

La κατάβασις en el canto X de la *Alexandreis*

The κατάβασις in Book X of the *Alexandreis*

JOSÉ LUIS QUEZADA ALAMEDA
Universidad Nacional Autónoma de México
cupiens@hotmail.com

RESUMEN

La κατάβασις es un motivo prácticamente obligatorio en la poesía épica latina a partir de la *Eneida* de Virgilio. En la *Alexandreis*, una de las épicas latinas más importantes de la Edad Media, encontramos una versión absolutamente sui generis del descenso al inframundo. En esta κατάβασις Gautier de Châtillon readapta eficazmente el recurso manteniendo elementos que remiten al episodio virgiliano, pero, simultáneamente, introduce novedades considerables con el fin de apelar directamente a sus lectores contemporáneos. En este trabajo se propone un comentario del pasaje en cuestión (*Alexandreis*, 10, 6-167) que busca dilucidar hasta dónde llega la deuda contraída con el poeta romano y, al mismo tiempo, el grado de originalidad que el poeta medieval alcanza.

PALABRAS CLAVE: κατάβασις, Natura, Alejandro Magno, inframundo, Virgilio, épica latina

ABSTRACT

In Latin epic poetry, the κατάβασις is practically a compulsory motif due the Virgil's *Aeneid*. In the *Alexandreis*, one of the most important Latin epic poems in the Middle Ages, there is an absolutely unique treatment of the descend towards the underworld. In this κατάβασις, Gautier de Châtillon, makes a skillfull adaptation of this literary resource while maintaining elements that pertain to Virgil's own treatment. Of course, at the same time, he introduces conspicuous novelties in order to appeal to his contemporary readers. In this paper, we present a commentary on this episode (*Alexandreis*, 10, 6-167) with the purpose of elucidating how much does Châtillon owe to the Roman poet, and, at the same time, how original was the medieval poet in creating this retelling of an ancient motif.

KEYWORDS: κατάβασις, Natura, Alexander the Great, underworld, Virgil, Latin epic

FECHA DE RECEPCIÓN: 27/09/2018
FECHA DE ACEPTACIÓN: 01/04/2019

En el canto décimo y último de la *Alexandreis*, epopeya latina escrita por Gautier de Châtillon hacia el final del siglo XII, leemos la conclusión de la gloriosa trayectoria de Alejandro Magno, quien, después de haberse apoderado de gran parte de Asia, incluida la India, se propone como siguiente objetivo conquistar el Océano mismo y, tras ello, muestra la intención de

dirigirse a Occidente con el fin de dominar el orbe entero. Ante esta situación, la diosa Natura desciende al Infierno para maquinara una conspiración que impida al general macedonio alcanzar su desmedida ambición. Esta trama se desarrolla a lo largo del canto y llega a buen fin para Natura cuando Alejandro muere envenenado. A partir de estos sucesos, mi intención en este trabajo es comentar los aspectos más relevantes del pasaje, para lo cual me enfocaré en cuatro elementos específicos: la identidad de la diosa Natura, su bajada al inframundo, la relación de ésta con la κατάβασις que Virgilio presenta en la *Eneida* y las repercusiones que este episodio tiene en el itinerario heroico de Alejandro.

Primero que nada, destaca de inmediato en este pasaje la presencia de Natura. Para cualquier lector de literatura latina, ya sea antigua o medieval, no será sorprendente pensar en diferentes conceptos personificados, tales como la Fortuna, la Filosofía o la Filología, por pensar solamente en celeberrimos ejemplos medievales. Empero, en el caso de Natura, si bien en la *Alexandreis* no es la primera ocasión en la que la encontramos personificada, esta diosa tiene características propias que la distinguen inconfundiblemente. La Natura de la que se tratará aquí es ante todo un personaje creado y moldeado por los escritores del siglo XII en el ámbito de la escuela catedralicia de Chartres, uno de los centros intelectuales más importantes de Europa en esa época. La primera aparición de Natura ocurre en el *De mundi universitate* de Bernardo Silvestre, también conocido como *Cosmographia*, de igual manera leemos sobre ella en dos obras de Alain de Lille, discípulo de Bernardo Silvestre, quien trata sobre esta alegorización en su prosímpro, donde significativamente aparece en el título mismo de la obra: *De planctu naturae*,¹ lo mismo que en su *epos* filosófico-teológico intitulado *Anticlaudianus*.² Todavía en el siglo XII podemos encontrar a Natura en otra obra importante como el *Architrenius* y, un poco más tarde, en la continuación que Jean de Meun hizo del *Roman de la Rose* o en el *Parlement of Foules* de Geoffrey Chaucer ya en el siglo XIV.

