

ALÇA EL MENOR E ABAXA EL MAYOR: RETÓRICA Y ENUNCIACIÓN FEUDAL DE LA ESCRITURA EN UN PASAJE DEL LIBRO DE ALEXANDRE (CC. 783–801)^{1*}

Juan García Única
Universidad de Granada

jggu@ugr.es

Resumen. En este artículo se expondrán algunas de las observaciones más interesantes acerca de la retórica que podemos encontrar en la literatura castellana del siglo XIII. Con ello pretendemos mostrar que, en la enunciación específicamente feudal de la escritura, no hay lugar para la moderna idea de un autor que expresa su verdad interior en un texto, ya que de lo que se trata es de glosar la Verdad externa que, objetivamente, se cree que Dios ya ha depositado en la Escritura y en la Naturaleza. La retórica se concibe como un instrumento ideado para distinguir la verdad de la mentira y, por lo tanto, es vista como un arma de doble filo. Lo ejemplificaremos mediante el estudio de un pasaje del *Libro de Alexandre*, en el que un uso magistral de una figura retórica, la *conciliatio*, se nos presenta como glosa correcta de los signos que Dios ha dejado escritos sobre el mundo

Palabras clave. Escritura feudal. Enunciación feudal. Retórica. Literatura castellana del siglo XIII. *Libro de Alexandre*.

Abstract. *Alça el menor e abaxa el mayor. Rhetoric and feudal enunciation of writing in a passage of the Libro de Alexandre (cc. 783–801).* In this article will be exposed some of the most interesting observations on the art of rhetoric that can be found in the Castilian literature from the

¹ * El presente trabajo se inscribe dentro del Proyecto de Investigación “Traslación y reescritura. Estudio sobre la pervivencia y la mutación de formas y de temas en la literatura medieval” (FFI2009–13556), subvencionado por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España.

13th century. The aim is to show that, within the specifically feudal enunciation of writing, there's no place for the modern idea of an author that express its inner truth in a text, because writing, according to the feudal enunciation, is to gloss the external Truth that, objectively, is supposed to be already placed by God on both, Scripture and Nature. Thus, rhetoric is conceived as an instrument to distinguish between truth and falsehood and, at the same time, it's seen as a double-edged sword. This will be exemplified by studying a passage from the *Libro de Alexandre*, in which a masterly use of a rhetorical figure, the *conciatiatio*, is presented as a correct gloss of the signs that God has previously written over the World.

Key Words. Feudal writing. Feudal enunciation. Rhetoric. Castilian «literature» from the 13th century, *Libro de Alexandre*.

1. El lugar de la retórica y el problema de la “expresión”

Escribió Paul Zumthor, valiéndose de un juego de palabras intraducible al español, que en la poesía medieval “*je est jeu trompeur*” (1986: 136), es decir, el *yo* es un *juego* engañoso. Con ello se refería a la ilusión de parentesco que surge cuando, sin ser conscientes las más de las veces, identificamos la noción moderna de autor, según la cual siempre hay un *yo* que enuncia una experiencia particular e interior, con el modo de enunciación de la escritura propio del Medioevo. No sin razón, advierte que este modo de ficción representativa que caracteriza a la literatura de las sociedades modernas hubiera sido impensable en la “literatura” de la Edad Media, en la cual la retórica usurpa el lugar de cualquier reivindicación de verdad interior o particular. Zumthor, además, no es el único de entre los grandes medievalistas que ha llegado a una conclusión similar a ésta. Para ilustrarlo me gustaría mencionar al menos a otros dos autores cuyas posiciones son algo diferentes entre sí, y en diversos matices distintas de la que aquí defenderemos, pero cuyos nombres nadie podrá dejar de asociar a los de dos figuras de primera fila. Así, nos encontramos con que Hans Robert Jauss definió la poesía alegórica del Medioevo como la visión de un mundo interior que presenta, a modo de encuentro y conflicto de fuerzas objetivas, todo aquello que para el lector moderno es “expresión” de un sentir subjetivo (1989: 9). Y también con que el irlandés C. S. Lewis nos vino a recordar en su día que la temática del amor, tal como la desarrolla ese poeta capital que es Dante, no se aborda sobre el supuesto de la “expresión” de sentimientos personales, sino a la luz de su condición de *figura* o *colore rettorico*, con lo que la enunciación del *yo* amoroso pasaría, en realidad, por ser la recurrencia a una técnica, la ostentación de una pieza del armazón retórico (1948: 47).

