suzia mantenencia” (¿antropofagia?) (c.2105c); y a su avaricia. Todos estos, como señala Bañeza Román, en su texto *Las fuentes bíblicas...*(117), son rasgos plenamente antisemíticos comunes en la Edad Media. Por lo cual no resultan extraños.

Después de esto, el autor, haciendo uso de su amplia cultura libresca, en cinco cuadernas (cc.2106-2110) resume varios pasajes atinentes a la historia del pueblo judío, según los textos bíblicos; y esto lo hace mediante alusiones a libros como el *Éxodo*, *Samuel*, *Ezequiel*, etc. Empero, no es sino hasta la c.2111, cuando Alejandro, convencido de que se trata de gente impura e indigna, decide otorgarles un castigo: el encierro perpetuo. Por ello:

Mandó con argamasas el portiello çerrar,  
que nunca más pudiessen nin salir nin entrar,  
oviessen y las pascuas por siempre celebrar,  
que los que lo oyesen dubdasen de pecar. (c.2112)

Como se observa en el verso –d” de la cuaderna anterior, la ejemplaridad del pasaje se va perfilando claramente. Sin embargo, esto se consolidará a lo largo de las siguientes cuadernas, donde lo maravilloso protagoniza la escena, pues después de haber contemplado aquella gente, Alejandro:

Ovo un firme seso en cabo asmar:  
rogó al criador que Él quisiesse dar,  
consejo por que siempre oviessen a turar,  
que obra de man fecha non podié firm<sup>e</sup> estar. (c. 2113)

Parafraseando, el conquistador, reflexivo, reconoce por un momento que la obra del hombre es efímera y susceptible a la destrucción. Por ello, y debido a que para esta raza maldita el macedonio desea un verdadero castigo, decide pedir ayuda a la divinidad, para que lo asista en la impartición de la justicia terrena. Así, continúa el texto:

Quando ovo el rey la oración complida,  
maguer era pagano fuele de Dios oída;  
moviéronse las peñas cad' una de su partida,  
soldáronse en medio fue presa la exida. (c.2114)

Indudablemente, ante esta cita, nos encontramos frente a lo maravilloso del milagro, pues es la divinidad quien obra lo imposible. Es decir, si en un momento el dios del Antiguo Testamento abre el Mar Rojo para dejar pasar a su pueblo elegido (Ex.XIII:17,18) en este caso, este mismo Dios es quien ejerce el poder sobre las montañas para que, en sentido inverso, éstas se cierren, enclaustrando para siempre a aquellos que le fueron desleales.

Cabe mencionar que todo esto lo hace el Creador teniendo al rey Alejandro como intermediario entre el mundo de los hombres y el mundo divino. Sólo resta entonces, prestar atención al verso  $\rightarrow$  de aquella cuaderna pues, en efecto, el autor reconoce que aunque es pagano, Dios oye la súplica del macedonio, quien está del lado del Bien, por lo cual el pasaje en su totalidad ofrece una idea de ejemplaridad clara; ya que, bajo esta lógica, Dios perdona los errores de los hombres, siempre y cuando éstos quieran enmendarse. Una idea moral que se consolida en la última cuaderna que también sirve como cierre del episodio:

Quando Dios tanto fizo por ome pagano,  
tanto o más farié por un fiel christiano,  
por nos non lo perdamos, desto só yo çertano:  
qui en Dios ave dubda torpe es villano. (c.2116)

En el caso del *LMM*, es deber mencionar que Mandeville coloca la historia en el capítulo que dedica para hablar  $\rightarrow$ De los países e islas que están más allá de Catay”, por lo que, en la geografía del texto, Gog y Magog se encuentran alejados incluso de lo que ya de por sí es decodificado como el Otro. Así, como se recordará, en este pasaje también se habla del cordero vegetal en Caldilhe y, justo después, Mandeville afirma lo siguiente:

En celle mesme regioun sont les montaignes de Caspye q'ils appellent Uber el pays. Et entre celles montaignes les Juys de X lienés sont enclos. Qe homme appelle Goth et Magoth et ne pevent issir de nulle part. La furent enclos xxii royz ovesqez lour people qe demorroient entre les montaignes de Sthie. La les chacea ly roy Alexandre entre celles montaignes et les quidoit enclore par l'overage de ses hommes. Mes quant il vist q'il ne poait au chief venir il pria dieu de nature q'il vousist acomplir ceo q'il avoit comencé. Et come bien q'il ne fust dignes d'estre oiez , nientmoinz Dieu de sa grace cloust les montaignes ensambles, si qe ils demoerent la touz enserrez et tout enclos de hautes

montaignes tout entor for qe d'un cousté et de ceste costé est la mer de Caspye [...] et combien que homme l'appelle mer, ceo n'est mie mer ne ne touche a nul autre mer. Ancis est un lac le plus grant du mounde. Et come bien q'ils se meissent en cel mer , ils ne savoient ou ariver, qar il ne scievent langage nul forsquez la lour et pour ceo ne poent ils issir (Deluz, 428-429 cap. XXIX)<sup>160</sup>

Hay algunos elementos que deben analizarse en este texto. El primero es que, en tanto obra relativamente tardía que recupera la leyenda, el *LMM* ha fusionado de manera completa los nombres de Gog y Magog, con el de las diez tribus judías. Al respecto, señala González Rolán lo siguiente: «La leyenda de las diez tribus de Israel, es decir, las que no volvieron después de las deportaciones de Salmanasar y Sargón, se desarrolló bastante después de la de Gog y Magog, y posiblemente apartir de ella» (398). Sin embargo, como he dicho, el hecho de que en la obra de Mandeville aparezcan estos nombres fusionados se debe a que esta obra es muy posterior al nacimiento de la leyenda.

