

ACTAS DEL
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
**ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL**

SANTANDER

22-26 de septiembre de 1999

PALACIO DE LA MAGDALENA

Universidad Internacional

Menéndez Pelayo

Al cuidado de

MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO

con la colaboración de Laura Fernández

CONSEJERÍA DE CULTURA
DEL GOBIERNO DE CANTABRIA
AÑO JUBILAR LEBANIEGO
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
SANTANDER

•MM•

ACTAS DEL
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER

Escuela de Estudios Medievales
Palacio de la Magdalena
Universidad de Cantabria
41013 Santander, España

Al cuidado de

MARGARITA BRIBAS Y SILVIA TRISO
con la colaboración de Lucía Rodríguez

@ Asociación Hispánica de Literatura Medieval

Depósito legal: SA-734/2000

Carolina Valcárcel

Tratamiento de textos

Gráficas Delfos 2000, S.L.

Carretera de Cornellá, 140

08950 Esplugues de Llobregat

Impresión

LA ALEGORÍA DE LA NATURALEZA EN EL «LIBRO DE ALEXANDRE»*

JORGE GARCÍA LÓPEZ

Universidad de Gerona

POCOS pasajes del *Libro de Alexandre* tan fértiles para comprender a nuestro anónimo como el abigarrado muestreo de personajes alegóricos que nos topamos después de la expedición submarina (coplas 2.324 y ss.). Tampoco somos los primeros en rastrear estas secciones, porque en pocas porciones de tan dilatada biografía tenemos la oportunidad de contemplar cómo nuestro autor opera con personajes y conceptos idóneos para situarlo dentro de las grandes corrientes intelectuales del siglo XII. Ahí abandonamos –siguiendo solo parcialmente a Gautier de Châtillon– la retahíla de encuentros épicos y las largas descripciones bélicas para adentrarnos en una constelación de rápidas narraciones donde la lucha se libra entre criaturas alegóricas que transfiguran al héroe épico en arquetipo simbólico, cifra de actitudes humanas. No por casualidad estamos ante secciones que culminan con la visión del macrocosmos –ausente en esta parte de la *Alexandreis*–, pieza estructural y en buena medida culminante del libro. Papel definitorio a lo largo de esos trechos de la obra lo va a representar el personaje de Natura, quien pondrá en marcha mecanismos que concurren en el juicio universal contra Alejandro. Si el plan general del argumento y partes esenciales de su estructura proceden en línea directa de la *Alexandreis*, el tratamiento de sus materiales alegóricos y el inciso que realiza nuestro autor sobre algunos de sus conceptos esenciales nos permite tasar su interesada distancia respecto al poema latino, evaluar en qué forma confiere sello personal a alguna de las ideas que conforman aspectos primordiales del siglo XII.

Bien se cuida nuestro anónimo de enmarcar con delicadeza la aparición de Natura. Le precede el dominio de Alejandro sobre el Océano (cc. 2.297 y ss.) y sigue a la descripción del infierno una corte de aventuras maravillosas (cc. 2.470 y ss., maravillas de

* Una primera versión de esta comunicación fue leída en el Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas (SEMYR) de la Universidad de Salamanca en Octubre de 1998, gracias a la iniciativa de mi querido amigo y maestro Pedro M. Cátedra. He procurado incorporar en mi comunicación las observaciones y los comentarios que se me hicieron por entonces, y por ahí quiero dar las gracias, muy en especial, a Isabel Uría y a Amaia Arizaleta. Asimismo, debo importantes observaciones a la amabilidad de Lola Badia.

orientes; cc. 2.475 y ss., el Ave Fénix; cc. 2.478 y ss., la Casa del Sol; cc. 2.482 y ss., los árboles del Sol y de la Luna) que culminan con la expedición aérea (cc. 2.496 y ss.). El diseño del autor parece tangible: completar la extensión universal —y, por ende, el sentido simbólico— de las andanzas del macedonio. Para ello su héroe no solo recorrerá tierra, mar y aire, sino que superará con facilidad y maestría los hexámetros de Gautier de Châtillon buscando inspiración en multitud de fuentes. Inventario dilatado de los límites de la creación que alcanza su más profundo sentido en la visión del macrocosmos: el autor recapitula el alcance simbólico de la *fazienda* de Alejandro en una pieza que se adentra por una simbología de particular contenido moral y fuerza intelectual para la centuria que concluía.¹ No obstante, ese proceder ya se evidencia en el recuento de las aventuras marinas de su héroe, que se relatan en dos secciones bien diferenciadas por la recurrencia a sus fuentes. En la primera (cc. 2.297-2.304) nos encontramos con la conquista del mar; el anónimo sigue ahora la inspiración de Gautier, que lo anuncia en el prólogo del libro décimo («Oceanum decimus audaci classe fatigat», *Alexandreis*, Capitula, 1), aunque el mismo Gautier solo se ocupa con parquedad del asunto con posterioridad a la descripción del infierno («iamque indignantibus undis/ victor ab Oceano Babylonia redire parabat», *Alexandreis*, X, 169-170). Pero el anónimo romance no se contenta con tales migajas. Acomete entonces una sección entera de sus cuartetas para redondear las tibias pinceladas del poema latino: la navegación oceánica se completa con la expedición submarina del macedonio (cc. 2.305-2.323). La conquista del mar restaría incompleta sin esa expedición submarina; parece ahí evidente el deseo de completar un sentido de totalidad a la aventura marítima. Pero entonces el anónimo debe auxiliarse de nuevas fuentes —del *Roman d'Alexandre* a la *Historia de proeliis*—² tal como él mismo se molesta en subrayar («Una fazaña suelen las gentes retraer,/ non yaze en escripto, es malo de creer,/ si es verdat o non, yo non y de qué fer,/ maguer non la quïero en olvido poner», c. 2.305). La finalidad de tal proceder se nos revela a medida que avanza esta segunda sección de la aventura marítima: el poeta busca orillar su relato hacia cauces que se alejan por momentos de la simple narración y que exploran el juicio moral que se desprende de la actitud del macedonio.

