

Arizaleta, Amaia, *La translation d'Alexandre. Recherches sur les structures et les significations du «Libro de Alexandre»*, París, Klincksieck, 1999 (Annexes des *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, vol. 12).

Una de las líneas de investigación más fecunda para adentrarse en el abigarrado mosaico de «hechos y dichos» que contiene el *Libro de Alexandre* insiste en el carácter escolar de esta producción letrada, fácilmente engastable en el contexto que precipita la fundación del *studium* palentino; no es sólo la dimensión inaugural de una modalidad poética contenida en la segunda de sus cuadernas, sino la definición de unas pautas de conocimiento pensadas para unos receptores especiales (los *clerici*), aspecto éste que no debía de excluir otras posibles utilizaciones de carácter cortesano; en el último decenio, varios trabajos han ahondado en estos conceptos tras el panorama renovador que Ángel Gómez Moreno trazara en su «Clerecía» (*La poesía épica y de clerecía medievales*, 1988), al hilo de la propuesta de F. Rico de invertir los términos del hemistiquio más conocido: «La clerecía del mester» (*Hispanic Review*, 1985); tales han sido los presupuestos con los que G. Hilty (*Homenaje a Félix Monge*, 1995) y E. Franchini (*La Corónica*, 1997) han arriesgado una fechación tardía para la composición textual; se trata, en fin, de una configuración clerical cuyos elementos formales explican los componentes temáticos de la obra, como demostrara P. Caraffi (*Medioevo Romano*, 1988), amén de una construcción retórica que mantiene la coherencia argumental del texto, como ya adujera Charles F. Fraker (*Bulletin of Hispanic Studies*, 1988) y confirmara en su importante monografía de 1993: *The «Libro de Alexandre». Medieval Epic and Silver Latin*. A pesar de ello, no deja de ser cierta la primera reflexión con la que A. Arizaleta encabeza este estudio: «Le *Libro de Alexandre* est une oeuvre peu connue» (p. 9); y lo es por varias razones: 1) la dificultad de elaborar una edición crítica del texto, con unos criterios que permitan armonizar las enormes diferencias que enfrentan lecciones e ideas de los mss. *P* y *O*; 2) la obsesiva utilización de la c. 2 para explicar la trayectoria de los restantes poemas clericales; 3) la definición del marco de fuentes que se utiliza en la construcción del *Libro*, sin entrar de lleno en el valor de la materia alejandrina en la primera mitad del s. XIII peninsular; y 4) la incapacidad por extender el significado de «clerecía» más allá del ámbito escolar del término; por ese

motivo, en mi *Historia de la prosa* (I, 1998, pp. 27-37), recabé el *Libro de Alexandre* para fijar los principios que luego habrían de intervenir en la formación del discurso prosístico y en el desarrollo de ese primer marco de relaciones literarias al que he llamado «clerecía cortesana». Todas estas lagunas son las que recomendaban analizar el *Libro* básicamente desde su dimensión clerical, lo que requería elegir la perspectiva más adecuada para este fin, considerar la obra antes que nada como una traducción y, a partir de esa base, analizar el texto «pour sa qualité artistique intrinsèque» (p. 9).

El origen de este estudio es una tesis doctoral, defendida en la Sorbonne Nouvelle en 1994, y de la que ya se habían desgajado algunas consideraciones: la noción de «l'écriture de clergie» (1995), la «jerarquía de las fuentes» (1996), más una luminosa valoración del exordio (1997), que supera las limitadas exégesis que, hasta la fecha, se habían efectuado de la segunda copla. Esos tres trabajos sirvieron para adelantar este estudio, dividido en tres partes, con una presentación (pp. 13-26), en la que se examinan todos los problemas que la crítica ha ido concentrando sobre el texto: la distancia de los testimonios textuales, la controvertida autoría, la fechación más conveniente para la obra a la luz de la c. 1799, que permite «considérer l'*Alexandre* comme l'un des fruits du tournant du siècle» (p. 26).

