

“Et avié una viña rica, de mejor non nos cala”: la representación del palacio de Poro y la viña áurea en el *Libro de Alexandre*, diálogos intertextuales y funciones literarias

GERARDO ROMÁN ALTAMIRANO MEZA

*Universidad Nacional Autónoma de México
México
altamiranogr@gmail.com*

Resumen: Según se narra en el *Libro de Alexandre*, después de la muerte de Darío III, rey de los persas y opresor de los macedonios, Alejandro comienza su exploración hacia el Oriente profundo, en busca del sátrapa indio, Poro. Al hallar los palacios de este, el macedonio se encuentra con una serie de objetos que podrían integrar un catálogo de maravillas mecánicas y artificiales, entre las que destaca una viña hecha de oro y piedras preciosas que el gobernante oriental posee en los jardines del alcázar (cc. 2126-2131). El trabajo cuyo resumen presento aquí pretende, en primer lugar, develar las funciones intra y extratextuales que posee el episodio, además de –en segunda instancia– defender la idea de la representación de la viña áurea como un motivo recurrente en las descripciones de palacios orientales en la literatura medieval y en obras como la *Historia de Proellis*, el *Roman d’Aeneas* y textos que se insertan propiamente en la tradición de libros de viajes, como el *Livre des merveilles du monde* de Jean de Mandeville.

Palabras clave: *Libro de Alexandre* – écfrasis – *Descriptio* – Poro – *Mirabilia* – oriente – viña artificial – *Roman d’Eneas* – Mandeville.

“Et avié una viña rica, de mejor non nos cala”: Representation of Porus’s Palace and its Golden Vineyard in the *Libro de Alexandre*, Intertextuality and Literary Functions

Abstract: According to what is told in the *Libro de Alexandre*, after the death of Darius III, Alexander the Great starts his exploration to the deep East, in search of Porus, the Indian satrap. When the hero arrives at the Palace of this governor, he fortunately finds a series of objects that can easily be included in a catalogue of mechanical and artificial marvels. Among these objects, we can find a special

vineyard made of gold and precious stones, which is located in the gardens of the superb palace. This essay tries to unveil certain literary functions contained in this episode. At the same time, I intend to prove that the literary representation of a vineyard is a common motif in the description of oriental palaces in medieval works. Such is the case of the *Historia de Proellis*, the *Roman d'Aeneas* and other texts that are formally included in the tradition of *récits de voyage*.

Keywords: *Libro de Alexandre* – Ekphrasis – *Descriptio* – Porus – *Mirabilia* – East – Artificial Vineyard – *Roman d'Eneas* – Mandeville.

Introducción

Uno de los personajes clásicos que fascinaron al hombre de letras en la Edad Media fue Alejandro Magno. En la primera mitad del siglo XIII, la literatura hispánica vio nacer el *Libro de Alexandre*, producto de la difusión de textos precedentes griegos, latinos y franceses. Como estos, la obra hispánica narra la biografía ficticia del macedonio que evocó la imagen del soberbio y también la de un quebrantador de los límites del mundo y del conocimiento. En este sentido, como sus precedentes, este texto narra el viaje que emprende Alejandro hacia las intrincadas selvas de la India, donde encuentra el alcázar del rey Poro. La descripción de este lugar obedece a una tradición de *descriptions loci* que se enfoca en lo fastuoso de las mansiones orientales, pobladas por maravillas artificiales. En esta comunicación, tengo como objetivo analizar algunos aspectos de la descripción del palacio y, en concreto, la presencia de la viña áurea que alberga este recinto e intento demostrar que, como otros elementos, este obedece a una constante literaria. Asimismo, trataré de dilucidar cuáles son las funciones que, en el *Libro*, cumple este objeto. Para ello, primero me enfocaré en la presencia de viñas preciosas en literatura, después haré un breve recuento genético textual de la leyenda alejandrina hasta el siglo XIII y me centraré en algunos textos que recuperan y reinterpretan el pasaje para señalar las peculiaridades del mismo en la obra hispánica.