Por otro lado, como se aprecia en la cita, la idea del encierro por parte de Alejandro, visto como un intermediario de la potencia divina, se repite; e incluso, también, como en el *LA*, se hace énfasis al carácter pagano del macedonio, por lo cual habría que hacer un comentario: mientras que el motivo del Alejandro suplicante ante la providencia para que ésta encierre a los pueblos impuros está ya presente en las obras tempranas de este ciclo, habría que mencionar que, evidentemente, con el paso del tiempo, esta providencia tiene que readaptarse al mundo extratextual en el que se ha gestado la obra, por lo cual se vuelve, ante todo, de carácter cristiano; y en este sentido, el macedonio mismo estaría del lado de la Cristiandad, más que del paganismo.

Este es un hecho que globalmente se aprecia de mejor manera en el *LA* que en el *LMM*; es decir la medievalización y, hasta cierto punto, la cristianización de Alejandro

---

<sup>160</sup> En ese mismo país están los montes del Caspio [del Cáucaso], allí llamados Uber. Entre esas montañas están encerrados los judíos de diez tribus, conocidos con el nombre de Gog y Magog, los cuales no pueden salir por parte alguna. Allí se quedaron encerrados veintidós reyes junto con su pueblo, viviendo entre los montes de Escitia. El rey Alejandro los acorraló entre esas montañas, donde pensaba dejarlos encerrados con la ayuda de sus hombres, pero cuando vieron que esa obra era imposible de llevar a cabo, rogó al dios de la naturaleza que concluyese la obra que él había iniciado. Y a pesar de que el rey era pagano, y por tanto no digno de ser escuchado, sin embargo, por la gracia de Dios, las montañas se juntaron, de forma que esas gentes siguen viviendo allí completamente encerradas y rodeadas por montañas, excepto por un lado. Por ese lado está el mar Caspio [...] sin embargo no es un mar, porque no se une con ningún otro, sino que es un lago, y el más grande del mundo. Por eso aunque quisieran hacerse a la mar no sabrían nunca a dónde arribarían. Además no conocen más lenguas más que la suya propia, que es desconocida para todo el mundo, excepto para ellos; de ahí que no puedan salir (ed. Pinto, 280)

Magno es más evidente en el texto ibérico que en el anglonormando. Una apreciación que nos hace preguntar ¿cómo, entonces, se debe observar este pasaje en cada una de las obras? A mi parecer, podemos afirmar sin temor a equivocarnos que el episodio de Gog y Magog, en el *LA*, debe leerse más con relación a un héroe épico, pues después de este episodio Alejandro, en tanto guerrero y conquistador, se adueñará del alcázar de Poro y con ello, simbólicamente de la India. Asimismo, en esta obra, el carácter didáctico es evidente, pues el autor mediante su arte retórica, incita a su público a ser buenos cristianos.

A Mandeville, por su parte, en realidad no le interesa en lo absoluto el didactismo, sino que lo único que busca es ofrecer un retrato de las maravillas y asombros de estas tierras. Una intención que se acerca más a la de los paradoxógrafos helenísticos. Así, a pesar de que Mandeville integre o rescate ciertos elementos a la leyenda –por ejemplo, la imposibilidad de comunicarse, algo que nos recuerda a lo monstruoso por el lenguaje en los habitantes de Oriente–, lo cierto es que en el *LMM*, Gog y Magog forman tan sólo un eslabón más en el catálogo de maravillas que el autor pretende presentar acerca de las tierras que están más allá de Europa y de su cultura hegemónica.

Se trata, como en muchas otras ocasiones, del retrato de un Oriente más bien prefabricado, es decir una imagen hecha por el hombre europeo y, por lo tanto, constructo cultural que el hombre del Medioevo tejió con relación a “las tierras que están más allá”. Unas tierras llenas de aspectos ambivalentes, oscilantes entre lo positivo y negativo que, para el hombre occidental resultaron atractivas por exóticas y maravillosas, pero también monstruosas y aterradoras debido a sus habitantes que, como lo hemos visto a lo largo de este capítulo, representaron no solamente entes temibles y aberrantes, sino la esencia misma de aquello a lo que siempre se le ha temido, la Otredad.

## **Conclusiones**

A lo largo de esta tesis he estudiado una serie de motivos literarios atinentes a la representación de las maravillas exóticas en el *Libro de Alexandre* y en *Le Livre des Merveilles du Monde* de Jean de Mandeville. Como se pudo corroborar bajo la perspectiva comparativista de este estudio, resulta claro que, a pesar de que dichas obras posean una

variedad de elementos que las separan –comenzando por las lenguas y zonas geográficas en las que fueron escritas–, estos textos también comparten puntos literarios y extraliterarios que los unen. Así, a manera de conclusión, me parece adecuado señalar tres aspectos globales que unifican estas obras: el intraliterario, el intertextual y, finalmente, la función extratextual e ideológica de la representación de Oriente y sus maravillas.

En el primero de esos puntos, esta tesis hizo evidente que la representación de las maravillas orientales en el *LA* y el *LMM* se sostiene mediante una serie de motivos literarios que fueron ampliamente expuestos en este trabajo. Y aunque habría que mencionar que los motivos analizados aquí no son los únicos que hermanan a estos dos textos, lo único que resta por señalar es que, si bien estos motivos son comunes a ambas obras, lo maravilloso exótico no funciona de manera idéntica en cada una de ellas.