En la narración de la expedición submarina, en efecto, el poeta nos muestra a Alejandro juzgando a los habitantes del mar, reparando en la soberbia como el peor de sus vicios («Sobervia es en todos lugares», v. 2.317a), un juicio que Alejandro generaliza al resto de la creación («Las aves e las bestias, los omnes, los pescados,/ todos son entre sí a bandos derramados;/ de vicio e de superbia son todos entecados», c. 2.320), aunque él mismo no se siente sometido a ese juicio universal. Un endiosamiento que no le pasa desapercibido al narrador («Si como lo sabié el rey bien asmar/ quisiese a

¹ F. Rico, *El pequeño mundo del hombre*, Alianza, Madrid, 1986, pp. 50-59 y 304-308.

² R. Willis, *The Debt of the Spanish «Libro de Alexandre» to the French «Roman d'Alexandre»*, Princeton University Press, Princeton, 1935, pp. 31-39.

sí mismo a derechas judgar,/ bien devió un poquillo su lengua refrenar», c. 2.321) y que le sirve para definir el pecado de Alejandro como un desprecio de la creación («que tan fieras grandías non quisiese bafar», v. 2.321d): el saber de Alejandro no redundaba en una lección de naturaleza moral. De su actitud no resulta la alabanza del Creador, sino el desprecio de sus criaturas. Pero al no sentirse él mismo incluido en ese desprecio universal, rechaza implícitamente la idea de que Alejandro como hombre sea también obra del creador. El macedonio se cree de veras un dios, autorizado para emitir un juicio sobre la universidad de las criaturas. Ahí se define el *pecado* de Alejandro, que supera con creces la simple soberbia. El anónimo romance, por descontado, condena semejante talante. Para ello recorre el camino en que Gautier emplaza con grave apóstrofe épico a su héroe macedonio («Quo tendit sua, Magne, fames? quis finis habendi,/ querendi quis erit modus aut que meta laborum?/ Nil agis, o demens», *Alexandreis*, X, 191-193), pero supera con amplitud el designio del poema latino, y en esa actitud se muestra honroso heredero del mejor humanismo cristiano de la centuria pasada.

Preparado ya su lector, la aparición en la sección siguiente de una Natura ofendida por la actitud del macedonio no es otra cosa que la plasmación literaria del juicio ético de la voz narrativa, cuyo veredicto ya hemos oído en la expedición submarina. La alegoría cosmológica empalma directamente con ella en la voz de la Divinidad; no hace más que concretar una actitud que se desprende como exigencia del juicio del narrador. Una conciencia literaria en el ensamblaje de sus materiales, una elaboración que supera con ventaja a la *Alexandreis* y su límpida simplicidad. Sin embargo nos centraremos en otro aspecto del personaje, no menos crucial, puesto que la forma en que el autor da vida a su escenario alegórico nos pone en la pista de una peculiar y resabida *scala naturae* que remite a algunas de las principales corrientes intelectuales del siglo XII. El autor nos presenta así a su nuevo personaje:

La Natura que cría todas las creaturas
 Las que son paladinas e las que son obscuras
 tovo que Alixandre dijo palabras duras
 que querié conquistar las secretas naturas (c. 2.325).³

Las palabras del anónimo parece que nos dejan poco lugar para las dudas. La Natura tiene un papel esencial en el mundo del autor: aparece como coadjutora junto a la Divinidad en el acto de la creación, como una fuerza creadora de carácter totalizador, «que cría todas las creaturas». Es la intermediaria de la Divinidad, y en el decurso del relato es la que primero se ofende de la actitud de Alejandro. Digo la primera a pro-