1. Las representaciones de viñas artificiales en las literaturas clásica y medieval

Si intentáramos trazar el origen y pervivencia del motivo literario que, en este trabajo, denomino la representación del viñedo artificial, tendríamos, primeramente que recordar que, en el ámbito folclórico, numerosos son los mitos que dan cuenta de árboles y plantas extraordinarios contruidos en materiales preciosos. En su *Motif Index*, S. Thompson dedica un apartado a las maravillas —catalogado como F. *Marvels*—, y en el cual existe la subcategoría en la que clasifica a los árboles hechos de cristal, en

la cultura celta, plantas hechas de oro, en los mitos hindúes, y demás (*S. Thompson* F811.1). No obstante, si un estudio como este demandara el trazo de la tradición por vía culta, el primer texto al que tendríamos que hacer referencia sería la *Iliada*. En esta obra, Homero, hacia el s. VIII a. C., en la célebre écfrasis¹ del escudo de Aquiles, describe el siguiente escenario:

“Representó también [Hefestos, en el escudo,] una viña muy cargada de uvas, bella, áurea, de la que pendían negros racimos y que de un extremo a otro sostenían argénteas horquillas. Alrededor, trazó un foso de esmalte y un vallado de estaño: un solo sendero guiaba hasta ella, por donde regresaban los porteadores tras la vendimia”.
(*Iliada*, xviii, 561-566)

En efecto, el aedo representa en el arma del mirmidón el proceso de producción del vino, mediante mecanismos retóricos complejos que describen un supuesto objeto metálico con grabados bidimensionales. No profundizaré en estos elementos, pero sí resalto la idea de que este espacio representado revela un mundo apacible, paradisiaco que se vincula con el tópico del *beatus ille* o dichoso aquel que, en este caso, goza de la vida campestre. Cabe mencionar que esta écfrasis inauguró en literatura épica el motivo del escudo historiado que varios autores posteriores retomaron y, a modo de un *ars magna* combinatoria, reformularon o conservaron ciertos elementos compositivos. De esta suerte, cabría recordar cómo, hacia el s.VI a.C, el Pseudo Hesíodo, en el fragmento titulado *Escudo de Heracles*, describe el arma del semidiós y también incluye la supuesta representación de una viña:

“Los labradores araban la divina tierra con sus mantos arremangados; era abundante la mies. Unos segaban [...] Otros vendimiaban las cepas, con hoces en sus manos y otros transportaban la uva en cestos. A su lado, había una parra de oro, obra espléndida del muy sabio Hefesto, agitándose con sus hojas y plateadas cañas, cargadas de racimos, éstos eran negros. Unos pisaban la uva y otros extraían el mosto.”
(Pseudo Hesíodo, *Escudo de Heracles*, vv. 295-300, 126-127)

Más tarde, en el siglo I d.C., se difundió la *Ilias latina*, un poema compuesto en 1070 hexámetros que resume la *Iliada* de Homero y que, en la Edad Media, fue el

¹ Por écfrasis entiendo lo señalado tanto por Spitzer: “the poetic description of a pictorial or sculptural work of art”, (“The ode on a Grecian Urn”, 226), como por Heffernan, “a verbal representation of a visual representation” (*Museum of Words*, 3)

texto por el que, mayoritariamente, se conoció la tragedia troyana. En esta obra se retoma, con varios cambios, el pasaje en el que se describe el escudo de Aquiles. No obstante se conservan los supuestos grabados referentes a la viña y a la vendimia que adornan el arma del mirmidón:

“[En el escudo...] Otros cultivan los campos, los novillos aran los duros labran-
tíos y el robusto segador cosecha las mieses maduras, mientras el vendimiador,
manchado de mosto, se complace pisando las uvas de plata.”

(*La Iliada latina*, vv. 885-888, 96-97)

Pero no todas las representaciones de viñedos artificiales se relacionan con escenas de vendimia o bien con el motivo del escudo historiado. Contemporáneo más o menos de la obra antes citada y del auge o época dorada de la literatura latina, Flavio Josefo, en su obra *Antigüedades de los judíos*, describe el templo de Salomón del siguiente modo: “Las puertas de entrada con sus dinteles son tan altas como el mismo templo [...]. Además de esto, por encima de las puertas, en el espacio que llega hasta el coronamiento del muro, corre una vid de oro con racimos pendientes, maravilla de grandeza y de arte, y en la cual la delicadeza del trabajo corre parejas con la riqueza del material” (xv, cap. xi, 912).