En otras palabras, en un nivel intraliterario y, por lo tanto textualmente individual, lo maravilloso exótico tiene ciertas funciones determinadas para cada uno de estos libros. Así, en el caso del *LMM*, es claro que la representación de Oriente y de sus *mirabilia* le sirve al autor del texto para admirar y seducir a sus lectores, haciendo el retrato de ciertas naciones que están más allá Tierra Santa. En este sentido, Mandeville no se alejó de algunos géneros precedentes como la paradoxografía griega; o bien de aquellas *Ymago Mundi* que, de manera enciclopédica –*avant la lettre*– trataron de condensar el conocimiento de las cosas existentes del mundo, incluyendo, evidentemente, sus formas y criaturas más asombrosas. Por otra parte, al reportar y describir los *mirabilia* de Oriente, el escritor del *LMM* creaba también un personaje, –el susodicho caballero Jean de Mandeville”, configurado como testigo ocular de esos sucesos extraordinarios que sólo podían tener lugar en las tierras situadas –~~ás~~ allá”.

En el caso del *Libro de Alexandre*, lo maravilloso exótico también ayuda a la configuración del personaje principal; no obstante, difiere del anterior en muchos aspectos. Entre éstos, destaca la naturaleza heroica de Alejandro Magno, vuelto personaje literario y medievalizado. En otras palabras, las maravillas de Oriente abrillantan la naturaleza heroica del conquistador que protagoniza la obra hispánica; lo vuelven señor de un alcázar extranjero y exótico, lo consagran como el héroe prototípico que es un excelente matador de monstruos y, finalmente, lo configuran como un viajero infatigable, escudriñador de los secretos divinos y quebrantador de los límites del mundo; con lo cual, resulta claro que los

*mirabilia* exóticos también están supeditados a la configuración del gran tema que rige la obra: la soberbia.

Ahora bien, con lo que respecta al aspecto intertextual, esta tesis ha dejado claro que, bajo el tema que aquí se analizó, el *LA* y el *LMM* de Jean de Mandeville son parte de una larga tradición de representación oriental, que tiene sus orígenes tanto en la literatura de ficción que nace en la Grecia y Roma clásicas, como en la historiografía que tiene también la misma cuna. Por lo tanto, habría que decir que nuestras obras son un eslabón de una cadena de textos que lograron crear una imagen de esas tierras situadas más allá de Europa, y que se alimentaron de motivos ya establecidos, logrando reactualizarlos en sus respectivos discursos; lo cual es un hecho absolutamente loable, pues la literatura se hace de literatura. Es un ejercicio caleidoscópico, en donde un movimiento de aquellas piedras brillantes –que son los elementos literarios–, implica la creación de una nueva obra.

Independientemente de lo anterior, pero también bajo la perspectiva de la intertextualidad, es necesario mencionar que esta tesis propuso una serie de tipologías cuyos objetos de estudio (autómatas, razas monstruosas, etc.) son compartidos por otras obras medievales, además del *LA* y el *LMM*. Aunado de ello, este trabajo ha dejado claro que la retórica, muchas veces, es coadyuvante del proceso de exotización del Otro. Por lo cual, a manera de conclusión en este aspecto, es deber mencionar que, lo que se ha ofrecido aquí como un medio de lectura y comprensión de dos obras específicas, puede ser empleado en el análisis de otros textos. En este sentido, el trabajo aquí presentado lograría ciertos alcances al haber propuesto herramientas de análisis que sirvan para futuras investigaciones en el campo de las literaturas medievales.

Finalmente, después de haber expuesto los ámbitos y aspectos literarios que unifican al *LA* y al *LMM*, con relación a la representación de los *mirabilia* de Oriente, es necesario hablar del punto más importante que, a mi parecer, puede entretenerse entre estas dos obras y este tema: me refiero al aspecto extratextual que apunta hacia la función ideológica que tiene la representación literaria de estas tierras y sus maravillas en los textos aquí trabajados.

Después de haber reflexionado acerca de los motivos de maravilloso que comparten el *LA* y el *LMM* y recordando que al principio de este trabajo mencionamos que un motivo literario es el andamiaje que sostiene un tema y que éste, a su vez, es partícipe de las

inquietudes más ancestrales del alma universal, podemos afirmar que, bajo la perspectiva aquí estudiada, el gran tema de estas obras es la Otredad: una figura pretendidamente conocida que, pese a esto, siempre permanecerá en el terreno de lo inasible.

Oriente, en efecto, es la gran representación del Otro en el *LA* y el *LMM*. Pero esto obedece más a un aspecto de carácter extratextual, que provoca la filtración de la ideología europea, porque Oriente también es la figura emblemática y más amplia del Otro en el Occidente del Medioevo. En este sentido, las tierras orientales y sus habitantes son la otredad y la antípoda del hombre occidental y de sus instituciones que situados, ambos, en un punto hegemónico, dictaron y avalaron lo que consideraron bueno o malo.

De esta manera, y según esta visión, Oriente es el lugar de lo desmedido, de ahí que sus bestias sean hiperbólicas; Oriente es la imagen de lo reprobable, de ahí que sus hombres practiquen ciencias que rayan en la hechicería; Oriente es lo temible, de ahí que sus habitantes sean monstruosos; Oriente, asimismo, es la voz que no puede ni quiere ser escuchada, y por ello sus razas monstruosas silban como serpientes o gruñen como puercos, porque están en un grado inferior en la cadena ontológica –que no evolutiva–, misma que el hombre medieval coronaba con la figura de Dios.