³ Utilizo para las citas D.A. Nelson, ed., Gonzalo de Berceo, *El libro de Aleixandre*, Gredos, Madrid, 1979, aunque verifico las lecturas en R.S. Willis, ed., *El libro de Alexandre*, Princeton University Press, Princeton, 1935, y tengo en cuenta las restantes ediciones modernas, y en especial las de J. Cañas Murillo, ed., Anónimo, *Libro de Alexandre*, Cátedra, Madrid, 1988, y F. Marcos Marín, ed., Anónimo, *Libro de Alexandre*, Alianza, Madrid, 1987.

pósito de nuestro anónimo, porque no será la única; por el contrario, la Divinidad cristiana se halla por completo ausente del texto de estas secciones de la *Alexandreis*. Volveré más adelante sobre este aspecto esencial. Natura se cuida de señalar el pecado de Alejandro, que supera la simple acumulación desordenada de conocimientos: con su actitud el macedonio altera la obra del creador, el orden de la creación («Tovo la rica dueña que era subjugada,/ que-l querí él toller la ley condonada», vv. 2.326ab). Quiere desbancar a Natura como delegada de la Divinidad y alterar con ello el plan de la creación, ocupando el puesto de Naturaleza en la estructura ontológica del mundo. En esa perspectiva, Natura define el carácter trascendente de su falta («nunca mayor soberbia comidió Lucifer», v. 2.326d): Alejandro es un nuevo Lucifer. Su proyecto de elevarse sobre su condición humana reproduce las condiciones teológicas del primer pecado.

Pero no es solo Natura la que está ofendida con la actitud alejandrina. También la Divinidad tiene algo que decir. Después de la intervención de Natura, el autor nos describe a esa divinidad en unos términos que ahora ya tienen poco paralelo en Gautier de Châtillon:

Pesó al Criador que crió la Natura
ovo de Alixandre saña e gran rencura (vv. 2.329ab).

Si enfrentamos los versos 2.325a («La natura que cría todas las creaturas») y 2.329a («Pesó al Criador que crió la Natura») parece que se nos revela la estructura intelectual que soporta la biografía alejandrina en cuartetas monorrimas. Nuestro autor tiene una visión del mundo donde el Criador, desde el vértice de la pirámide ontológica, delega en la Natura la obra de la creación. Un horizonte intelectual palmario también en la disposición de elementos y personajes a lo largo de esas estrofas. Nuestro anónimo recalca en el tratamiento plástico de sus personajes esa cosmología que inferimos sin esfuerzo de sus afirmaciones. Así es que la condena explícita de Alejandro aparece por principio en boca de Natura, aunque solo en estilo indirecto; Natura no dice palabra. Con posterioridad la divinidad inculpa a Alejandro en estilo directo y uniendo a ello una cómica descripción del héroe macedonio («dixo: “Este lunático que non cata medida/ yo-l tornaré el gozo todo en amargura”» vv. 2.329cd). A ello añade una lectura ética del comportamiento de Alejandro donde refrenda y repite las reflexiones del narrador a lo largo de la expedición submarina («Él sopo la sobervia de los peces judgar/ la que en sí tení non la sopo asmar», vv. 2.330ab).⁴ Y siguiendo por ahí apostrofa al macedonio en idénticos términos con que este se refiere a la creación en su expedición submarina. La Divinidad condena a Alejandro casi con las mismas palabras de Alejandro («omne que tan bien sabe juicios delibrar/ por qual iudizio dio por tal deve pasar», vv. 2.330cd). Como puede verse, en ningún momento Natura alcanza la potestad de la iniciativa literaria; solo muy tarde le es concedido el

⁴ Referencia exacta a la descripción moral que hace Alejandro del fondo marino en las estrofas 2.317-2.319.

honor del estilo directo. A semejante decoro, la Divinidad une una lejanía olímpica que no trasluce movimiento. Muy al contrario sucede con Natura, puesto que una vez explícita la voluntad divina –y en una forma muy diferente a como nos lo cuenta Gautier– se decide a patentizar también ella su rencor contra Alejandro:

Quant vío la Natura que al Señor pesava,
ovo grant alegría, maguer triste andava;
movióse de las nuves, de do siempre morava;
por mostrar su rencura, ¡quál quebranto tomava! (c. 2.331).