Como en el caso de las viñas representadas en los escudos, esta parece ser una especie de grabado bidimensional. Para Rosa Lidia de Malkiel, es esta la fuente directa de la que bebe el autor del *Alexandre* hispánico. Menciona la autora que esta representación es el más extraño ornamento en la evocación del templo que hizo Flavio 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 describe] el palacio maravilloso de Poro” (Lida de Malkiel, “Herodes...”, 138).

En efecto, es posible que esta descripción haya sido determinante para el autor del *Alexandre*, sin embargo, me parece arriesgada una afirmación tan contundente, pues la representación de un viñedo artificial y labrado en metales preciosos resulta común en las descripciones de palacios o alcázares que, en determinado momento, y en la literatura medieval, anterior y posterior al *Libro*

de Alexandre, se vinculan con territorios exóticos que sin duda evocan la otredad. En este sentido habría que recordar cómo en uno de los textos que pertenece a la llamada tríada de *romans de la matière antique* se describe, en un palacio, un viñedo similar al que encontraremos en el *Alexandre* hispánico. Me refiero al anónimo *Roman d’Eneas*, obra que, para el siglo XII, medievaliza la *Eneida* de Virgilio y en el que se describe el palacio de la reina Dido, del siguiente modo:

“Cerca del muro, detrás de la reina Dido, se encontraba una gran viña, que no había sido jamás dañada. Fue la reina quien la mandó hacer. Esta cepa era de oro, con sus zarzas y sus pámpanos bien esculpidos. Las ramas nacían artísticamente del tronco, las uvas son una maravilla, pues son piedras preciosas. Hay piedras ahí de mil especies [...] mil aves habitan en la viña, grandes y pequeñas, maravilloso obraje, todas son de oro, la más pequeña vale una ciudad [cuando el viento llega] las aves cantan y aletean, según su talla y música.”

(*Le Roman d’Eneas*, vv.452-476, 76 la traducción es mía).²

² El texto en francés antiguo dice lo siguiente:

“Les la mesire, tres son dos,
Restoit .I. cep qui ert moult gros:
Onques ne fu trenchié en vigne,
Ainz le fist faire la roïne;
Li ces fu d’or et les corgies,
Et les panpes bien entailles
Li rain nissent moult soutiment
Del cep tout ordonnement
Les grapes sont miraublieuses
Ffaites de pierres precieuses,
Pierres y a de mil manieres
Forment par son les grapes chieres.
Bien est la vigne entaille
Desor le dois a grant merveille,
Li eschaillon sont fait d’argent,
Qui en soustienent le sarment.
.X. mil oysyaus a en la treille,
Grans et petits, fais a merveille;
De fin or sont, bien esmeré:
Li mendres vault une cité.
Li ces est gros et crues trestous;
Quant il vent, si Font chanter
Les oyselés et voleter
Selonc sa grandour chascuns chante”

(*Le Roman d’Eneas*, vv.452-476, 76)

El *Roman d'Eneas* es una de las primeras obras que vincula tres aspectos que podemos encontrar, conjuntos, en más de una obra medieval: 1) la descripción de un palacio exótico, 2) la presencia de la viña y 3) la evocación a autómatas que, en el caso de la obra francesa, son aves cantarinas, como también encontraremos, un siglo más tarde, en el árbol áureo que aparece en el *Alexandre* de nuestras letras. Para corroborar la existencia de esta tríada, incluso y con mucho más razón en la denominada literatura de viajes, cabría recordar que, hacia el siglo XIV, Jean de Mandeville, en su *Livre des merveilles du monde*, afirma que esos tres elementos se encuentran en el palacio del Gran Khan de China o Catay:

“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 [...] 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 [asimismo] Por encima de la mesa del emperador y del resto de las mesas hay una parra hecha de oro [...]; cuelgan de ella muchos racimos de uvas, unas blancas, otras verdes, otras amarillas, otras rojas y otras negras; todas son de piedras preciosas.”