Oriente, en suma, es lo que al hombre occidental del Medioevo le parecía reprobable, pero a la vez seductor. Sin embargo, si bien es cierto que Oriente representó un peligro y la imagen de lo que no se quería ser, paradójicamente la identidad del hombre medieval europeo se construyó a partir de aquello que negaba. Es decir, el hombre del Occidente medieval vio en Oriente y en sus maravillas eso que no era y que le ayudó a construir su propia idea de sí mismo, logrando una especie de colonización ideológica que no recibirá ese nombre sino algunos siglos después, pero cuya existencia anterior, al reflexionar sobre los puntos aquí estudiados, resulta evidente.

## **BIBLIOGRAFÍA**

### **EDICIONES DEL *LIBRO DE ALEXANDRE Y LE LIVRE DES MERVEILLES DU MONDE***

*Los viajes de Sir John Mandeville*. Ed. Ana Pinto. Madrid: Cátedra, 2001. (Letras universales 319)

*Libro de Alexandre*. Ed. Jesús Cañas Murillo. 4ª ed. Madrid: Cátedra, 2003. (Letras hispánicas 280)

JEAN DE MANDEVILLE. *Le livre des merveilles du monde*. Édition critique par Christiane Deluz. Paris: CNRS editions, 2000. (Sources d'histoire médiévale 31)

## ESTUDIOS

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. Pamplona-Madrid-Frankfurt/Universidad de Navarra: Iberoamericana-Vervuert, 2004. 29-54.

ÁLVAREZ, NICOLÁS. "El recibimiento y la tienda de Don Amor, en el *Libro de Buen Amor* a la luz del *Libro de Alexandre*", *Bulletin of Hispanic Studies*, No. 52 (1976), 1-14.

ARACIL, ALFREDO, *Juego y artificio: autómatas y otras ficciones en la cultura del Renacimiento a la Ilustración*. Madrid: Cátedra, 2000.

ARIZALETA, AMAIA. "El exordio del *Libro de Alexandre*", *Revista de Literatura Medieval*, vol. 9, 1997. 47-60.

---. "El *Libro de Alexandre*: el clérigo al servicio del rey", *Troianalexandrina*, vol. 8, 2008. 73-114

----. "Imágenes de la muerte del rey: *Libro de Alexandre* y *Chronica latina regum Castellae*." *Rilce* No. 23.2, 2007, 299-317.

BAIST, G. "Eine neue handschrift des spanischen Alexander", *RF*, vol. 6, 1891. 292-310.

BAÑEZA ROMÁN, CELSO. *Las fuentes bíblicas, patrísticas y judaicas del libro de Alexandre*. Las Palmas: ed. del autor, 1992.



- BARTRA, ROGER. *El salvaje en el espejo*. México: UNAM/ ERA, 1992.
- BASSETT, SUSAN. *Comparative Literature. A Critical Introduction*. Oxford: University Press, 1993.
- BENNETT, JOSEPHINE W. *The Rediscovery of Sir John Mandeville*. New York: MLA, 1954.
- BRETT, GERARD. "The *Autómata* in the Byzantine Throne of Solomon", *Speculum*, 29 1954, 477-487.
- BLOCK FRIEDMAN, JOHN. *The Monstrous Races in the Medieval Art and Thought*. Syracuse, USA: University of Syracuse, 1999.
- BRUCE, DOUGLAS. "Autómatas humanos en la tradición clásica y el romance medieval", *Filología moderna*, 10.4, 1913, 511-526.
- BUIS, EMILIANO. "¿Una Troya cristiana? Paráfrasis y medievalización del sustrato literario grecolatino en el *Libro de Alexandre* (cc. 417-719)," en *XIII Jornadas de Estudios Clásicos „Grecia y Roma en España.* ' Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, 2005. 22-36.
- CACHO BLECUA, JUAN MANUEL, "La tienda en el *Libro de Alexandre* ", en *Actas del Congreso Internacional sobre la lengua y la literatura en tiempos de Alfonso X*. Murcia: Universidad de Murcia, 1985. 109-34.
- CANOVAS, RODRIGO, ERNESTO LIVACIC *et al.* "Los meses: referencialidad, alegoría y compromiso cultural en tres descripciones literarias", *Palabra e imagen en la Edad Media. Actas de las IV jornadas medievales*. Eds. Aurelio Gonzalez y Lilian Von der Walde. México: UNAM, 1995.
- CAÑAS MURILLO, JESÚS. "Didactismo y composición en el *Libro de Alexandre*". *Anuario de estudios filológicos*, vol. 18, 1995. 65-80.