Nuestro anónimo solo conserva el verso 2.331c de la narración de Gautier («uelataque nubis amictu», *Alexandreis*, X, 14), y añade de su cosecha una relación entre Natura y Divinidad que buscaremos en vano en los hexámetros de la *Alexandreis* («Quant vío la Natura que al Señor pesava»). A la materialización de su alegría por la condena de su enemigo, sucede un plan de acción para eliminar a Alejandro retomando el hilo de Gautier («Bien veyé que por omne nunca serié vengada,/ qua moros e jodíos temién la su espada», vv. 2.332ab). De forma que opta por una solución más radical, acorde con la verdadera naturaleza de Alejandro («descendió al infierno su pleito recabdar», vv. 2.333c; «Ad Stigia tendit iter mundique archana secundi», *Alexandreis*, X, 15). La Natura busca un rival digno de la soberbia y del pecado de Alejandro. Lo que el autor nos concreta más adelante, cuando en el diálogo entre Natura y Lucifer el maligno confunde a Alejandro con Cristo, y hace de él un Anticristo al parangonar en su ignorancia a Cristo y Alejandro («cantan las escrituras un desabrido canto,/ que parrá una virgen un fijo muy santo», vv. 2.441bc y «Si es esti o non, non vos lo sé dezir», v. 2.442a). Alejandro no es solo un segundo Lucifer: es el Anticristo.⁵

En fin, si volvemos por un momento a la descripción del infierno, donde el anónimo reproduce el diálogo entre Natura y Lucifer (*Alexandreis*, X, 25 ss.), observamos cómo nos matiza de nuevo su idea de la Divinidad y cambiándole otra vez el plan a Gautier de Châtillon:

El Criador que fizo todas las creaturas
con diversos donaires y diversas figuras
ordenó los lugares de diversas naturas,
do reciben las almas lazerios y folguras (c. 2.335).

⁵ Las diferentes interpretaciones sobre la postura del autor con respecto a su héroe pueden verse en M^r. Lida, *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, FCE, Madrid, 1983, p. 194; R.S. Willis, «Mester de clerecía: a definition of the *Libro de Alexandre*», *Romance Philology*, X (1956-1957), pp. 212-224; I. Michael, «Interpretation of the *Libro de Alexandre*: The Author's Attitude towards his hero's death», *Bulletin of Hispanic Studies*, XXXVII (1960), pp. 205-214; I. Uría, «La soberbia de Alejandro en el poema castellano y sus implicaciones ideológicas», *Anuario de Estudios Filológicos*, XIX (1996), pp. 513-528.

Como puede observarse, nuestro anónimo utiliza con sorprendente diferencia el verbo *criar* para describir la relación entre *creaturas* y Natura, y entre esta y la Divinidad, mientras que reserva el verbo *fazer* para describir la creación como acto de la voluntad divina, tal como continúa en los versos que siguen y donde el autor nos describe los resultados de tal acto de creación («*Fizo para los buenos que lo aman servir,/ ... el sancto paraíso do non pueden morir*», vv. 2.336a y c; y «*Pora los otros malos que tienen mala vida,/ ... fue fecho el infierno, cibdat mala complida*», vv. 2.339a y c). De la casi solo implícita cosmología de la Natura *que cría todas las creaturas* hasta la descripción del infierno parece que nuestro anónimo duplica su cosmología de la creación, sobre todo si tenemos en cuenta que nos relata por dos veces el origen del infierno: obra de la Natura («*Quand fust por tu culpa de los cielos gitado,/ non aviés do entrar, estavas desirado;/ yo te di est lugar, por ond eres dubdado*», vv. 2.435abc) y del Creador (c. 2.335 arriba citada). Duplicidad que tiene explicación sencilla, por cuanto el verso 2.435c del *Alexandre* es perífrasis directa de *Alexandreis*, X, 85-87 («*ad te,/ quem, ne nulla tibi perdenti sydera sedes/ esset, in hac saltim terrarum nocte recepi*»). Nuestro anónimo multiplica su cosmología al superponer la figura del *Criador*—cosecha propia— a la de Natura, procedente del poema latino. Pero no es menos cierto que ha racionalizado esa duplicidad en el aludido doblete verbal (*fazer-criar*). Por ahí se apunta sin ambages a uno de los problemas centrales de la cosmología chartriana: definir la relación entre los elementos en juego desde el momento en que admitimos un intermediario para razonar el mundo natural. Esa lógica obligaba a curiosos equilibrios entre la plasticidad del *Timeo* y la ortodoxia trinitaria.

Pero no nos adelantemos. Recordemos, para continuar, que Natura es también personaje de Gautier de Châtillon. Pero lo importante ahora no es tanto esa fácil constatación, como observar con atención —y subrayar de nuevo— los cambios de calado que incorpora nuestro anónimo. Esas diferencias aparecen con claridad si contraponemos con detalle los versos latinos de Gautier a las brillantes cuartetos del poema romance. Gautier de Châtillon comienza su libro décimo con un amanecer mitológico («*Sydereos fluctus et amicum nauibus amnem/ Prebuerat Zephirus, et iam statione soluta/ longius impulerat...*»),⁶ otro elemento que obvia el poema romance, y a continuación nos presenta a la Naturaleza como personaje alegórico que se revela contra la ambición del macedonio. Pero ya la entrada en escena multiplica las diferencias con el anónimo y la relación con su fuente delata una creciente divergencia:

Interea memori recolens Natura dolore
 principis obprobrium mundo commune sibique,
 qui nimis angustum terrarum dixerat orbem
 archanasque sui partes aperire parabat
 gentibus armatis, subito turbata uerendos
 canicie uultus, ylen irata nouumque

⁶ Galteri de Castellione, *Alexandreis*, ed. M.L. Colker, Patavi, MCMLXXVIII, X, 1-2, p. 253

intermittit opus et quas formare figuras
 ceperat, et uariis animas infundere membris
 turbida deseruit, uelataque nubis amictu
 ad Stigia tendit iter mundique archana secundi.⁷

Como puede verse, la distancia es sencillamente abismal. El *Libro de Alexandre* trastoca la presentación, el escenario y el número de personajes. Para empezar distingue con perfección los papeles y las funciones de sus dos personajes alegóricos. A la Divinidad estática corresponde una Naturaleza que solo se pone en marcha tras oír el juicio inculpativo contra Alejandro, y en la conjunción de ambos personajes, y en especial en una Naturaleza melodramática que reacciona como una dama ofendida, observamos que nuestro anónimo acentúa los elementos novelescos del poema latino y atiende con precisión a subrayar la jerarquía simbólica de sus personajes; ahí reside su interés fundamental. Por su parte, el poema latino explota la parafernalia alegórica y abunda en la descripción de detalles cosmológicos y físicos —un momentáneo *de rerum natura*— que hace las delicias de Gautier en los versos siguientes. Naturaleza se nos aparece solitaria en sus versos, tomando decisiones por sí misma —sin vestigio alguno de una divinidad cristiana—, sometida a la acostumbrada descripción alegórica en el rostro de su personaje («subito turbata uerendos/ canicie uultus») y parece hallarse ligada a una pormenorizada descripción de sus actividades cosmológicas. Ahí es necesario subrayar cómo nuestro anónimo evita cuidadosamente unos versos donde puede leerse cierto esteticismo panteísta de ascendencia neoplatónica («nouumque/ intermittit opus et quas formare figuras/ ceperat, et uariis animas infundere membris/ turbida deseruit») y que esa disidencia inicial se convierte en ignorancia de su fuente cuando *Gualterio* se detiene a describir con pormenor que huele a gentilidad la relación entre Natura y los elementos:

Quo se cumque rapit, cedunt elementa sueque
 artificii assurgunt, ueneratur pendulus aer
 numinis ingressum. Terrae lasciua uernis
 floribus occurrit. Solito mare blandius undis
 imperat, et tumidi tenuere silencia fluctus.
 Omnia Naturam digne uenerantur et orant
 ut sata multiplicet fetusque et semina rerum

⁷ *Alexandreis*, X, 6-15, ed. M.L. Colker, p. 25; F. Pejenaute, ed., Gautier de Châtillon, *Alexandreida*, Akal, Madrid, 1998, pp. 299-300, nos da la siguiente traducción: «Mientras tanto la Naturaleza, dándole vueltas en su dolor no olvidadizo a la afrenta del príncipe, afrenta referida tanto al mundo como a sí misma (Alejandro había afirmado que el orbe de las tierras le era demasiado estrecho y se disponía a abrir sus arcanos con gentes armadas), con su rostro, venerable, lleno de turbación y encolerizada, deja de repente a un lado a la materia prima, interrumpe la nueva obra y las figuras a las que había comenzado a dar forma, deja, llena de inquietud, de infundir los espíritus vitales en los distintos miembros y, cubierta con el manto de una nube, se dirige hacia el Estigia y hacia los arcanos del segundo mundo».

augeat infuso mixtoque humore calori.
Illa suis grates referens seruare statutas
iussit in nullo naturæ excedere metas.⁸