(*Los viajes de Sir Jhon Mandeville*, ed. Ana Pinto, 240).³

2. Nacimiento y pervivencia de la leyenda Alejandrina y el motivo de la viña áurea

Para hablar del nacimiento de la leyenda alejandrina, es necesario traer a cuenta el texto que se reconoce como punto de partida para la tradición: *Vida y Hazañas de Alejandro de Macedonia* de un autor de siglo III d.C., que la crítica ha terminado por denominar Pseudo Calístenes. En esta obra, se encuentran ya varios de los motivos que serán recurrentes en la leyenda del conquistador, en tanto viajero incansable, y que incluso la Edad Media reformuló en textos e imágenes. Así, este es el primer testimonio del que se tiene noticia que narra, por ejemplo, el descenso de Alejandro a los mares, la exploración aérea, el presagio de los árboles del sol y de la luna, así como el encuentro con las razas monstruosas. Y si bien es verdad que esta obra ya menciona

³ El texto original, dice: “Par dessus 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 dessus, 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” (ed. Deluz, cap. XXIII, 374).

la lucha contra Poro, en ningún momento se hace una descripción de su palacio ni se habla de un viñedo artificial. Lo más cercano que se encuentra en este texto a tal pasaje es el momento en que Alejandro, una vez que ha vencido a sus enemigos, decide emprender el viaje al denominado País de Cristal, en donde “había manzanos brillantes como el oro que ostentaban sus pesados frutos, y enormes racimos de vid cristalina así como nueces con el tamaño de melones” (III, 162).

Además de obras como las de Plutarco, Arriano y Quinto Curcio, el texto del Pseudo Calístenes fue determinante para la difusión de la biografía del conquistador. En la Europa occidental del siglo X, la obra griega fue traducida por el arcipreste Leo de Nápoles, denominándola *Nativitas et victoria Alexandri Magni*, pero pronto fue conocida como *Historia de Proeliis*. En este texto, como ha señalado I. Michel (“Automata in the *Alexandre*”, 248), encontramos ya un pasaje muy similar al que el clérigo castellano reformulará en su obra. Así, al huir Poro del macedonio, este encuentra el regio dominio a donde entra, maravillándose de lo contemplado:

“Habiendo cumplido estas cosas, [Alejandro] entró en la ciudad de Poro, que asaltó y tomó a fuerza de armas. Cuando hubo tomado la ciudad, encontró en el palacio de Poro tantas maravillas que apenas podría creer el corazón de un mortal, pues encontró 400 columnas de oro y una viña de oro que pendía de las columnas, y cuyas hojas, ramas y racimos eran de oro y los frutos, unos de cristal, los otros de gruesas perlas, como la palma de una mano; las otras uvas eran de esmeraldas y otras zafiros. [...] A la entrada del palacio había imágenes o esculturas áureas y un árbol con muchas ramas, cada una con diversas aves que eran de fino oro y tenían las uñas y patas de cristal y estaban adornadas de perlas. Cuando el rey así lo quería, las aves cantaban según su natura.”

(*Prosa Alexanderroman*, §81, 152-155)⁴

Durante los siglos X y XI, la *Historia de Proelis* fungió como fuente para proyectos enciclopédicos ambiciosos, como es el caso de la obra Alfonsí.⁵ Por otro lado, también fue traducida de manera íntegra a diversas lenguas europeas. En el ámbito francés del siglo XII, estas traducciones dieron paso a una serie de escritos romanizados: los

⁴ “Altera autem die expugnavit ipsam civitatem Pori aprehendensque eam ingressus est palatium eius et invenit ibi que incredibilia humanis mentibus videbantur, id est quadringentas columnas aureas cum capitellis aureis et vineam de auro que pendeat inter ipsas columnas, que habebat folia aurea, et raceemi illius erant alii de cristallo, alii de margaritis et unionibus, alii de smaradis et lichnitis. Et erant parietes illius palatii in vestiti de laminis aureis quas incidebant Macedones, et inveniuntur grosse adinstar digiti hominis erantque ipsi parietes ornati ex margaritis et unionibus et carbunculis [...]. Et in aula ipsius palatii cant posite statue auree et inter ipsas stabant platani aurei in quorum ramis eran multa genera avium, [...] auando volebat Portus Rex per musican omnes melofificabant secundum suam naturam.” (*Prosa Alexanderroman*, §81, 152-155)

⁵ Con respecto a esto, es necesario consultar el artículo de González Rolán (“El encierro de las diez tribus...”).

romans d'Alexandre de Albéric de Pisançon, que data de 1110 (ca.),⁶ y el de Alejandro de Bernay, llamado Alejandro de París, escrito ca. 1170 y redactado en versos duodecasílabos y protoalejandrinos.⁷ Es en este texto en el que encontramos, nuevamente, el motivo de la viña áurea que, bajo circunstancias similares a las ya expuestas, se describe así:

“[el macedonio y sus hombres] encontraron un pasadizo subterráneo que los llevaba a un viñedo de oro fino, obra de orfebres bereberes que trabajaron bajo la dirección de cuatro sabios sarracenos; los amarres eran de ébano, las ramas de ciprés; una viña es ahí representada con el más grande arte, con hojas de plata, según lo cuenta mi pergamino, los zarcillos de Jacinto, las uvas de cristal, se creería al verlas que estaban cargadas de vino. Brillaban entre esas piedras jaspes y esmeraldas. Cuando hubo satisfecho sus ojos con el espectáculo de la viña, caminó por el palacio en un sendero lleno de hierba, pues quería ver todas las maravillas del alcázar.”

(*Roman d'Alexandre*, Branche III, vv. 895-933, §§,49-51, la traducción es mía)⁸

⁶ 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.

⁷ 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 “rime alexandrine, pour faire rommans, est pour le present 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, 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).

⁸ “Qant ot pris Alixandres le palais principal,

[...]

Lais ens s'en est entrés, devant soi Bucifal,

A un pilier l'atache devant un dois royal

[...]

Au chief de cele chambre truvent un sousterin

Ques Maine en une trelle qui fu fait a or fin.

D'Ethyope la firent orfèbre barbarin

Si com lor ensegnierent quatre clerc sarrasin;

D'ebenus sont les forches, li chevron cipressin.

Después de esto, como se intuye, Alejandro se encuentra con un árbol, también labrado en oro, sobre cuyas ramas descansan pájaros autómatas que, gracias a la energía eólica, cantan según su natura.

3. El *Libro de Alexandre*, el palacio del rey Poro y la viña áurea

Como sus precedentes, el *Libro de Alexandre* cuenta que, una vez muerto Darío III, Alejandro emprende el viaje hacia la India con la finalidad de derrotar al sátrapa de aquel lugar. Este, al conocer la muerte del rey de los persas, huye del monarca griego que, intratextualmente, no solo 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, semejante al Paraíso.

El total de cuadernas que ocupa el autor del *Alexandre* para describir este palacio son 28 (c.2218 - c.2145). No obstante, a pesar de su unidad episódica, estas cuadernas están claramente divididas de forma equitativa y simétrica, según los dos subtemas en los que se biparte el pasaje. Así, el autor ocupa 14 cuadernas (c.2118-c.2131) para realizar la descripción del castillo; mientras que, en las 14 cuadernas restantes (c.2132-c.2145), se dedica a la écfrosis del árbol-autómata. Debido a que en este trabajo me centraré en la descripción de la viña, valdría decir que las 14 cuadernas que integran la descripción del palacio deben dividirse, a su vez, en cuatro unidades subordinadas. La primera consta únicamente de una cuaderna (c.2119), donde el autor 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* que anuncia lo maravilloso y, por tanto, increíble del pasaje (“porque mucho queremos la verdat alabar, / aún avrán por esso algunos a dubdar.” c.2119 cd).

Une vigne I ot mise par issi grant engine,
Les fuelles sont d'argent, ces truis el parchemin,
De jagonces les vis, de cristal li roisin;
Ce samble ques esgarde qu'il soient plain de vin.
De jaspes, d'esmeraudes i ot si gran traïn.
Quant ot assés la trelle esgardee et joïe,
Vait entor le palais par une herbeuse vie,
Car veoir veut de l'uevre com ele est estable,
Ains Dieus ne fist cel arbre qui entailliés n'i sie
Ne maniere de oisel n'i soit a or sartie,
Et on or en lor ongles, en lor bes margarie.”

(*Roman d'Alexandre*, Branche iii, vv. 895-933, §§,49-51)

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*;⁹ 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* que, como señala Domínguez, puede entenderse también como una técnica retórica, en la que “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 “todas 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.¹⁰ Finalmente, se habla de las cámaras del pala-

⁹ Curtius, en su libro *Literatura europea y Edad Media latina*, habla del discurso panegírico y el ensalzamiento de una capital o una villa. (228-230). Sin embargo, Pérez Priego (“Estudio literario de los libros de viajes”, 227). señala seis puntos concretos que comprenden esta alabanza que, tópicamente, se reconoce como el *laus urbium*. Los puntos son los siguientes: 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 tucempraebet universis*, esto es, magnificencia a sus hombres famosos.