- CASAS RIGALL, JUAN. —La *abbreviatio* y sus funciones poéticas en el *Libro de Alexandre*”. *Tronianalexandriana*, vol. 5, 2005. 63-96.
- CIROT, GEORGE, "La guerre de Troie dans le *Libro de Alexandre* ", *Bulletin Hispanique*, No. 39, 1937, 328-333.
- COMPARETTI, DOMENICO, *Vergil in the Middle Ages*, Introd. Jean M. Ziolkowski, Princeton, NJ: *Princeton University Press*, 1997.
- CORFIS, IVY A. "*Libro de Alexandre: Fantastic Didacticism*", *Hispanic Review*, No. 62. 4, 1994, 477-86.
- CURTIUS, ERNST ROBERT. *Literatura europea y Edad Media latina*. Trad. Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1955.
- DEL MAR, FERNANDO. —Antecedentes góticos en la tienda de don Amor”, en su libro *El ojo espiritual. Imagen y naturaleza en la Edad Media*. México: UNAM/ Instituto de Investigaciones Filológicas, 1993. 105-134.
- DOMÍNGUEZ, CÉSAR.” Literatura medieval, repertorio y periodología. Notas sobre la posición sistemática de las literaturas medievales en la dinámica literaria”. *Mil Seiscientos Dieciséis*, vol. 12, 2006. 34-44.
- ENRÍQUEZ ARANDA, MARÍA MERCEDES. —La literatura comparada en proceso de renovación. Algunas notas sobre su relación con la recepción del texto literario y la traducción.” *Interlingüística*, 16, 2006. 1-8.
- ENTWISTLE, WILLIAM J. —The Spanish Mandevilles”, *The Modern Language Review*. Vol. 17, 3, Jul., 1922. 251-257.
- 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. Prólogo 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.

GARCÍA LÓPEZ, JORGE. "La Biblia en Gonzalo de Berceo y en el *Libro de Alexandre*". *Via Spiritus*, 13, 2006, 7-17.

GRACÍA, PALOMA. "La leyenda de Gog y Magog en el *Libro del Conocimiento*", en *Actas do congreso de lingüística e filoloxía románicas*. Ramón Lorenzo (coord.) vol. 7. Madrid: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1994. 827-842.

GAULLIER-BOUGASSAS, CATHERINE. « Un exotisme littéraire médiéval ? », en *Actes du colloque de 2006 (Lille 3)*. Ed. C. Gaullier-Bougassas, *Bien dire et bien apprendre*, 26, 2008, 7-20.

GÓMEZ ESPELOSÍN, FRANCISCO JAVIER. "Viajes de verdad, viajes de mentira: literatura de viajes del período helenístico." *Revista de filología románica*, Anejo 4, 2006. 59-75

GONZÁLEZ ROLÁN, TOMÁS. "El encierro de las diez tribus de Israel y de Gog y Magog por Alejandro Magno (*General Estoria*. Cuarta parte)", en *Atholon: Satura grammatica in honorem Francisci R. Andrados*. Vol. 2. Coord. Luis Alberto de Cuenca. Madrid: Gredos, 1984. 395-407.

GUILLÉN, CLAUDIO. *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona: Tusquets Editores, 2005.  
(Marginales Tusquets, 229)

HARF-LACNER, LAURENCE. "Introduction al *Alexandre de Paris*. *Le roman d'Alexandre*". Librairie Générale Française: Paris, 1994. 15-25.

HODGSON, MARSHALL. *The Secret Order of Assassins: The Struggle of the Early Nizari Ismai'lis Against the Islamic World*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2005.

- HEFFERNAN, JAMES A.W. *Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago: The University of Chicago Press, 1993.
- IONOVA, MAYA. "Las dos variantes del *Libro de Alejandro magno* en la literatura medieval de la Eslavia ortodoxa", en *Slavística complutense*, No. 8, 2008, 27-34.
- IRIZARRY, ESTELLE. "Echoes of the Amazon Myth in Medieval Spanish Literature", en *Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols*. Ed. Beth Miller. Berkeley: University of California Press, 1983. 53-66.
- KAPPLER, CLAUDE. *Monstres, démons et merveilles a la fin du Moyen Age*. Paris : Éditions Payot, 1980.
- LACARRA, MARÍA DE JESÚS. "Los vicios capitales en el arrabal del infierno. *Libro de Alexandre, 2345-2411*", *La crónica*, N°. 28.1, 1999, 71-81.
- LATHAM, DEREK & IAN MICHAEL, "Infierno, mal lugar: further remarks", *Bulletin of Hispanic Studies*, No. 47. 4, 1970, 289-95.
- LECLERQ, ARMELLE. « L'Orient monstrueux dans le premier Cycle de la croisade » en *Un exotisme littéraire médiéval ? Actes du colloque du Centre d'Études médiévales et dialectales de Lille 3*. Ed. Catherine Gaullier- Bougassas. Lille: Université Charles-de-Gaulle, 2006. 55-68.
- LECOUTEAUX, CLAUDE. *Les monstres dans la Pensée médiéval européenne*. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1993.
- LEFEVERE, ANDRE. "La literatura comparada y la traducción", en Vega, M.J. y Carbonell. *La literatura comparada: principios y métodos*. Madrid: Gredos, 1998. 206-214.
- LE GOFF, JACQUES. "Le merveilleux dans l'Occident médiéval", en su libro *Une Autre Moyen Âge*. Paris : Gallimard, 1999. 453-476.
- LLOVET, JORDI, et al. *Teoría literaria y literatura comparada*. Barcelona: Ariel, 2005.

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 1999*. Ed. Gerard Chandes. Amsterdam: Rodopi, 1999. 103-136.

LEMARCHAND, MARIE JOSÉ. –“La recepción de un manuscrito francés del *Libro de las Maravillas del Mundo*: ¿un dato nuevo sobre la identidad del autor?”, en *Maravillas, peregrinaciones y utopías: literatura de viajes en el mundo románico*. Ed. Rafael Beltrán. Valencia: Universidad de Valencia, 2002. 321-332.