El primer capítulo se preocupa por definir los componentes formales de la obra y el modo en que intervienen en la construcción textual de la materia que se vierte al castellano; en su primer apartado, «Formes», se elige la oportuna fórmula de «l'écriture de clergie», frente a la ambigua designación de «mester de clerecía», ya que se trata de definir un proceso textual, antes que de fijar las categorías supuestas de un género; se insiste, sobre todo, en el valor del alejandrino (con el soporte de la versificación latina) y en los sentidos que derivan de la cuaderna, vinculables también a un contexto latino del que emerge el simbolismo que luego desarrollará en la poesía románica, a la que cede el principio de la *paritas sillabarum*; confronta, eficazmente, las posturas de Rico y de Duffell (*The Romance (Hen)decasyllabe: an Exercise in Comparative Metrics*, 1991) sobre las aportaciones de la rítmica latina a la creación de este modelo estrófico, incidiendo en la necesaria libertad con que debían actuar los poetas vernáculos, concedores de los artificios y técnicas de la poesía latina, pero dependientes de un material lingüístico enteramente diferente; ahora bien, «leur esprit et la méthode d'écriture utilisée sont très semblables» (p.

48), porque el poeta tenía las «ambitions de lettré» (p. 49), que reclamaba para separar su trabajo del de los juglares.

Con estos preámbulos se revisan las fuentes del *Libro*, partiendo de las declaraciones que figuran en sus versos (pp. 52-56) y que, aun siendo incompletas, permiten privilegiar el *Alexandreis*, el *Roman d'Alexandre*, la *Historia de Proeliis* y la *Ilias* latina; sobre la *Historia de Proeliis*, a la hora de identificar la versión que influye en el texto castellano, se llama la atención sobre la fecha de nacimiento del héroe que figura en *P* 88 y que difiere de la que aparece en la versión clásica, pero no así la de los testimonios llamados *J*¹ y *J*³; con todo, lo que interesa es examinar este trabajo desde la dimensión clerical que requiere su construcción: «L'auteur de ce long poème n'est pas un littérateur provincial; au contraire, sa culture est universelle. Il a très bien pu se consacrer au rassemblement de nombreuses données d'origine diverse» (p. 79); éstos son los criterios que le permiten hablar a Arizaleta de las ambiciones literarias de un *auctor*, descartando la hipótesis de que el poema surgiera de una labor de equipo.

La dimensión autorial se acota en la segunda parte de la monografía, titulada «Structures» (pp. 83-188) e integrada por tres amplios epígrafes. El primero se consagra a «L'autorité poétique» y se busca el grado de originalidad del *auctor* peninsular desde las novedades que contenían los textos que le sirvieron de fuente; es importante, a este respecto, la figura de autor fijada por Gautier de Châtillon, como recuerda Arizaleta: «La qualité de son poème lui valut l'admiration de ses contemporains; bientôt l'*Alexandreis* prit une des places réservées aux *auctoritates*» (p. 84); como tal lo cita el poeta castellano, siguiendo y aceptando muchas de sus propuestas temáticas, frente a las transmitidas por las fuentes tradicionales; por otro lado, el *Alexandreis* contiene también un modelo de escritura que procura atraparse en sus elementos constituyentes, puesto que de ellos dependen los valores que el texto debe generar en su público; quizá, esta función es la que lleva al autor castellano a intervenir y a cambiar el desarrollo de la línea narrativa en diversas ocasiones, complementándolo con otras fuentes; uno de los propósitos parece evidente: «La christianisation de l'action est constante dans l'*Alexandre*; cette digression n'en est qu'une illustration» (p. 95). Hay, así, un grado de libertad que se refleja, de modo especial, en los comentarios del autor, verdaderos indicios de la actitud del poeta ante el proceso de escritura que estaba construyendo; más allá de los *topoi* literarios que estas intervenciones reflejan,

debe apreciarse una voluntad por dirigir la recepción de la obra que él, con tanto cuidado, ha construido; con este rico lenguaje formulario puede fijarse lo que he denominado «poética recitativa» («Narradores y oyentes en la literatura ejemplar», 1998) y que podría avalar la hipótesis que plantea Arizaleta: «laquelle suggère que le poète a voulu entreprendre un déplacement de l'*auctoritas* littéraire» (p. 99). Son declaraciones autoriales que sirven para designar las fuentes, con un complejo muestrario de terminología literaria, o para criticar aquello que le parece inverosímil, pero que debe contar porque lo encuentra en las fuentes. Este grado de *auctoritas* es el que permite definir la noción de «maestría», perseguida en sus diversas ocurrencias, para poder afirmar que «l'*Alexandre* est, sans aucun doute, la conséquence du dessein artistique du poète» (p. 110).