Valgan todas estas observaciones para dejar clara la premisa principal de la que parte este trabajo: en la poesía de la sacralización medieval, la retórica es un instrumento de enunciación del *yo* poético feudal, lo que no necesariamente quiere decir que sea una herramienta al servicio de la expresión. No, al menos, en el sentido de lo que la palabra “expresión” significa hoy para nosotros. Qué cosa damos a entender cuando nos referimos a esta última, precisamente por tratarse de algo que se da sin más por supuesto, es un asunto que conviene ser aclarado. Etimológicamente no resulta difícil reconocer en la palabra la denotación de un cierto sentido del movimiento, pues “expresión” equivale literalmente a ‘presión hacia afuera’, esto es, a ‘acción de manifestar exteriormente lo que se lleva

dentro'. En literatura, dicha palabra designa el proceso por el cual un mundo que no existe previamente de manera externa, es decir, que sólo existe *a priori* como “mundo interior” del autor, es enunciado (‘expresado’, ‘sacado hacia afuera’) por dicho autor, quien al hacer visible su “verdad interna” se supone que la objetiva en forma de texto convirtiéndola de paso en obra literaria. De alguna manera, se supone que esta plasmación del “mundo interior” del autor en la obra literaria comportaría, a la vez, una especie de participación de su “verdad individual” en la “verdad universal” de un Espíritu humano que adoptaría, entre otras, forma de literatura.

Ahora bien, lejos de asentarse sobre el vacío, esta norma de enunciación basada en la expresión está legitimada, desde su bases más elementales, por dos paradigmas muy ajenos a lo que llamamos Edad Media: la estética trascendental kantiana, con su posibilidad de conversión en objeto de todo aquello que previamente sólo existe *a priori* en el interior del sujeto (es decir, con su posibilidad de exteriorización del “mundo interior” del autor-sujeto mediante la construcción de la obra-objeto); y la fenomenología hegeliana, con su creencia en un supuesto Espíritu humano eterno e inmutable que, desde el mundo clásico hasta la posmodernidad, supuestamente habría ido mostrándose bajo distintas formas “literarias” sin que, no obstante, su esencia profunda se viese jamás alterada².

Sin embargo, lo que nos interesa en este trabajo es trazar algún breve apunte que sirva para aproximarnos, si bien sólo parcialmente, a ciertos aspectos de la norma por la cual pudo enunciarse un texto fundamental de las letras castellanas: el *Libro de Alexandre*. Abordamos dicha norma especialmente en su dimensión retórica, y siempre teniendo en cuenta su alteridad y su radical historicidad, lo que quiere decir que no la identificaremos en ningún momento (como ya hemos advertido que tiende a hacerse de manera inconsciente) con la norma burguesa de enunciación de la “literatura” —en tanto expresión— a la que acabamos de referirnos. No se trata sólo de tener en cuenta que la moderna idea de expresión queda fuera del horizonte ideológico desde el que fueron producidos los textos castellanos del siglo XIII, sino incluso de asumir que el propio surgimiento de una institución llamada “literatura” es, como ya ha sido ampliamente señalado por diversos teóricos (algunos de ellos medievalistas, para más señas), muy posterior a las letras feudales³. Éstas, y el *Libro de Alexandre* es quizá un caso paradigmático al respecto, no se enuncian nunca como derivación de la “literatura”, sino de la “escriptura”. Pero ahora veámoslo.

² En esta cuestión fundamental de la construcción de la obra-objeto por parte de un autor-sujeto, así como en la del hegelianismo que sostiene toda la ideología de lo “literario” como plasmación del Espíritu, no voy a hacer sino aplicar algunas de las líneas maestras del fundamental trabajo de Juan Carlos Rodríguez (1990) sobre las primeras literaturas burguesas de los siglos XVI y XVII a una parte de la literatura de la sacralización feudal del siglo XIII.

³ Además del libro de Rodríguez (1990), recién mencionado, el propio Zumthor (1980, 1986) ha puesto en jaque reiteradamente la idea de la existencia de una “literatura” medieval, sin que su insistencia haya caído del todo en saco roto en el ámbito del hispanomedievalismo (véase el sugestivo trabajo de Funes, 2003). Rober Escarpit (1970) ya hizo algo más o menos revolucionario en su día: mostrarnos que no sólo la literatura tiene historia, sino que también el término “literatura” la tiene. De los últimos años, y en el ámbito de los estudios clásicos, merece no pasar desapercibido el inteligente trabajo de Florence Dupont (2001).

2. La construcción del *Libro* como primera clave de lectura

En las letras de la sacralización feudal, la escritura no es un instrumento al servicio de la expresión de la “obra literaria”, sino de la construcción del *Libro de (Alexandre, en este caso)*. No debe extrañarnos, por tanto, que ya desde su propio prólogo esté el nuestro enunciado según dicha premisa:

Quiero leer un livro de un rëy pagano,
que fue de grant esfuerço, de coraçón loçano;
conquiso tod’el mundo: metiolo so su mano.
Ternem’, si lo cumpliere, por non mal escrivano. (c. 5, 130–131).