Rememorar estas obras es útil para tener en mente la omnipresencia de este personaje en la literatura del período final de la Edad Media y no sólo en la literatura latina. ¿Pero quién es Natura y cuáles son sus atributos? Para

¹ Para mayores detalles sobre el tratamiento de Natura en Bernardo Silvestre y Alan de Lille, véase lo dicho por Economou: “The importance of these earlier writers lies in their efforts to place the nature of classical civilization within the context of the Christian faith” (*The Goddess Natura*, 53, y en general, 53-103); además es muy útil como introducción al tema el capítulo “La diosa naturaleza” del libro de Curtius (*Literatura europea*, 160-188).

² En el caso concreto del *Anticlaudianus* un estudio importante es el de Ochsenein, para la diosa Natura (*Studien zum Anticlaudianus*, 115-136).

responder rápidamente es necesario precisar que Natura es nada menos que la vicaria de Dios,³ la encargada de moldear adecuadamente todos los elementos de la creación, es decir, una intermediaria esencial entre lo humano y lo divino. Precisamente ocupada en esta tarea creadora la encontramos en los versos iniciales del canto X de la *Alexandreis*, cuando de pronto tiene que dirigirse al Infierno para organizar la conjura en contra de Alejandro:

ylen irata novumque
Intermittit opus et quas formare figuras
Ceperat, et uariis animas infundere membris
Turbida deseruit, velataque nubis amictu
Ad Stiga tendit iter mundique archana secundi.⁴

55

A primera vista, es por lo menos sorprendente la intervención de un personaje como éste en la obra de un autor cristiano, como era Gautier de Châtillon, y cabe añadir que igualmente fueron cristianos los autores del siglo XII antes aludidos. Para entender mejor la creación y desarrollo de este personaje debemos pensar en el círculo platonizante de la escuela de Chartres durante el siglo XII. La procreación de Natura tuvo lugar en un ambiente cristiano caracterizado por un eferescente interés por los estudios platónicos, los cuales, como es sabido, no se realizaron a partir de la lectura directa de la obra del filósofo griego. Ahora bien, hay que añadir que el aspecto paganizante de Natura no estaba en contradicción con el cristianismo de Gautier, ni de ningún otro de los escritores mencionados. Sin embargo, para otros autores cristianos posteriores, esta Natura, diosa con cualidades sospechosamente paganas, debió resultar totalmente aberrante.

Un segundo aspecto en el que me parece importante detenerse tiene que ver con una discusión fundamental en torno a la *Alexandreis*, es decir, con la

³ A. de Lille, *De Planctu naturae* 6, 21: “que a tua ineunte etate, *dei auctoris vicaria* rata dispensatione, legitimum tue vite ordinavi curriculum?”, “¿quién, desde tu primera infancia, fue encomendada como vicaria del Dios creador, para guiar el curso de tu vida adecuadamente?”; y véase también 8, 224-8. Cito el *De Planctu naturae* siguiendo la edición de Häring. Salvo indicación contraria, todas las traducciones presentadas en este trabajo son de mi responsabilidad.

⁴ *Alex.* 10, 11-15. “Airada deja de lado la materia, su nueva creación y las formas que había empezado a moldear, y perturbada deja de infundir vida en los distintos miembros, y cubierta con el manto de una nube dirige su camino hacia la Estigia y hacia los secretos del otro mundo”. Cito el texto de la *Alexandreis* a partir de la edición de Colker. De aquí en adelante emplearé en las notas la abreviatura *Alex.* para referirme a la epopeya de Gautier de Châtillon.

correcta interpretación de la figura de Alejandro en este poema. La mayor parte de los estudiosos considera que la intención de Gautier es glorificar a Alejandro Magno y que su personaje en la obra debe ser visto como un *exemplum* moral. Esta postura puede aceptarse sin mayores objeciones hasta arribar al canto IX del poema. No obstante, la actitud soberbia del héroe y su consecuente castigo en el libro X pueden poner en tela de juicio tal opinión. Una propuesta osada en ese sentido es la de Kratz,⁵ quien considera que para Gautier de Châtillon, Alejandro representa en efecto un *exemplum*, pero de tipo negativo, lo cual significaría que el poeta busca ridiculizar tanto su propia grandeza, como la solemnidad de la poesía épica. La propuesta, si bien resulta seductora, no ha sido muy bien aceptada,⁶ aun así, es necesario dar aquí cuenta de ella.