Está claro que en su descripción Gautier se encuentra al filo de identificar su Naturaleza con la mismísima divinidad («Solito mare blandius undis/ imperat»), ya que recibe la adoración de las criaturas («Omnia Naturam digne uenerantur et orant») a cambio de sus favores («ut sata multiplicet fetusque et semina rerum») y cuya actividad describe con pormenorizada satisfacción en el límite del *quadriuium* («infuso mixtoque humore calori»). Basta volver por un momento a repasar las cuartetos de nuestro anónimo para percatarnos que su Natura carece de tan detallada corte de atenciones literarias. No sabemos cómo viste, ni si, como nos dice Gautier, su cara es de una venerable ancianidad. Pero la consciente ignorancia de esos versos de la *Alexandreis* se convierte de nuevo en seguimiento cercano cuando nos adentramos en la descripción del infierno y la alegoría de los vicios —muy dilatada en las cuartetos romances—,⁹ presentándonos, al igual que Gautier, una Naturaleza que se muestra hábil maestro de retórica, espetándole a Satanás un discurso demostrativo donde le toca al diablo su puntillo de orgullo («Tu podist los parientes primeros decebir,/ por ond en tu cadena ovieron a morir;/ si esti venciere lo que cuida conplir,/ de la tu ocasión avremos qué decir», c. 2.434; «Que tu laus, coluber, uel que tua gloria primum/ eiecisse hominem si tam uenerabilis ortus/ cedat Alexandro», *Alexandreis*, X, 101-103), le muestra los intereses comunes que los unen («Quando non trova cosa que'l pueda contrastar,/ dice que los infiernos quiere desentrañar;/ todos los mios secretos quiere despaladinar,/ a mí e a vós todos en cadena levar», c. 2.433; *Alexandreis*, X, 99-100 «istud/ non sinet intactum Chaos Antipodumque recessus») y termina por exigirle que actúe contra Alejandro al tiempo que le recuerda los favores que le debe («yo te di est lugar, por ond eres dubdado,/ por vengar mi despecho debes seer pagado.», vv. 2.435cd; *Alexandreis*, X, 85-87, «ad te,/ quem, ne nulla tibi perdenti sydera sedes/ esset, in hac saltim terrarum nocte recepi»). La diferencia fundamental en la concepción del episodio, una diferencia que vale como referencia a dos cosmologías diferenciadas, sí, pero de idéntica raíz, es que nuestro anónimo ha obviado los asomos de emanacionismo neoplatónico, y aun podríamos decir de panteísmo, del texto de Gautier, para introducir al Dios

⁸ *Alexandreis*, X, 16-25; ed. M.L. Colker, pp. 253-254: «Por dondequiera que, en su prisa, avanza, los elementos le ceden el paso y se levantan ante su creadora. El aire, en suspensión, rinde homenaje a la diosa conforme esta lo va penetrando; la tierra exuberante, le sale al encuentro con sus flores primaverales; el mar, más placentero que de ordinario, somete las aguas a su mando, y las hinchadas olas guardan silencio. Todas las cosas veneran dignamente a la naturaleza y le suplican que multiplique las cosechas y que, aplicando una mezcla de humedad y de calor, acreciente los frutos y el vigor de las semillas. Ella les da las gracias y les ordena que respeten, y en ningún caso sobrepasen, las metas establecidas por Naturaleza» (E. Pejenante, trad. cit., p. 300).

⁹ I. Michael, «The Description of the Hell in the Spanish *Libro de Alexandre*», *Medieval Miscellany presented to Eugène Vinaver*, Manchester University Press, Manchester, 1965, pp. 220-229.

cristiano cuyo juicio expresado en términos inequívocos pone en marcha la alianza universal contra el monarca macedonio. Esa presencia absoluta, esa fuerza universal que pone en movimiento el mundo en los hexámetros de Gautier se transmuta en sumisa sierva atenta a las palabras de la Divinidad en las cuartetos del anónimo romance. Ahora bien, que Natura conserve un espacio en el poema romance nos asegura de la filiación intelectual propuesta para nuestro anónimo: de no ser así, hubiera prescindido de tan problemático personaje. Tal es el despego y la libertad con que taracea sus materiales en la *Alexandreis*. Pero que tal apropiación, de añadidura, se halle mediada por reflexión detenida no hace sino ahondar en semejante caracterización; refuerza la certidumbre de su familiaridad con esa orientación filosófica, nos certifica de hasta qué punto el anónimo poseía incluso conciencia puntual de las limitaciones y consecuencias de un tal planteamiento. Y en el balance final, flota en las cuartetos romances el aroma de una idea de larga aspiración a lo largo del siglo XII, y cuya presencia explica, en mi opinión, alguna de las múltiples aristas intelectuales del poema romance.

Las observaciones anteriores son suficientes para el lector avisado; permiten, de entrada, situar a nuestro anónimo con respecto a algunas de las principales tradiciones intelectuales de la Edad Media. De hecho, la idea de una Naturaleza creadora no es nueva. Se puede rastrear en la antigüedad clásica (*Metamorfosis*, I, 5 y ss.) y reconocer con fuerza a partir de Claudiano, donde ya nos encontramos una Naturaleza en polémica con Júpiter y asumiendo atributos alegóricos que van a tener larga descendencia (*multu longaeva decoro*);¹⁰ su relación problemática con la divinidad será ya materia de polémica entre los autores cristianos del bajo imperio. Nuestro anónimo, claro está, atenderá a más próximos veneros. La idea, en efecto, tenía nombres y apellidos en el siglo XII. Renacerá con fuerza inusitada a partir del comentario del *Timeo* platónico, glosado en la traducción incompleta de Calcidio por Bernardo de Chartres. Ahí nos encontramos con el *anima mundi*, que será identificada con la Naturaleza o alguno de sus atributos a través de la centuria.¹¹ Como ya había notado Ernst Robert Curtius, «para la historia literaria, ese platonismo [de Chartres] es más importante que Abelardo y que San Bernardo».¹² El personaje alcanza notable tratamiento alegórico y paganizante en el *De mundi universitate* de Bernardo Silvestre, donde podemos encontrarnos la Naturaleza acompañada de las emanaciones de Noys (Entelequia y

¹⁰ E.R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media Latina*, I, FCE, Madrid, 1989², p. 160, n. 1, recuenta los pasajes, en especial del *De raptu Proserpinae*.