Hay, al menos, dos condiciones determinantes de la enunciación feudal de la escritura que ya están dadas en esta copla quinta: 1ª) Escribir consiste en *leer un libro*, en los dos sentidos que tal sintagma entraña para el vacilante castellano de la época (el de ‘recitar’ un libro y ‘leerlo’ delante de un auditorio concreto o, más probablemente, el de ‘componer’ un libro partiendo de la glosa de otros libros previos); y 2ª) Cumplir con dicha labor consiste en ser *non mal escrivano*, en locución que nuevamente se nos presenta cargada de diversos significados, pues si la idea del «escritor» —mucho más moderna— está íntimamente relacionada con la de la composición de la obra, la del *escrivano* que se limita a *leer un libro* nos remite directamente al tópico medieval de la *humilitas*, según el cual, quien escribe, glosa la Escritura con su escritura porque las cosas perfectas preceden a las imperfectas. He ahí en qué consiste escribir un *Libro* como el que ahora estamos comentando: en glosar con la palabra humana, humilde y ofrecida en una lengua igual de humilde, la Palabra del Libro, a imagen y semejanza del cual proliferan durante el siglo XIII los diversos textos conocidos con el nombre de *Libro de (Alexandre, Apolonio, las cruces, etc.)*.

Ahora bien, en la coyuntura específica del siglo XIII, en la que se inserta nuestro *Libro de Alexandre*, la imagen del Libro es unitaria y doble a la vez. En la centuria anterior había proliferado la idea, ejemplificada en Hugo de San Víctor, de que el mundo “quasi quidam liber est scriptus digito Dei” (*Eruditionis didascalicae*, VII, en *PL* 176, col. 811)⁴. Ya en el siglo XIII, la máxima del *duplex est liber* que va a recoger San Buenaventura parece impregnarlo todo⁵: hay un Libro de la Naturaleza, que sería propiamente el que ha escrito Dios con su propio dedo, y hay un Libro Sagrado que, si bien no es obra directa del Creador, sí que se concibe directamente revelado por Él. Y el problema no es menor en absoluto. Tengamos en cuenta que, para el feudalismo, la historia tiene “el sentido descendiente de un ocaso” (Le Goff, 1999: 143). Entre otras cosas, esto significa que tras

⁴ Y al amparo de esta idea se explican, sin salirnos todavía del siglo XII, los famosos versos de Alain de Lille: “Omnis mundi creatura, / Quasi liber, et pictura / Nobis est, et speculum” (*Rhythmus alter*, en *PL* 210, col. 579). El motor de fondo de este razonamiento funciona gracias a una suposición relativamente sencilla: así, Ricardo de San Víctor recuerda que todas las cosas corpóreas tienen “ad invisibilia similitudinem” (*Benjamin major*, en *PL* 196, col. 90); y Hugo de San Víctor se refiere a las especies del mundo como “signa sunt invisibilium” (*Hierarchiam coelestem expositio*, en *PL* 175, col. 954).

⁵ En concreto la cita dice lo siguiente: “Duplex est liber, unus scilicet scriptus Indus, qui est Dei aeterna ars et sapientia, et alius scriptus foris, scilicet mundus sensibilis” (*apud* Curtius, 1955: 450).

la Caída en el pecado original relatada en el *Génesis* bíblico, el hombre, habitante de ese *mundus senescit* que es para los medievales el tiempo presente, intenta recuperar el sentido primigenio del Libro de la Naturaleza tal y como Dios lo había dejado dispuesto desde el principio. Así acaba por encontrar su espacio la idea de la duplicidad del Libro, pues de lo que se trata es de hacer “de nuevo accesible, a través del texto revelado, el sentido primordial de la naturaleza, que sólo había dejado huellas y signos confusos” (Blumenberg, 2000: 57). No debe extrañarnos, pues, que Libro Sagrado y Libro de la Naturaleza se reflejen mutuamente como en un espejo, y menos que para desentrañar el segundo a través de las claves que ofrece el primero se desate la interminable cadena de la glosa, dentro de la cual hemos de situar el ya mencionado *Libro de*, escrito en lengua vulgar según una aplicación imperfecta de esta misma “lógica del *speculum*” que puede aplicársele, sin duda, a nuestro *Libro de Alexandre*. En definitiva, toda escritura en lengua vulgar es en última instancia una glosa de la Escritura, aunque para llegar a ella se requiera tanto de la mediación de sucesivas glosas intermedias como de la posibilidad de seguir propiciando nuevas glosas que es inherente a todo texto⁶.

Es así como nos encontramos con que todo *Libro de* supone en realidad, *en acto*, la culminación de un saber previo y, a la vez y *en potencia*, la posibilidad de actualización de un saber definitivo que deberá completarse en el futuro, siempre de acuerdo con las categorías de pensamiento establecidas por la física aristotélica que en ese momento están fraguando el camino para el tomismo. Pero nuestra explicación de dicho mecanismo, sin embargo, no va a pasar de aquí en este artículo.⁷ Lo que nos concierne ahora es su finalidad última, ya que si escribir consiste en glosar las figuras tal y como Dios las ha dispuesto en el Libro de la Naturaleza y revelado en el Libro Sagrado, entonces el problema fundamental de la escritura en lengua vulgar apuntará directamente a la manera mediante la cual puede glosarse la todopoderosa presencia de ese Libro que ya hemos dicho que es a la vez uno y doble. En otras palabras, el problema fundamental de la escritura feudal en lengua romance será el de la glosa de una Verdad que no es la “verdad interior” expresada por el autor, sino la Verdad que el glosador sólo encuentra dada externamente, ya que se trata de la Verdad que Dios ha escrito en la naturaleza en forma de figuras (o signos sustanciales, o signaturas) para ser aprehendida. Luego escribir un *Libro de* en lengua vulgar consiste en glosar, aunque sea de manera imperfecta, la imponente autoridad de ese Libro que es en realidad un *duplex est liber*, es decir, en producir libros a imagen y semejanza del Libro que el Creador ha dispuesto mediante figuras. Y decir esto es decir que, en cierta manera, Dios ha dispuesto la Verdad del Libro mediante una suerte de retórica para conocimiento de los sabios. Por eso, como vamos a ver, la retórica es una disciplina que, más que con el ornato, tiene que ver con la difícil tarea de desentrañar la verdad de la mentira.