En un segundo apartado se estudia «L'autonomie de l'oeuvre», partiendo de la consideración de que, aun no tratándose de un relato histórico, no deja de corresponderse con una compilación erudita, muy cercana a la categoría historiográfica, tanto por el peso de las fuentes como por el valor de la construcción del relato. Destaca Arizaleta el clásico trabajo de I. Michael de 1970 en el que se apuntaba que los supuestos paréntesis o digresiones narrativas encerraban, en realidad, las claves desde las que el texto debía entenderse; no olvida el modelo ternario de Cañas Murillo ni el recurso de la *figura* esbozado por Bly y Deyermond (1972); son datos que complementa con su propia aportación: «Si, comme je le suggère, l'analogie entre le poète lettré et le roi assoiffé de savoir oriente en grande partie la composition du poème, ce sont les *figurae* du héros principal, tant concrètes qu'abstraites, qui nouent et ordonnent les différentes composantes de la ligne narrative» (p. 127). Y, en este sentido, se destacan los pasajes relativos a la descripción de los escudos de Alejandro (*P* 95-97), de Aquiles (*P* 637-642) y de Darío (*P* 970-982), en los que aparece prefigurada la fortuna de los héroes; lo mismo ocurre en el caso de los monumentos funerarios, centrándose en el de Darío para poner en evidencia el hecho de «qu'*Alexandre* constitue, dans un sens, une *figura* très particulière de l'auteur anonyme» (p. 145), puesto que sintetiza el valor del estudio y del esfuerzo.

El tercer apartado se refiere a «La composition poétique» como consecuencia de ese estudio que, en todo momento, se exhibe; si él ha logrado levantar esta maquinaria poética es porque conoce a fondo la materia de la que trata y domina la «letradura» en la que se ha formado; es ahora cuando

conviene examinar, una vez más, la c. 2, a fin de asentar en ella el valor que tiene la estrofa como elemento de la composición; se trata de «une déclaration technique, à partir de laquelle le poète se fait fort de démontrer sa maîtrise dans l'exercice des lettres. Cependant, il trouve également l'occasion d'y annoncer sa subtilité» (p. 178), una noción que depende, sobre todo, del conocimiento que tenía del público al que se dirigía. Lo importante no es sólo el hecho de definir ese muestrario de novedades técnicas, sino el determinar los grados de utilización que de las mismas se realiza; el único elemento problemático es el de la regularidad silábica, un aspecto que conviene matizar teniendo en cuenta la recitación oral que del poema se haría desde los planteamientos de la «versificación» con los que se construye.

La tercera parte de esta monografía se titula «Significations». Un primer apartado aboceta «La culture de l'auteur», puesta de manifiesto en la técnica del comentario que despliega a lo largo del texto y que revela una exquisita educación así como un amplio conocimiento de los modos poéticos ultrapirenaicos; aunque el autor no haya revelado su nombre, ha dejado en su trabajo signos numerosos de su personalidad y de un estado clerical que no va a dudar en criticar (*P* 1801-1804), incluyéndose en un plural inequívoco: «Somos siempre los clérigos errados e viçiosos» (*O* 1662a); pero, a la vez, ese estado clerical asegura la posesión del saber, momento en que la palabra «clérigo» se acerca a la noción de «letrado», aquel que domina lo que Arizaleta llama «instrumentos culturales», es decir las artes liberales que son definidas y mencionadas en el interior del texto en varias ocasiones; la reflexión es oportuna: «La représentation du savoir contribue ainsi à la construction poétique et structure le poème, car le poète émaille son oeuvre d'allusions ou de développements sur les *artes*» (p. 202); actúa así como un enciclopedista gramatical, que ha aprendido en Donato y en Prisciano, que ha seguido la *rhetorica vetus* y la *rhetorica nova*, y que ha aprendido a imbricar toda suerte de datos mediante el procedimiento del comentario textual. Todos estos datos son enhebrados por Arizaleta para imaginar un poeta, viajero por Francia, conocedor de la lengua del *Roman d'Alexandre*, quizá estudiante en las escuelas francesas, en donde ha podido encontrar nuevos materiales, nuevas bibliotecas, así como una diferente manera de concebir la literatura.

El segundo epígrafe se dedica a «Le thème», analizando las funciones y la evolución que sufre la materia alejandrina y que revela el texto castellano; por ello, se funden en su interior tradiciones épicas, líneas de ficción, amén de