¹¹ P.E. Dutton, ed., Bernard of Chartres, *Glosae super Platonem*, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto, 1991.

¹² E.R. Curtius, *Literatura europea*, p. 163. Para lo que sigue tengo en cuenta E. Gilson, *La filosofía en la Edad Media*, Gredos, Madrid, 1985, pp. 243-261, J. Le Goff, *Les intellectuelles au Moyen Age*, Seuil, París, 1985, pp. 53-63, M.D. Chenu, *La théologie au douzième siècle*, Vrin, París, 1976, pp. 19-51, J.M. Parent, *La doctrine de la création dans l'Ecole de Chartres*, Ottawa, París, 1938, G. Raynaud de Lage, *Alain de Lille, poète du XII^e siècle*, Vrin, París, 1951, T. Gregory, *Anima mundi. La filosofía di Guglielmo de Conches e la Scuola di Chartres* Hakkert, Florencia, 1955 y E. Jeaneau, *Lectio Philosophorum: Recherches sur l'Ecole de Chartres*, Sansoni, Amsterdam, 1973.

Anima mundi) y ensalzando su propia obra en una forma que ya hemos visto resonar en Gautier de Châtillon: da forma a la materia prima, señala su ruta a los astros y siembra la tierra de la semilla de la vida.¹³ Ese desarrollo paganizante que tiende al naturalismo optimista es la línea en la que se encuentra Gautier de Châtillon en su tratamiento del personaje. Pero al tiempo se solapa en la *Alexandreis* la impronta moral de la Naturaleza, que así como en el poema romance pone en marcha la condena contra Alejandro. Sin embargo, tal como hemos visto, Gautier de Châtillon acentuará aspectos y posibilidades estéticas de una cosmología naturalista que se nos aparece como patrimonio común del pensamiento de Chartres.¹⁴ Abundando en ese camino Thierry de Chartres y Guillermo de Conches distinguirán entre la actividad creativa de la divinidad y la de la naturaleza, y, por ende, tenderán a subrayar la singularidad ontológica de las causas segundas.¹⁵ Pero si la Naturaleza se halla en trance de convertirse casi en un nuevo dios en Bernardo Silvestre, «humanista pagano» al decir de Curtius,¹⁶ la idea encuentra nuevo talante en la obra de Alain de Lille. En el *De planctu Naturae* desarrolla la conocida cosmología chartriana, pero ahora bajo explícita dependencia de la Divinidad, de la que se muestra sierva diligente (*Dei vicaria*),¹⁷ al tiempo que enmarca con nitidez su puesto en la economía de la salvación¹⁸ y su abismal diferencia con la Divinidad.¹⁹ En el *Anticlaudianus* se subraya el planteamiento anterior, pero ahora nos encontramos a Natura rodeada de las artes liberales y capitaneando a las virtudes en una *psychomachia* que conduce a la perfección moral. De hecho, el aspecto ético de la naturaleza constituye la aportación esencial de la obra de Alain de Lille al pensamiento de la escuela. Un planteamiento que permite profundizar en las modulaciones ortodoxas de una idea tan peligrosa como bella. Recordemos

¹³ Véase *The Cosmographia of Bernardus Silvestris*, ed. W. Wetherbee, Columbia University Press, Nueva York, 1990.

¹⁴ De hecho, es más que posible que en el tratamiento literario del personaje Gautier de Châtillon se inspire directamente en el *De planctu Naturae*, cf. F. Pfister, «Die Klage der Natur im Alexanderlied des Walter von Châtillon», *Neue Jahrbücher für das Klassische Altertum*, XXVII (1911), pp. 520-524. Tomo la información de F. Pejenaute, ed., Gautier de Châtillon, *Alexandreida*, p. 299, n. 4.

¹⁵ J.M. Parent, *La doctrine*, pp. 91-94, y véase también William of Conches, *A dialogue on Natural Philosophy (Dragmaticon Philosophiae)*, edd. I. Ronca y M. Curr, University of Notre Dame, Indiana, 1997 y L. Badia, «La filosofía natural de Guillem de Conches en català», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XL (1985-1986), pp. 137-169.

¹⁶ E.R. Curtius, *Literatura europea*, p. 167.