¹⁰ La presencia de columnas es una constante en la descripción de palacios orientales o exóticos. Así, en *Le Pèlerinage de Charlemagne* existen columnas nieladas en el palacio de Hugon Le Fort, emperador de Bizancio, 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 Commeno de Bizancio y a Friedrich I, supuestamente menciona lo siguiente: “Ante fores palatii nostri iuxta locum, ubi pugnantes in duello agonizant, est speculum praecelsae magnitudinis, ad quod per CXXV gradus ascenditur. Gradus vero sunt de porfirítico,

cio y de la madera preciosa con las que se constituyen las paredes. Parafraseando: el entrelazamiento de la madera era tan perfecto, que no parecía obra humana pues no se le encontraba ni principio, ni fin. Este, 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: “eran tan sotilment entre sí enlaçados, / que non entendí do eran empeçados” (c.2125). No obstante, esto apenas es anuncio para lo que viene 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 y que en la obra hispánica constituye la cuarta y última unidad de motivos subordinados en la *descriptio* del alcázar. En el texto se lee lo siguiente:

“Pendié de las colupnas derredor de la sala
Una muy rica viña –de mejor no nos cala–
levava fojas d’oro, grandes como la palma
—¡querría aver las mías tales, sí Dios me vala—

“Las uvas de la viña eran de grant femencia,
piedras eran preçiosas, todas de grant potencia,
toda la peor era de gran manifiçencia,
—¡el que plantó la viña fue de gran sapiencia!—

“Como entre las uvas son diversas naturas,
Así eran las piedras de diversas figuras:
las unas eran verdes; las otras, bien maduras
—¡nunca les fizo mal gelo nin calenturas—.

“Allí trobaríe omne las unas tardaniellas;
las otras migaruelas, que son más tempraniellas;
las blancas alfonsinas, que tornan amariellas
las alfonsinas negras, que son más cardeniellas.

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.” (“Leggenda 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>).

Letras, 2015, julio-diciembre, nº 72 - pp. 65 - 78 ISSN: 0326-3363

“Las buenas calagrañas, que se quieren alcançar;
las otras molejas, que fazen las viejas trotar;
la torrontés umorosa, buena pora'l lagar;
quantas non podrie omne dezir ni agrimar.”

(*Libro de Alexandre*, cc. 2126-2130)

En cuanto a lo formal, el pasaje comprende cinco cuadernas (cc. 2126-2130) y, por lo tanto, estas integran el subgrupo más extenso de todas las unidades temáticas. Como ha señalado Casas Rigall en su edición al *Alexandre* (n.2126, 609), esta es una *amplificatio* que hace el clérigo hispánico con respecto a este pasaje que también se encuentra en otras obras que versan sobre la materia, sobre todo la *Historia de Proellis*. Entre los cambios significativos que encontramos en el *Alexandre* está el hecho de que el autor se centra no en la *ennumeratio* o catálogo de piedras preciosas que emulan los frutos del viñedo, sino en el tipo de uvas que supuestamente esta viña imita. Esto obedece, a mi parecer, a dos aspectos relacionados con el carácter didáctico de la obra: el primero se debe a que, en el texto, ya se ha hecho una catalogación de piedras y propiedades, cuando el autor describe las bondades de Babilonia (cc.1468-1492); por ello, y este es el segundo aspecto, en vez de repetirse a sí mismo, el autor prefiere dar una breve lección de la viticultura de su tiempo, al mencionar, de menos, siete tipos de uvas que, para la época, eran utilizadas para hacer vinos con distintas propiedades: así se habla, por ejemplo de las tardaniellas, las migaruelas, las alfonsinas blancas y las alfonsinas negras, las calagrañas, las molejas y las torrontés. Cada una de estas especies tiene propiedades distintas: por ejemplo, las primeras —tardaniellas— se distinguen por madurar más tarde y ser la base de vinos más espesos; mismas características que se contraponen a las migaruelas, que para Casas Rigall (en *Libro de Alexandre*, n.2129, 610) se relacionan con aquellas que maduran para el día de San Miguel; por otro lado están las alfonsinas blancas y negras que, para la crítica, permanecen siendo un misterio, mientras que las calagrañas se distinguían por ser uvas más aptas para la comida y regularmente se colgaban para ponerse a secar, de ahí que nuestro poeta, en el segundo hemistiquio afirme que son uvas que “se quieren alcançar”. Por otra parte las molejas son nuestras actuales uvas pasas, de ahí que se relacionen satíricamente con las ancianas, y finalmente, las uvas torrontés que se utilizaban para hacer un vino suave y oloroso, de ahí que sea humorosa. En realidad todos estos elementos, como ha señalado D. A. Nelson en su edición a la obra (n.2129, 639), solo pueden ser develados por un perito en la historia de la viticultura peninsular. Lo que es cierto es que esta viña, como muchos otros objetos artificiales, mecanismos y construcciones orientales, es una representación mimética de la naturaleza y de lo vivo. De ahí el asombro que estos 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. Cabría preguntarse, en este sentido, qué puede simbolizar la viña en el alcázar indio. 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). Sobra decir que, desde S.I d.n.e., la vid se convirtió en un símbolo crístico, pues el vino terminó por representar la sangre del Redentor. Con estos dos elementos, la vid es entonces una evocación a lo sagrado que está artificialmente imitada en los territorios del Otro, construida únicamente para el beneplácito de los monarcas orientales y he ahí su carácter desacralizado que, empero, no deja de asombrar.