LÉVI-STRAUSS, CLAUDE. *Lo crudo y lo cocido*. Tr. Juan Almela. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

LIDA DE MALKIEL, MARÍA ROSA. –“A propósito de Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*”, *Romance Philology*, Vol. 5, 1951-1952. 99-131.

----. *Herodes: Su persona, reinado y dinastía*. Madrid: Castalia, 1977.

-----. *La idea de la fama en la Edad Media castellana*. 2 ed. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

LUNDE, INGUNN, –“Rhetorical *enargeia* linguistic pragmatics. On speech-reporting strategies in East Slavic medieval hagiography and homiletics”, *Journal of Historical Pragmatics*, 5:1, 2004, 49–80.

MABILLE, PIERRE. *Le miroir du merveilleux*. Paris: Minuit, 1962.

MANUEL CUENCA, CARMEN. –“Elementos fantásticos en los viajes de Juan de Mandeville”. *Atlantis*, vol. VIII, No. 1-2, jun-nov, 1986, 21-35.

MARTIN, AURELL, –“Le Livre de Alexandre dans son contexte: clerge, royauté et chevalerie lettrée au xiiie siècle.” *Troianalexandrina*, vol. 8, 2008. 59-71.

MENDIETA, EDUARDO. **—Ni orientalismo ni occidentalismo: Edward W. Said y el latinoamericanismo—**. *Tabula Rasa*. Bogotá Colombia. No 5. Julio-Diciembre, 2006, 67-83.

MENENDEZ PIDAL, RAMÓN. "El Libro de Alexandre", *Cultura Española*, vol. 6, 1906. 545-552.

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

MICHEL, IAN. "The Description of Hell in the Spanish *Libro de Alexandre*", en *Medieval Miscellany*, ed. F. Whitehead, A.H. Diverres & F.E. Sutcliffe. Manchester, Manchester University Press, 1965. 220-29.

----. *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, 1975.

----. "The Alexandre Enigma: a Solution", en *Medieval and Renaissance Studies in Honour of Robert Brian Tate*. *The Dolphin Book*: Oxford, 1986. 109-21.

----. —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.

- . --Automata in the Alexandre: pneumatic birds in Porus's palace." *The medieval mind: Hispanic studies in honour of Alan Deyermond*. Ian Macpherson, Ralph J. Penny (Coords.), Tamesis: London, 1997. 275-288.
- MORALES, ANA MARÍA. --Lo maravilloso medieval y sus categorías", en *Lo maravilloso medieval y sus categorías*. (Centro de ciencias del lenguaje, Cuadernos de Trabajo, 43). Puebla, Méx.: B. Universidad de Puebla, 2002.
- MOSELEY, C.W.R.D. --Mandeville and the Amazons' in Jean de Mandeville" en *Europa. Neue Perspektiven in der Reiseliteraturforschung*. Eds. Ernst Bremer/Susanne Röhl, *Mittelalter Studien* 12, München: Fink Verlag, 2007, 67-77.
- NAVARRO, TOMÁS. *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*. La Habana: Edición Revolucionaria, 1966.
- OLVARES ZORRILLA, ROCÍO. --Mito y avatares de la cabeza parlante", en *Memorias del Coloquio Internacional de la Literatura Fantástica: Lo fantástico y sus fronteras*. La Habana: Casa de las Américas y Universidad Autónoma Metropolitana, Universidad Autónoma de Puebla, 2003, 65-75.
- PAJÓN LEYRA, IRENE. --*Paradoxografía griega. Estudio de un modo literario*." Tesis de doctorado. Universidad Complutense de Madrid, 2009.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel. --Estudio literario de los libros de viajes medievales." *Epos*, No.1, 1984. 217-239
- PIMENTEL, LUZ AURORA. --Tematología y transtextualidad." *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 41, Nº 1, 1993. 215-230.
- PINTO, ANA. --*Mandeville's Travels: a 'Rihla' in Disguise*." *Speculum*, 2007, No. 82. 474-476.
- QUEROL SANZ, JOSÉ MANUEL. *Cruzadas y literatura. El caballero del cisne y la leyenda genealógica de Godofredo de Bouillon*. ( *Estudio de literatura comparada*). Madrid: UAM ediciones, 2000.

- RICO, FRANCISCO. "La clerecía del mester", *Hispanic Review*, vol. 53, 1985. 1-23.
- RODRÍGUEZ MOLINA, JAVIER. "La extraña sintaxis verbal del *Libro de Alexandre*". *Troianalexandriana*, vol. 8, 2008, 115-146.
- 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.
- S. WILLIS, RAYMOND. "Mester de Clerecía: a definition of the *Libro de Alexandre*", *Romance of Philology*, 10, 1956-1957, 212-224.
- SAID, EDWARD W. *Orientalismo*. Trad. María Luisa Fuentes. Madrid : Prodhufi, 1990
- SALES DASÍ, EMILIO. *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*. Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- SANTIESTEBAN OLIVA, HÉCTOR. *Tratado de Monstruos. Ontología teratológica*. México: Plaza y Valdés, 2003.
- SCHULZE, JOACHIM. "Algunas observaciones metodológicas: ¿Historia o Sistemática? Acerca de un problema de la historia de temas y motivos", en *Tematología y comparatismo literario*. Ed. Beller, M. et al. Madrid: Arco/libros, 2004. 154-166.
- SHEPARD, ODELL. *El unicornio*. Trad. José Manuel Álvarez Flores. Palma de Mallorca: J.J. de Olañeta, 2002
- SOLALINDE, ANTONIO G. "El juicio de París en el *Libro de Alexandre* y en la *General Estoria*", *Revista de Filología Española*, 15, 1928, 1-51
- STEINER, ARPAD. "The date of composition of Mandeville's travels". *Speculum*. Vol. 9. No. 2, 1934, 144-147.
- TENA, PEDRO. "Notas a la obra de Juan de Mandeville. Edición Valenciana de 1554. Apéndices." *Cuadernos de Filología Hispánica*, No. 11, 1993, 361-366.