valores didácticos, ejemplares y enciclopédicos; por ello, puede afirmarse que el libro parece haber sido escrito por dos razones: tanto para materializar el oficio mismo del poeta como para presentar el propio «mester» del rey Alejandro; este desarrollo conduce a la consideración de la obra como un *speculum principum*, ya que de hecho, en el propio texto, se encuentra sintetizado uno de estos manuales de educación regia (P 50-84), en el que se incide en las cualidades inherentes al buen monarca: la justicia, la sobriedad, la perspicacia, la generosidad, el coraje y la piedad; con ayuda de un texto del Toledano, Arizaleta muestra las semejanzas de este modelo con el de Alfonso VIII: «Je suggère donc que la description d'Alexandre dans le poème anonyme convient au portrait d'une monarchie dont les objectifs premiers ont été d'étendre ses territoires aux dépens de ses ennemis et de faire percevoir sa subordination à la puissance divine» (pp. 244-245), aspectos que demuestran la investidura caballerisca del héroe y la narración de su muerte. En cierto modo, el libro puede incardinarse en el cambio de orientación de la política de poder que plantea Alfonso VIII tras el desastre de Alarcos de 1195; es el momento en que el rey se erige en defensor de la cristiandad, lo que requiere una ideología monárquica nueva, asentada en la noción de piedad que convierte a Castilla en centro de los valores cristianos. «Le poète anonyme vit donc dans un contexte de croisade, où les idées d'autorité chrétienne commencent à se faire jour» (p. 258), de ahí que Arizaleta crea que la figura real forjada en el libro se corresponda a la de Alfonso VIII. Surge, así, una nueva dimensión para engastar el libro: la cortesana, con un rey que era, ante todo, cabeza de una caballería a la que había que entregar un conjunto de valores. El *Libro de Alexandre* genera, por tanto, una cortesía sobria y razonable, que prefigura un Oriente del que provienen singulares manifestaciones del poder y la ciencia: «L'Alexandre est avant tout un texte littéraire, où est vraisemblablement représentée une certaine idée du pouvoir, mais il ne constitue pas l'oeuvre d'un commis écrivain de la royauté» (p. 261)

Como se comprueba, esta extraordinaria monografía de Amaia Arizaleta descubre sorprendentes vías de acceso a una de las obras capitales de la clerecía medieval; y por el orden en que debe hacerse: engastando los rasgos formales en el contexto de producción letrada del que surgen, requiriendo la personalidad del autor como eje de los sentidos del libro, descubriendo, en fin, la estructura temática que renueva la materia alejandrina. Sólo entonces, las que parecen hipótesis arriesgadas –la identidad de Alejandro con Alfonso

VIII, la utilización de la obra en el marco de la cruzada— dejan de serlo para revelar las que pudieron ser las funciones prioritarias en la construcción (al menos, primera) del *Libro de Alexandre*.

Fernando Gómez Redondo
Univ. de Alcalá de Henares.

Artes de poesía y de prosa (Entre el cortesano y el predicador. Siglos XV y XVI), ed. al cuidado de Juan Miguel Valero Moreno, Salamanca, SEMYR, 1998.

El Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas (SEMYR), de la Univ. de Salamanca, dedica el segundo de los volúmenes de su colección «Prospectos y Manuales» a tres artes poéticas que marcan el tránsito de la literatura cuatrocentista a la humanística, tal y como se señala en su titulación: *Artes de poesía y de prosa (Entre el cortesano y el predicador. Siglos XV y XVI)*. La edición corre al cuidado de Juan Miguel Valero Moreno y los textos reunidos proceden de ediciones o de proyectos de investigación dirigidos por Pedro M. Cátedra. Así ocurre con el primero, el *Arte de trovar* de don Enrique de Villena (pp. 13-33) que proviene de la edición que P.M. Cátedra preparara para las *Obras Completas* de don Enrique de Aragón (Biblioteca Castro-Turner, 1994, pp. 351-379); lo mismo sucede con el más importante, por novedoso, de estos manuales teóricos, la *Brevis Editio de Arte Predicandi* de Pedro Ciruelo (pp. 51-103), texto que adelanta los resultados de una monografía de P.M. Cátedra, dedicada a este retórico quinientista, a punto de aparecer con esta referencia: «*Brevis editio de arte predicandi*» de Pedro de Ciruelo y el arte de predicar en España de finales del siglo XV y principios del XVI; del tercero de los opúsculos, el «Prologus Baenensis», aquí llamado «Preliminares» del *Cancionero* (pp. 35-49), sí que se ofrece un texto distinto a cualquiera de los publicados, al menos en lo que atañe a los criterios de transcripción empleados: con ellos J.M. Valero se aparta de la edición semipaleográfica de J.M^a de Azáceta (1966) o de la ya canónica de B. Dutton y J. González Cuenca (1993); es plausible, por ejemplo, que se respete la puntuación del códice, aunque se complique la lectura del texto: «ofrece, sin embargo, la ventaja de apreciar con mayor exactitud el muy particular estilo del original, tan dado a los amplios períodos encadenados» (p. 38).