⁶ Ningún trabajo me parece más apropiado para esta cuestión del comentario y la glosa en las literaturas sacralizadas que el impecable texto que, bajo el título de “La prosa del mundo”, incluye Foucault en una de sus más conocidas obras (2005).

⁷ He de señalar que lo he estudiado a conciencia en mi libro sobre la escritura de la cuaderna vía castellana del siglo XIII (García Única, 2011).

3. El arte retórico como delimitación entre la mentira y la verdad

Es famosa la definición de la disciplina que se encuentra en la *Primera Partida*, según la cual la retórica es “sciencia que muestra ordenar las palabras apuestamente e commo conuiene” (Alfonso X, 1984: 140). Como disciplina integrada en el corpus de las siete artes liberales, la retórica se inscribe en el *Trivium*, obviedad que recordamos porque también la propia palabra *arte* tiene un sentido muy concreto dentro del vocabulario castellano del siglo XIII que conviene deslindar con cuidado. Lo recoge por igual la *Primera Partida*, de acuerdo con la cual *arte* “quier tanto decir commo maestría para saber las cosas de rayz e departir la verdat de la mentira” (*Ibid.*)⁸. La definición no puede ser más crucial, porque precisamente esa tarea de *departir la verdat de la mentira* es la que los sabios parecen asumir en la prosa sapiencial de la décimo tercera centuria. Lo acabamos de ver: si Dios ha escrito su libro en figuras, y la clerecía lo glosa también mediante figuras, reproduciendo la regularidad del Libro a través de la forma de la cuaderna vía, una *sciencia de ordenar las palabras apuestamente e commo conuiene* nunca podrá ser accesoria, puesto que esa regularidad de la escritura identifica por igual a la Verdad de la Escritura y a la verdad de la(s) escritura(s) que la glosa(n)⁹. Pero ahí también se cifra el mayor problema de la retórica tal y como la conciben los textos castellanos del siglo XIII, que sin tapujos muestran cómo hay otros usos de la disciplina que, olvidándose de esta tarea primera que debe ser responsabilidad de los sabios, pueden hacer de ella una auténtica arma de doble filo.

Quizá el texto en el que mejor queda recogida toda esta problemática sobre la retórica sea el *Libro de los cien capítulos*, cuya generosa definición de la disciplina merece que le prestemos alguna atención. Desde el punto de vista de su función política, eminentemente persuasiva, la retórica consiste en “conocer de la razon e saber los puntos por do ha de vencer” (1998: 117) un hombre a su adversario, disponiendo de su habilidad para disponer dicha *razon* “presta que non tarde nin yerre” (*Ibid.*)¹⁰. Esto, como puede deducirse

⁸ Sin duda que la palabra *arte* se presta a confusiones, pues para nosotros quizá resulte más polisémica aún de lo que lo es aquí. En términos retóricos vale decir ‘teoría’ o ‘conjunto de reglas que permiten un acercamiento sistemático y racional a la oratoria’. El *ars* es uno de los medios (los otros dos son la *imitatio* y la *exercitatio*) para lograr los cinco *officia oratoris* (*inuentio, elocutio, dispositio, memoria* y *actio*), según la *Rhetorica ad Herennium* (I, 2, 3), que tanto predicamento tuvo en la Edad Media. Quizá, en este sentido de ‘teoría’, la referencia de la *Primera Partida* a su utilidad *para saber las cosas de rayz*.

⁹ Piénsese, por ejemplo, que en eso consiste la idea de escribir “a sílabas contadas” o “por la cuaderna vía”. De ahí el isosilabismo que la clerecía exhibe frente a la irregularidad y el anisosilabismo de los juglares. Incluso en esta confrontación formal puede reconocerse de fondo la disputa acerca de quién posee la verdad y bajo qué signo (qué forma) la hace visible en la glosa.