THOMAS, J.D. —The Date of Mandeville's travels." *Modern Language notes*. Vol. 72, No. 3, Mar. 1957. 165-169.

TODOROV, TZVETAN. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Editions du Seuil, 1970.

TOLMACHEVA, MARINA.—The medieval Arabic Geographers and the beginning of modern orientalism", *International Journal of Middle East Studies*. 27, 1995. 141-156.

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 Chandes. Amsterdam: Rodopi, 1992, 227-252.

TZANAKI, ROSEMARY. *Mandeville's Medieval Audiences. A study on the Reception of the book of Sir Jhon Mandeville (1371-1550)*. Aldershot: Ashgate, 2003.

URIA MAQUA, ISABEL. "De la nariz hereda. Libro de Alexandre. c. 1875", *Archivum*, No. 34-35, 1984-85. 377-83.

----. *Panorama crítico del mester de clerecía*. Madrid: Castalia, 2000.

---. "La soberbia de Alejandro en el poema castellano y sus implicaciones ideológicas", *Anuario de Estudios Filológicos*, No. 19, 1996, 513-528.

WATERS BENNET, JOSEPHINE. —Chaucer and Mandeville's Travels". *Modern Language notes*. Vol. 68, No.8, Dec., 1953, 531-534.

WEISZ, GABRIEL. *Tinta del exotismo: Literatura de la Otrredad*. México: Fondo de Cultura Económica, 2007. (Breviarios 560)

WITTKOWER, RUDOLF. —Marvels of the East. A study in the History of Monsters." *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. 5, 1942. 159-197.

ZARANDONA, JOSÉ MIGUEL. —La literatura artúrica española, ibérica y americana", *Mil Seiscientos Dieciséis*, vol. 17, 2006, 107-118.

## OBRAS CITADAS

- . *El Corán*. Trad. Rafael Cansinos Asséns. México: CONACULTA, 2001. (Cien del Mundo, 54)
- . *La carta del preste Juan*. Ed. Javier Martín Lalanda. Madrid: Siruela, 2003.
- . *Le pèlerinage de Charlemagne/La peregrinación de Carlomagno*. Edición bilingüe de Isabel de Riquer. Barcelona: El Festín de Esopo, 1984.
- . *Libro de Apolonio*. Ed. Dolores Corbella. Madrid: Cátedra, 1992.
- . *Paradoxógrafos griegos. Rarezas y maravillas*. Ed. Francisco Javeir Gómez Espelosín. Madrid : Gredos, 1996.
- . *Prosa Alexanderroman. Historia de Proelliis*. Ed. Alfons Hilka. Halle (Netherlands): Max Niemeyer Verlag, 1920.
- ANTOINE DE LA SALE. *El Paraíso de la Reina Sibila*. Ed. Marie-José Lemarchand. Madrid: Siruela, 1985. (Selección de lecturas medievales 12).
- APOLODORO. *Biblioteca mitológica. Trad. y notas de M. Rodríguez de Sepúlveda*. Gredos: Madrid, 2000.
- ARISTÓTELES. *Acerca del Alma*. Ed. Tomás Calvo Martínez. Madrid: Gredos, 2000.
- . *Política*. Ed. M. García Valdés. Madrid: Gredos, 2000.
- BENJAMÍN DE TUDELA. *Libro de viajes*. Trad. José Ramón Magdalena. Barcelona: Ríopiedras, 1989.
- BORGES, JORGE LUIS. *El libro de los seres imaginarios*. Madrid: Alianza editorial, 2005.

COLÓN, FERNANDO. *Vida del almirante don Cristobal Colón escrita por su hijo Hernando Colón*. ed y prol. Ramón Iglesia México : Fondo de Cultura Económica, 1947

ECKERMANN, J.P. *Conversaciones con Goethe*. Trad. Jaime Bofill y Ferro. Barcelona: Iberia, 1996.

FLAVIO JOSEFO. *Antigüedades de los judíos*. Barcelona: Clie, 1988.

GEOFFREY DE MONTMOUTH. *Historia de los reyes de Britania*. ed. Luis Alberto de Cuenca. Madrid: Editora Nacional, 1984.

HERÓDOTO. *Los nueve libros de la historia*. Trad. María Rosa Lida de Malkiel. 10ª ed. México: Editorial Cumbre, 1977.

HOMERO, *Iliada*, ed. de Emilio Crespo Gúemes, Madrid: Gredos, 2008 (Biblioteca Clásica, 150).

JEAN D'OUTREMUSE. *Ly myreur des histoires, chronique*. ed. A Burgnet. Livre Premier. Académie Royal d'Histoire : Bruxelles, 1864.

LUCIANO. *Relatos verídicos*. Trad. e intr. Carlos García Gual. Madrid: Alianza editorial, 2000.

MALAXECHEVERRÍA, IGNACIO, Ed. *Bestiario medieval*. Madrid: Siruela, 2002.