Conclusiones

La representación de la viña áurea en el *Libro de Alexandre*, es acaso, un eslabón más en una larga cadena de representaciones de viñedos artificiales en la literatura occidental. En el caso de la leyenda alejandrina, el pasaje, al parecer, tiene sus orígenes en la obra latina *Historia de Proeliis*, que lo heredó a textos como el *roman d’Alexandre* y al hispánico *Libro de Alexandre*. Al reformular el pasaje de la viña, el autor, por una parte, da una muestra más del didactismo en su obra; mientras que, por otro lado, mantiene una tríada constante en las representaciones de Oriente que hallamos en ciertas literaturas medievales; una tríada en la que se suma la descripción de un palacio rico y fastuoso, la descripción de un viñedo artificial y la presencia de autómatas. Estos tres elementos resultan ambivalentes, pues si bien causan asombro y maravilla ante la mirada del Otro, también producen temor: si Oriente puede construir semejantes cosas solo para beneplácito, ¿qué no puede hacer en el plano de la guerra? Como quiera que esto sea, cuando Alejandro entra en el palacio de Poro, simbólicamente, se vuelve el nuevo señor del alcázar. Convirtiéndose con ello, en el nuevo dueño y señor de todas esas maravillas.

Bibliografía

- BARRIO VEGA, Ma. Felisa del y Vicente Cristóbal (trads.), *La Iliada Latina, Diario de la guerra de Troya de Dictis cretense, Historia de la destrucción de Troya de Dares el frigio*, Gredos, Madrid, 2001.
- CASAS RIGALL, Juan (ed.), *Libro de Alexandre*, Madrid, Castalia, 2010.
- JOSEFO, Flavio, *Antigüedades de los judíos*, Barcelona, Clie, 1988.
- GONZÁLEZ ROLÁN, Tomás, “El encierro de las diez tribus de Israel y de Gog y Magog por

Letras, 2015, julio-diciembre, nº 72 - pp. 65 - 78 ISSN: 0326-3363

- 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.
- HEFFERNAN, James A.W., *Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*, Chicago, The University of Chicago Press, 1993.
- HILKA, Alfons (ed.), *Prosa Alexanderroman, Historia de Proeliis*, Halle (Netherlands), Max Niemeyer Verlag, 1920.
- HOMERO, *Iliada*, ed. Emilio Crespo Güemes, Madrid, Gredos, 2008.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *Herodes: su persona, reinado y dinastía*, Madrid, Castalia, 1977.
- MANDEVILLE, Jean de, *Le livre des merveilles du monde*, édition critique par Christiane Deluz, Paris, CNRS editions, 2000 (Sources d'histoire médiévale 31).
- PETIT, Aimé (ed. et trans.), *Le Roman D'Eneas*, Paris, Librairie générale française, 2003 (Lettres gothiques 4550).
- PINTO, Ana (ed.), *Los viajes de Sir John Mandeville*, Madrid, Cátedra, 2001 (Letras universales 319).
- SPITZER, Leo, "The ode on a Grecian Urn, or Content vs Metagrammar", *Comparative Literature*, vol. 7, nº 3, Summer 1955, 203-225.

Sitios en internet

- 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.