¹⁰ Nuevamente nos encontramos con una palabra remotamente ambigua, pues por esta *razon* no debemos entender en ningún momento algo similar a la “verdad propia” o la “razón propia” que, hoy por hoy, se deriva del sentido de la propiedad privada que el liberalismo atribuye como cualidad inherente al individuo. En el campo de la retórica, la *razon* a la que se refiere el texto tiene que ver con la *ratio* en un doble sentido que recoge también la *Rhetorica ad Herennium*: como ‘justificación que origina la causa y contiene su defensa’ (I, 16,26), que precede al ‘fundamento’ (*firmamentum*); o como ‘demostración, por medio de una breve explicación, de la verdad de la causa sostenida’ (II, 18), que es la segunda de las cinco partes de la argumentación: *propositio, ratio, rationis confirmatio, exornatio* y *complexio*. Del sentido escolástico que la *razon-ratio*

fácilmente, conlleva una doblez peligrosa que también es advertida en el mismo texto, ya que: “Por retórica puede omne mostrar verdat maguer sea encubierta e formar la mentira si quisiere en forma de verdat” (*Ibid.*). De ahí que se diga de ella que “alça el menor e abaxa al mayor” (*Ibid.*), con todo lo que una observación así implica para la ideología feudal y sus jerarquías concebidas, no como lugares alcanzados por el mérito individual, sino como *lugares naturales* a los que da derecho la jerarquía de la sangre sobre la que se sostiene al fin y al cabo la idea del linaje¹¹.

Pero la definición de la disciplina que ofrece el *Libro de los cien capítulos* es lo suficientemente rica como para advertir también, abundando en nuevos sentidos sobre los ya vistos, que la retórica es “significación que muestra las razones encubiertas” (1998: 17). Nuevamente nos topamos con una correspondencia algo difícil de detectar para nuestra mentalidad moderna (y no digamos ya posmoderna): si la retórica le sirve al sabio para *ordenar las palabras* mostrando con ellas las *razones encubiertas* de las cosas, es porque las cosas, tal y como se encuentran en la naturaleza, están dispuestas precisamente así: *encubiertas, por figuras*. El propio Libro de la Naturaleza pasa a ser el espejo en el que mirarse para enunciar la escritura y hacerla inteligible de la misma forma en que la encuentra el sabio: mediante la transmisión del secreto cuyo conocimiento sólo está al alcance de los igualmente sabios, distinguiéndolos del resto y diferenciando su labor. De ahí que en la prosa sapiencial del siglo XIII proliferen el motivo del filósofo que instruye al discípulo (un príncipe, por lo general, pues los sabios —otra correspondencia impecable— justifican su posición, en parte y precisamente, como forjadores de *espejos* para príncipes)¹². En esa intersección surge la tradición hermética en torno a las cartas de Aristóteles y Alejandro, a la que no son ajenas las letras castellanas del siglo XIII. En *Poridat de las poridades*, por ejemplo, queda muy claro este vínculo mantenido a través de la guarda del secreto. Dice Aristóteles: “Onde conjuro a uso, rey, como conjuraron a mi, que lo tengades en poridad, ca el que descubre su poridad non es seguro que mal danno nol en vengá” (1957: 32). En un sentido, esto comporta un adiestramiento político, pues en la misma obra conmina Aristóteles a Alejandro a que reine “con verdat et por bien fazer”, ya que “los pueblos, quando

tiene como lugar para la correcta interpretación de los signos sustanciales de las cosas daremos buena cuenta enseguida.

¹¹ Y así el texto vuelve a situarnos en un terreno resbaladizo, a causa de esa especie de espejismo hegeliano que nos hace pensar que puede ser leído desde categorías modernas. Lo cierto es que, para el feudalismo, *abaxar mayor y alçar al menor* no es ningún mérito ni tan siquiera un acto de justicia poética: sencillamente es una forma grave de contravenir los *lugares naturales* como confirmación de la jerarquía social, ya que tanto el *mayor* como el *menor* ocupan el lugar que ocupan por designio divino. Creo que el texto no se presta precisamente a una lectura romántica: si el menor rebaja al mayor, como enseguida veremos que sucede con Alejandro y Darío, no es tanto por su libre arbitrio como porque en realidad se demuestra que el menor ya era sustancialmente el mayor desde su nacimiento, aunque todavía no se hubiese revelado como tal. Alejandro no asciende, por tanto, sino que ocupa su verdadero *lugar natural* al afirmar su supremacía frente a Darío.

¹² Recordemos al Çendubete del *Sendebar* castellano, que instruye al infante del rey de Judea escribiéndole en las paredes de un palacio (espacio finito pero externo para ambos) “todas las estrellas e todas las feçuras e todas las cosas” (1996: 73). ¿Qué es eso sino enseñar a leer, condensándolo, el Libro de la Naturaleza a través del cual se alcanza, según dice el mismo texto, “el saber de los omnes” (76)?

pueden decir, an poder de fazer” (30–31). Y, en otro sentido, esto conlleva también una manifestación de la *ratio* feudal como afianzamiento de los *lugares naturales*, que según los forja esta tradición deben ir encarrilados hacia la perfecta consonancia entre el linaje y la sabiduría, como se aprecia en el otro gran texto de esta vertiente que nos han legado nuestras letras, el *Secreto de los secretos*, donde le recomienda a Alejandro su maestro Aristóteles “a los maestros que leyen o a los rreligiosos honrrarlos & honrrar a los sabios, & traerlos con ellos honesta mente e sabia mente preguntarlos et discreta mente rresponder a los mas sabios e mas nobles” (1991: 31). Veamos ahora un ejemplo concreto de esta tradición hermética en el *Libro de Alexandre*.