56

Además de esto, para poder interpretar adecuadamente esta κατάβασις hay que considerar el motivo que la causa, es decir, la inagotable ambición de Alejandro por conquistar el mundo entero y lo insaciable que es su deseo de gloria. Estas características de Alejandro sobresalen de manera contundente al final del noveno canto de la *Alexandreis*.⁷ Éste es el preámbulo al descenso de Natura al Infierno. Para el macedonio las aspiraciones de un común mortal no son suficientes, al contrario, debido a que él es el *mundi rex unus* no puede conformarse con cualquier cosa. Este particular se explica, sobre todo, con la afirmación que hace en el v. 564, es decir, que el mundo es demasiado pequeño para él. Por esta razón Alejandro se propone la conquista de otro mundo (v. 567: *alium orbem*) al que pretende arribar después de haber traspasado las Antípodas. No es cosa menor resaltar este detalle porque la sed de conquista del macedonio es lo que otorga consistencia narrativa al canto siguiente y conclusivo del poema. Quisiera señalar aquí un detalle que, a mi entender, no ha sido explorado, probablemente a causa de la obviedad aparente del hecho. En el v. 570 leemos el término *naturam* ligado con el pronombre *aliam* del verso anterior, esta combinación la encontramos ya en el texto de Curcio Rufo que sirve como fuente principal a Gautier para construir su relato,⁸ quizá

⁵ Véase Kratz, *Mocking Epic*, especialmente el capítulo dedicado a la *Alexandreis* en las páginas 61-155.

⁶ Considérense las reservas mostradas por Pejenaute en su introducción a G. de Châtillon, *Alexandreida*, p. 7, n. 1, y véase también la reseña de Ziolkowski, "Mocking Epic", 266-268.

⁷ *Alex.* 9, 555-70.

⁸ Curt. 9, 6, 20-21: "Iamque haud procul absum fine mundi, quem egressus *aliam naturam*, *alium orbem* aperire mihi statui", "y ya no estoy lejos del confín del mundo, después de haberlo cruzado, he decidido abrirme camino hacia una nueva naturaleza, hacia un nuevo mundo". Para los autores romanos citados en este trabajo usaré las abreviaturas del *Oxford Latin Dictionary*, para las ediciones empleadas véase la bibliografía.

por esto no se ha reparado en su posible relación con la presencia de Natura en el canto sucesivo. De momento no puedo hablar más que de una intuición, pero me parece significativo que Gautier utilice el sustantivo *naturam* justo antes de comenzar el canto donde Natura hace una intervención decisiva en el desarrollo del poema. Gautier aprovecha los términos ya empleados por Curcio Rufo e introduce el argumento a tratar inicialmente en el último libro de su *epos*, esto es, el complot urdido por Natura para impedir que Alejandro alcance su objetivo de conquistar la totalidad del mundo e incluso proseguir más allá. Además, me parece conveniente resaltar la posición de *naturam* al inicio del hexámetro, por su importancia métrica, así como el encabalgamiento con el verso anterior⁹ y la repetición del término unos versos más adelante: *et quas Natura removit* (v. 576).

Pero pasemos ahora directamente al canto décimo de la *Alexandreis*. De los versos 6 al 167, aproximadamente un tercio del canto, asistimos a la intervención de Natura que se revela determinante en la *oeconomia* del poema. La razón es simple: ella es la única entidad capaz de detener a Alejandro; este motivo aparece ya en la *Farsalia* de Lucano,¹⁰ modelo fundamental para Gautier al componer su epopeya, si bien ahí no encontramos la personificación de la *natura*. En el canto X de la *Alexandreis* ya no hay ningún tipo de ambigüedad, como podría pensarse en el caso de los versos finales del canto anterior, pues en esta ocasión Natura se presenta personificada como una diosa. Es en el verso 6 precisamente donde la diosa hace su aparición lamentándose por la insolencia de Alejandro. Esta *Natura plangens* remite en primera instancia a la obra de Alain de Lille, *De planctu nature* (1160-1170 ca.), en la que la misma diosa Natura se presenta atribulada desde el inicio del poema ante la corrupción del ser humano.¹¹

⁹ “Aliamque videre / naturam accelero”, “me apresuro a contemplar otra naturaleza” (*Alex.* 9, 569-70).

¹⁰ “Naturaque solum / hunc potuit finem vesano ponere regi”, “sólo la naturaleza pudo poner un límite al insensato rey” (Luc. 10, 41-42), el rey al que se refería aquí Lucano es Alejandro. Un panorama en torno a la influencia de Lucano en la *Alexandreis*, donde se afirma además que sí hay una personificación de Natura en el canto X de la *Farsalia* y que esto influye también en la diosa Natura de la *Alexandreis*, puede verse en Lafferty, “Nature and Unnatural Man”, 285-300; Christensen, *Das Alexanderslied Walters von Châtillon*, 88; Kratz, *Mocking Epic*, 140-141.