¹⁷ En ese desarrollo volvemos a encontrarnos al microcosmos, otro de los temas cercanos de los maestros chartreses. Alain lo desarrolla en la suma *In distinctionibus liber* («Dicitur homo qui in multis similis est mundo», PL, CCX, cc. 866 CD) y más adelante («Et sicut mundus constat ex quatuor elementis, sic homo ex quatuor humoribus, etc.») en el mismo *De planctu Naturae* (PL, CCX, cc. 444 D-445); véase G. Raynaud de Lage, *Alain de Lille*, pp. 46 y 64 y F. Rico, *El pequeño mundo, passim*.

¹⁸ «ego Naturam huius nativitatís ignoro naturam» (PL, CCX, c. 446 A); G. Raynaud de Lage, *Alain de Lille*, p. 47.

¹⁹ «Eius [sc. Dei] operatio simplex, mea multiplex, etc.» (PL, CCX, cc. 445 CD); véase también el comentario de G. Raynaud de Lage, *Alain de Lille*, p. 46, n. 102.

que a la letra de Alain de Lille puede distinguirse sin excesivo esfuerzo tanto la incipiente «teología ascendente» del Eriúgena —donde nos topamos con su *Natura naturans*— como el neoplatonismo esencialista del Pseudo-Dionisio.²⁰

Por supuesto que no se trata de asignar al autor del *Alexandre* a la escuela de Chartres con ligereza mecánica, pero sí de observar cómo opera con algunas de las categorías primordiales de esa tradición, con unos conceptos que en esencia son ajenos a otros ambientes intelectuales del siglo XII, sean los victorinos o Pedro Lombardo.²¹ Y lo cierto es que el poema romance matiza su fuente con facilidad y precisión, manejando con holgura categorías que le son familiares. Que se olvida casi por completo de los desarrollos cosmológicos de Gautier de Châtillon, para adentrarse en la consideración de *Natura* como vicaria de la divinidad y garante del orden natural y moral que el macedonio se halla en trance de subvertir. Si en algún momento podemos apurar el texto hasta descubrir vestigios del naturalismo chartriano, el poema romance lo conjuga con maestría con una vertiente ética de su personaje que, en buena medida, corona y perfecciona el argumento de la *Alexandreis* con voluntad manifiesta de mantenerse dentro de la ortodoxia. Claro está que ese naturalismo, lo podemos leer también, en una perspectiva complementaria, embebido en las brillantes cuartetas de nuestro anónimo. Podemos sentirlo por doquier en la emoción estética de las descripciones naturales. Desde los mapamundis, por ejemplo, hasta los numerosos *loci amoeni*. Tanto en esas descripciones —en muchas de las tan mal denominadas «digresiones»— como en las de los ejércitos aqueménidas y macedonios, en las pinturas de ciudades o en las maravillas del mundo oriental sentimos en el poema romance la presencia de una exuberancia que apunta a la belleza y a la multiplicidad de una naturaleza viva que tiene un puesto, en el mundo del autor, junto a la Divinidad creadora, de la que es su expresión más acabada. Esa naturaleza deslumbrante, llena de luz, penetrada del optimismo de la gracia divina, lleva el sello intelectual del gran centro científico de la centuria que vencia. Y en esa exuberancia del *quadrivium* quizá podamos empezar a entender por qué al *Libro de Alexandre* se le queda pequeña la *Gesta Ducis Macedum* de Gautier y quiere abrazar en su génesis literaria el camino del enciclopedismo de Chartres.²²

²⁰ Y recuérdese que ya bien entrados el siglo XIII la divinización de la naturaleza se mezcla con el averroísmo heterodoxo, y aparece también en la literatura romance de la mano del *Romance de la Rose* fundiéndose con la alegoría del amor; véase E.R. Curtius, *Literatura europea*, p. 184 y ss.; véase también F. Rico, «Por aver mantención». El aristotelismo heterodoxo en el *Libro de Buen Amor*, *El Crotalón*, II (1985), pp. 169-198 y L. Bianchi, *Il vescovo e i filosofi*, Perluigi Lubrina Editore, Bérgamo, 1990, pp. 107 y ss.

²¹ Recuerda J. Le Goff, *Les intellectuelles*, pp. 53-54, el escándalo de Absalón de San Víctor y de Guillermo de Saint-Thierry ante el concepto de *anima mundi*.

²² De hecho el término «quaderna vía» («cuadernería» en el manuscrito *P*) bien puede referirse al *quadrivium*; cf. F. Rico, «*Sylvae* (XI-XIV)», *Romance Philology*, XXXIII (1979), pp. 143-147, y véase también F. Rico, «La clerecía del mester», *Hispanic Review*, LIII (1985), p. 6. Recuérdese que *ducis gesta Macedum* es la forma en que Alain de Lille apostrofa la obra de Gautier (PL, CCX, c. 492 A); llama la atención sobre el hecho E.R. Curtius, *Literatura europea*, p. 178, n. 35.