4. Un ejemplo de uso de la *convenientia* en el *Libro de Alexandre*

¿Qué encontramos, pues, al respecto en el *Libro de Alexandre*? Entre las cuadermas 783 y 801 aparece un motivo que ya resulta típico en las diversas vidas de Alejandro que fueron escritas desde la Antigüedad hasta la Edad Media: Darío, emperador de los persas, y Alejandro, joven príncipe de los macedonios, se desafían mutuamente a través del intercambio epistolar. Por supuesto, el Alexandre que encontramos en el texto castellano entronca con la imagen medieval del Alejandro conocedor del *Trivium* y las artes liberales o, lo que es lo mismo, con el Alejandro marcadamente escolástico que tanto predicamento tuvo en la Edad Media. Así, no debe extrañarnos la definición que de sí mismo hace ante su maestro Aristóteles: “bien dicto e versífico: coñosco bien figura; / de cor sé los actores: de livro non he cura” (vv. 40bc, 143)¹³. Ese *bien dicto e versífico* nos habla de un Alejandro conocedor de la gramática, en el sentido de que conoce bien el arte epistolar del *ars dictandi* (o simplemente el del *dictado*, que en esta coyuntura quiere decir también ‘escrito poético’) porque sabe bien —*de cor*, es decir, ‘de memoria’— el canon de *auctores* sin necesidad libro (*de livro non he cura*). Pero lo importante es que, como veremos enseguida, Alejandro conoce las figuras retóricas a las que está haciendo alusión (*coñosco bien figura*).

Con ello, Alejandro no deja de hacer valer esa sabiduría adquirida de su maestro Aristóteles. Además de la gramática, también sabe “los argumentos de lógica formar” (v. 41a, 143), y para completar su dominio del *Trivium* añade: “Retórico só fino: sé fermoso hablar, / colorar mis palabras, los omnes bien pagar, / sobre mi adversario la mi culpa echar.” (vv. 42abc, 144). En estos tres versos quedan perfectamente expuestos los puntos cardinales sobre los que se sustenta su conocimiento de la retórica, porque: a) Alejandro sabe *fermoso hablar*, lo cual implica que tiene capacidad para disponer su discurso *apuestamente e como conviene*; b) Alejandro con ello sabe *colorar* sus palabras, es decir, revestir —tal dirá luego Dante— de *figura* y *colore rettorico* su discurso (como, por cierto, también hacen los poetas de clerecía cuando disponen su escritura a la manera de la Escritura); c) Alejandro tiene capacidad para *los omnes bien pagar*, o lo que es lo mismo, capacidad para persuadir a su auditorio (y ya podemos suponer que éste es un rasgo fundamental para un príncipe); y d) Alejandro posee la habilidad para *sobre su adversario* su *culpa echar*. Nos interesa especialmente retener este último punto, ya que es el mismo que nos sitúa directamente ante esa doblez del arte de la retórica a la que hemos aludido anteriormente.

¹³ Siempre sigo la monumental edición del texto realizada por Juan Casas Rigall para la Editorial Castalia de Barcelona (*Libro de Alexandre*, 2007).

Hay además un episodio en el que tal arma de doble filo es empleada a conciencia por Alejandro. Veamos.

Sabiéndose amenazado por las conquistas de su joven adversario, Darío decide amedrentarlo enviándole una carta en la que empieza por poner de manifiesto la bisoñez del príncipe macedonio: “Eres niño de días e de seso menguado” (v. 781a, 323). Con tremenda socarronería, Darío adjunta varios objetos a la carta:

Envíote pitañça bien qual tú la meresçes:
 correuela que't çingas, pello con que trebejes,
 bolsa en que los tus dineros condeses.—
 ¡Tiente por de ventura, que tan bien me guareçes! (c. 783, 323).

Para que nos entendamos, Darío le ha mandado a Alejandro una serie de presentes (*pitañça bien qual tú la meresçes*) adecuados a la condición de *niño de días* que le atribuye. A saber: una correa para que se la ciña (*correruela que't çingas*), una pelota para que juegue (*pello con que trebejes*) y una bolsa para que pague el tributo que se le debe (*bolsa en que los tus dineros condeses*). Como decimos, todos estos rodeos no tienen otra finalidad que la de llamar a Alejandro *niño*, con lo que Darío menosprecia y ofende al adversario que tan altivamente lo desafía, pero sin contar con que la respuesta que va a recibir a cambio, en la carta que Alejandro le envía de vuelta, va a ser igualmente demoleadora. Hela aquí:

Los donos que me diste te quiero esponer
 —maguer loco me fazes, sélo bien entender!—:
 la bolsa sinifica todo el tu aver,
 que todo en mi mano es aún a caer; (c. 800, 328).