MARCO POLO, *El libro de las cosas maravillosas*. ed. Manuel Carrera Díaz. Cátedra: Madrid, 2008. (Letras universales 400)

PIERRE D'AILLY. *Ymago mundo y otros opúsculos*. Ed. Antonio Ramirez de Verger. Sevilla: Servicios de publicaciones de la universidad de Sevilla, Alianza Editorial, 1982 (Biblioteca de Colón II)

PLINIO EL VIEJO. *Historia natural*. Libros VII-XI. Trad. E. Del Barrio Sanz. I. García Arribas et al. Madrid: Gredos, 2003. (Biblioteca Clásica 308)

PSEUDO ARISTÓTELES. *Fisiólogo*. Introd. y trad. Teresa Martínez Manzano y Carmen Calvo Delcán. Madrid: Gredos, 1999. (Biblioteca Clásica 270)

PSEUDO CALÍSTENES. *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*. Trad., prol. y notas Carlos García Gual. Madrid: Gredos, 1988. (Biblioteca Clásica 143)

RABELAIS, FRANÇOIS. « Quart Livre » de *Pantagruel* en *Œuvres complètes*. Ed. G. Demerson. Paris: Seuil, 1973. 586-629.

RODRÍGUEZ DE MONTALVO, GARCÍ. *Amadís de Gaula*. Ed. Juan Manuel Cacho Bleca. Madrid: Cátedra, 1991.

RUY DE CLAVIJO. *Embajada a Tamorlán*. Ed. Francisco López Estrada. Madrid: Castalia, 1999. (Clásicos Castalia, 242)

SAN AGUSTÍN, *La ciudad de Dios*. Intr. Francisco Montes de Oca. México: Porrúa, 2006.

SAN ISIDORO DE SEVILLA. *Etimologías*. Texto latino vers. española y notas de José Oroz Reta y Manuel A. Marcos Casquero. Introd. Manuel C. Díaz y Díaz. 2 v. Madrid: Editorial Católica, 1983.

SEGALÉN, VICTOR. *Ensayo sobre el Exotismo: Una estética de lo diverso y textos sobre Guguin y Oceanía*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

## DICCIONARIOS

COROMINAS, JOAN. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. 4ª edición. Madrid: Gredos, (2008).

CHEVALIER, JEAN. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder, 1986.

ESTEBANEZ CALDERÓN, DEMETRIO. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza, 2000.

MARCHESE, ANGELO Y JOAQUÍN FORRADELLAS. *Diccionario de retórica, crítica y*

*terminología Literaria*. 7ª ed. Barcelona: Ariel, 2000.

QUINN, EDWARD. *A Dictionary of literary and Thematic Terms*. New York: Facts on File, 2000.

#### BASES DE DATOS, Y SITIOS EN INTERNET

ALTAMIRANO, GERARDO. —Et avie en aquestos paños mucha bella estoria debuxada; forma y función efrástica en el episodio de la tienda de Alejandro en el *Libro de Alexandre*”  
<http://www.bibliotecagonzalodeberceo.com/berceo/altamirano/tiendadealejandro.htm>  
recuperado el 1 de marzo de 2010

AUGUSTIN, SAN. *DE CIVITATE DEI LIBER XVI*  
<http://www.thelatinlibrary.com/augustine/civ16.shtml>, recuperado el 2 de marzo de 2010.

CELIS REAL, ENRIQUE. —Análisis comparativo del *Libro de Alexandre* (estrofas 322-762) y la *Iliada* de Homero”. *Lemir*, nº 2, 1998.  
[http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista2/En\\_Celis/Celis.html](http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista2/En_Celis/Celis.html) recuperado el 1 de marzo de 2010.

HERO OF ALEXANDRIA. *The Pneumatics*. From the original greek. Tras. and Ed.by Bennet Woodcroft. London: Taylor Walton and Maberly, 1851.  
<http://www.history.rochester.edu/steam/hero/index.html> recuperado el 23 marzo 2009

*La lettera del Prete Gianni*. Versión en latín. Ed. on line de Favio cavalli, en  
<http://www.accademiajr.it/bibvirt/giannitxt.html>, Sitio encontrado en la LA BIBLIOTECA DELL'ACCADEMIA JAUFRE' RUDEL  
<http://www.accademiajr.it/bibvirt/bibvirt.html> recuperado el 1 de marzo de 2010

PÉRSICO, MARISA. —Fronteras del mundo, fronteras del saber, y fronteras del relato en el *Libro de Alexandre*” (última revisión 2 de octubre de 2010).

<http://www.vallenajerilla.com/berceo/persico/fronterasenlibrodealexandre.htm>.

Pliny the Elder: The Natural History (in latin):

[http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Pliny\\_the\\_Elder/home.html](http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Pliny_the_Elder/home.html)  
recuperado el 4 de enero de 2010

*The Tertullian Project. A collection of material ancient and modern about the ancient Christian Latin writer Tertullian and his writings.*

[http://www.tertullian.org/fathers/photius\\_03bibliotheca.htm#72](http://www.tertullian.org/fathers/photius_03bibliotheca.htm#72) recuperado el 4 de marzo 2010

*The vegetable lamb of Tartary. En American Libraries*

<http://www.archive.org/details/vegetablelamboft00leehrich> recuperado el 7 de marzo de 2010

THOMPSON, S. *Motif-index of folk-literature : a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends. Revised and enlarged edition.* Bloomington: Indiana University Press, 1955-1958. Versión en línea en

<http://www.ruthenia.ru/folklore/thompson/index.htm>, recuperado el 13 de noviembre de 2009.