Y prosigue:

la pella, que es redonda, todo'l mundo figura
 —¡sepas que será mío, esto es cosa segura!—;
 ¡faré de la correa una açota dura
 con que prendré derecho de toda tu natura! (c. 801, *ibid.*).

De manera que Alejandro le da la vuelta a la malicia de Darío con una habilidad pasmosa: la bolsa representa todo lo que Darío posee y que, efectivamente, está a punto de caer en sus manos; la pelota el mundo que ya se halla a un paso de conquistar por entero; y, la correa, el látigo (*açota*) con que piensa domeñar al imperio persa de Darío y a su descendencia (*con que prendré derecho de toda tu natura*).

La habilidad retórica de Alejandro se demuestra por un uso audaz y magistral de la *conciliatio*, una figura que consiste en mudar la razón del contrario para convertirla en la razón propia. Así, los presentes maliciosos que le ha enviado Darío pasan a ser, en realidad, los signos que prefiguran el triunfo del macedonio sobre Persia. Con ello no se cumple exactamente aquello de bajar al menor y alzar al mayor, sino la afirmación del propio *lugar natural* hacia el que Alejandro está inclinado. También se ha confirmado eso mil

veces traído a cuento que Alejandro le dice a Aristóteles: “Assaz sé clerezía quanto me es mester” (v. 39a, 143). Veamos por qué.

5. Conclusión: servir, glosar y mostrar

Ante todo admitamos que el pasaje mencionado no es exclusivo del *Libro de Alexandre* castellano. Una versión prácticamente idéntica del episodio se remonta hasta el siglo III con el Pseudo-Calístenes (I, 36–38), aunque habrá que esperar hasta las versiones medievales para que adquiera los matices que aquí nos interesa remarcar. En el siglo X, León de Nápoles reproduce un intercambio epistolar entre los mismos personajes en su *Historia de preliis* (I, 36–41), aunque en las cartas no se pase del mero desafío sin que nos aparezca el señalado juego de la *conciliatio*. Sí lo desarrollan Gautier de Châtillon, en la *Alexandreis* (II, vv. 5–44), y el poeta del *Roman d’Alexandre* (I, 88, vv. 1910–1926) francés. Todo ello nos habla de hasta dónde se extiende la red de la glosa. Aunque estos datos, en realidad, los recordamos para señalar cómo el poeta castellano, lejos de obedecer al tan traído y llevado esquema de las fuentes y las influencias en la búsqueda de la originalidad, enuncia el pasaje a partir de ciertos postulados típicamente feudales relacionados con la escritura, de acuerdo con los cuales ya hemos dicho que el saber es algo externo dispuesto por Dios para glosa de aquellos a quienes además les ha concedido la sabiduría¹⁴.

Recordemos de nuevo que Alejandro es en nuestro libro un príncipe letrado, y por lo tanto dista mucho de ser ese infante *de seso menguado* por el que lo quiere hacer pasar Darío. De hecho, su sabiduría asombra por su detallismo. No puede ser azaroso que Alejandro sepa “cuémo se part’ el mundo por triple partición” (v. 276c, 204), puesto que decir eso es en realidad exhibir su conocimiento de un famoso lugar de la obra de San Isidoro: “Mundis est caelum et terra, mare et quae in eis opera Dei” (*Etimologías*, XIII, 1,1). En este dato, que podría ser erudito sin más, queda patente sin embargo el modo de conocimiento por analogía que caracteriza al saber sacralizado del Medievo. En primer lugar, porque las tres partes de las que se compone el mundo recuerdan de alguna manera a la unidad de lo tripe que define al Misterio de la Trinidad, recordando que todo cuanto hay sobre el mundo es precisamente *opera Dei*, es decir, escritura del *digito Dei*. Y, en segundo lugar, porque conectando el dato de erudición puntual con el pasaje de la *conciliatio*, ya mencionado, veremos que el texto no nos muestra a un autor exteriorizando su propio saber, sino a un glosador para el que todo cuanto puede escribirse ya se apoya en una escritura previa.

Alejandro glosa de una manera bastante más sutil a San Isidoro al convertir la pelota en el mundo que caerá inminentemente bajo su dominio. El hispalense aclara, al hablar de las tres partes del mundo, que el cielo recibe su nombre de “esfera” por ser “sicut pilae quibus ludunt infantes” (*Etimologías*, XIII, 5, 2). Al desarrollar esa comparación que ya está legitimada por uno de los *auctores*, el poeta que hace hablar a Alejandro nos da cuenta de dos cosas fundamentales: en primer lugar, de que el saber retórico es en última instancia un saber destinado a deslindar la verdad de la mentira, o lo que es lo mismo, un saber destinado a deslindar correctamente los signos que Dios ha dispuesto tanto en el Libro Sagrado como en el Libro de la Naturaleza, glosados ambos por gentes suficientemente

¹⁴ Esta distinción entre saber y sabiduría, por cierto, la encontramos recogida una vez más en el *Libro de los cien capítulos*: “ca el saber es gran de aquel que vos fizo y la sapiença dono de aquel que da y tuello y alça e abaxa” (58).

autorizadas; y, en segundo lugar, de que —para la mentalidad de la sacralización feudal— la sabiduría no es algo que exista previamente en el interior de ningún autor, sino el don que Dios le ha dado al hombre para la correcta interpretación y glosa de la Escritura en la que Él ya ha dispuesto externamente el saber. Así es como Alejandro lee los signos de las cosas, y así es como el autor del *Libro de Alexandre* enuncia su propia escritura.

Por ese motivo, en este artículo hemos tenido que hacer mil divagaciones para simplemente acabar verificando lo que el propio *Libro de Alexandre* ya nos dice sin rodeos desde su primera copla, en la que en buena medida se resume el mecanismo de la enunciación feudal de la escritura: “querríavos de grado servir de mio mester: / debe de lo que sabe, omne largo seer; / si non, podría en culpa e en riepto caer.” (vv. 1bcd, 129). Servir, glosar y mostrar para lograr la salvación, de acuerdo con la idea feudal de la *humilitas*, no es lo mismo que expresar, crear y demostrar para lograr el reconocimiento, de acuerdo con la idea actual de la fama. Aunque esa distancia que va del Medievo a nuestros días no siempre quede así recogida en los manuales de historia de la literatura.

Résumé. Článek je souhrnem postřehů o rétorice, se kterou se setkáváme ve španělské literatuře 13. století. Retorika je chápána jako nástroj stvořený pro rozlišování pravdy a lži. Autor analyzuje použití řečnických figur v jedné pasáži díla *Libro de Alexandre* [Kniha o Alexandrovi].

Bibliografía

- ALFONSO X (1984), *Primera Partida (MS. Hc. 397/573)*. Hispanic Society of America, Ramos Bossini, F. (ed.). Granada: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Granada.
- BLUMENBERG, H. (2000), *La legibilidad del mundo*, Barcelona: Paidós.
- CURTIUS, E. R. (1955), *Literatura europea y Edad Media latina*, México: Fondo de Cultura Económica.
- DUPONT, F. (2001), *La invención de la literatura*, Madrid: Debate.
- ESCARPIT, R. (1970), “La définition du terme «littérature»”, in: Escarpit, R. (dir.), *Le littéraire et le social. Éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris: Flammarion, 259–272.
- FOUCAULT, M. (2005), *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, 3ª ed., Madrid: Siglo XXI.
- FUNES, L. (2003), “La apuesta por la historia de los habitantes de la Tierra Media”, in: Walde Moheno, L. von der (dir.), *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, México: Universidad Nacional Autónoma de México & Universidad Autónoma Metropolitana, 15–34.
- GARCÍA ÚNICA, J. (2011), *Cuando los libros eran Libros. Cuatro claves de una escritura “a sílabas contadas”*, Granada: Comares.
- JAUSS, H. R. (1989), *Alterità e modernità della letteratura medievale*, Torino: Bollati Boringhieri.
- LE GOFF, J. (1999), *La civilización del Occidente medieval*, Barcelona: Paidós.

- LEWIS, C. S. (1948), *The Allegory of Love. A Study in Medieval Tradition*, London: Oxford University Press.
- Libro de Alexandre* (2007), in: Casas Rigall, J. (ed.), Madrid: Castalia.
- Libro de los cien capítulos (Dichos de sabios en palabras breves y complidas)* (1998), in: Haro Cortés, M. (ed.), Madrid: Iberoamericana.
- PSEUDO-ARISTÓTELES (1957), *Poridat de las poridades*, Kasten, L. A. (ed.), Madrid: Seminario de Estudios Medievales Españoles de la Universidad de Wisconsin.
- (1991), *Secreto de los secretos (Ms. BNM 9428)*, Bizzarri, H. O. (ed.), Buenos Aires: SECRIT.
- PSEUDO-CALÍSTENES (1977), *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*, García Gual, C. (ed.), Madrid: Gredos, 1977 [1ª reimpr., 1988].
- RODRÍGUEZ, J. C. (1990), *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas*, 2ª ed. Madrid: Akal [1ª ed., 1974].
- Sendebär* (1996), in: Lacarra, M^a. J. (ed.), 3ª ed., Madrid: Cátedra.
- ZUMTHOR, Paul (1980), *Parler du Moyen Âge*, Paris: Les Éditions de Minuit.
- ZUMTHOR, Paul (1986), “Y a-t-il une «littérature» médiévale?”, *Poétique*, 66, 131–139.

Nota

Juan García Única es autor de *Cuando los libros eran Libros. Cuatro claves de una escritura „a sílabas contadas“*, publicado en Granada por la Editorial Comares (colección De Guante Blanco, 2011), donde aborda una lectura de la cuaderna vía castellana a partir del concepto de literatura sacralizada (ISBN: 978-84-9836-789-8).

Juan García Única
Departamento de Literatura Española
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Granada
Campus de Cartuja
E-18071 GRANADA
España