¹¹ Baste leer el inicio del *metrum primum* del *De Planctu naturae*: “In lacrimas risus, in luctus gaudia uerto, / In planctum plausus, in lacrimosa iocos / Cum sua Nature uideo decreta silere”, “cambio las risas en lágrimas, los gozos en tristezas, los aplausos en lamentos, los juegos en llanto, cuando veo que los decretos de Naturaleza se quedan en silencio” (*De Planctu naturae* 1, 1-3). Para un análisis de conjunto acerca del significado de Natura en las obras de A. de Lille, véase M. de Gandillac, “La nature chez Alain de Lille”, en Roussel y Suard (eds.), *Alain de Lille*, 61-75.

Antes de proseguir con la intervención de Natura en el libro X de la *Alexandreis*, conviene abundar en algunos aspectos relativos a su origen e identidad. Si seguimos las indicaciones de Curtius y Economou,¹² podemos rastrear la aparición de esta personificación divina hasta llegar a Claudiano.¹³ Para el mismo Curtius, “esta diosa absoluta no es personificación de un concepto: es una de las últimas experiencias religiosas del tardío mundo pagano” (*Literatura europea*, 161). A partir de “esta diosa absoluta” los pensadores del siglo XII configuran una nueva Natura,¹⁴ alegoría del mundo físico que representa un conjunto ordenado y racional, que refleja a su vez la racionalidad de su creador.

Así pues, Natura está vinculada estrechamente con Dios, pero al mismo tiempo se subordina ante él,¹⁵ funge como vicaria suya y como mediadora privilegiada entre lo divino y lo humano. Una de las funciones principales de Natura en la literatura del siglo XII es revertir la degeneración en la que se cree que ha incurrido el ser humano. Este conglomerado de ideas fue desarrollado por los intelectuales de este siglo, personajes profundamente imbuidos en un neoplatonismo¹⁶ con el que buscaban alcanzar una racionalización del mundo físico.

¹² Curtius, *Literatura europea*, 160, y Economou, *The Goddess Natura*, 2.

¹³ *De raptu Proserpinae* 1, 250: “Natura parens”, además véanse los otros pasajes de Claudiano aducidos por Curtius (160, n. 1), quien remite también a un verso de las *Metamorfosis* de Ovidio: “hanc deus et melior litem natura diremit”, “un dios y una mejor naturaleza dirimieron esta disputa” (*Met.* 1, 21).

¹⁴ Economou: “The literary career of the goddess Natura, for all practical purposes, did not begin until the middle of the twelfth century. The intellectual setting was the school of Chartres, representing the culmination and climax of several centuries of medieval Neoplatonism” (*The Goddess Natura*, 58).

¹⁵ “Certissime Summi Magistri me humilem profiteor esse discipulam. Ego enim operans operantis dei non ualeo expresse inherere uestigiis, sed a longe quasi suspirans operantem respicio. Eius enim operatio simplex, mea operatio multiplex. Eius opus sufficiens, meum opus deficiens. Eius opus mirabile, meum opus mutabile. Ille innascibilis, ego nata. Ille faciens, ego facta. Ille mei opifex operis, ego opus opificis. Ille operatur ex nichilo, ego mendico opus ex aliquo. Ille suo operatur in numine, ego operor illius sub nomine”, “con toda certeza confieso que yo soy una humilde discípula del más grande maestro. Pues yo al crear no soy capaz de acercarme a las huellas del Dios creador, sino que, casi suspirando, lo observo a lo lejos mientras se ocupa en su creación. En efecto, su creación es simple, la mía es múltiple; su obra está completa, la mía incompleta; su obra es admirable, la mía variable. Él es increado, yo creada. Él hace, yo fui hecha. Él es el artífice de mi obra, yo la obra del artífice. Él crea a partir de la nada, yo mendigo mi obra de otro. Él crea por su propio poder, yo creo bajo su nombre” (*De planctu naturae* 6, 128-136).

¹⁶ Si bien las obras de Platón no pudieron leerse en la Edad Media, con excepción de una traducción parcial al latín del *Timeo*, otros textos relacionados con el filósofo griego fueron manejados constantemente a lo largo del Medioevo, al respecto consideremos las palabras de Gilson: “Platon lui-même n’est nulle part, mais le platonisme est partout; disons plutôt, il y a

Éstas son las características de Natura que tiene en mente Gautier al introducirla en su *epos*; su objetivo en este caso no será específicamente remediar la degeneración humana, sino detener las ambiciones de Alejandro Magno, que perjudicarán inexorablemente a la humanidad. La aparición de Natura en el relato de la vida del macedonio da motivos para pensar en la originalidad del autor de la *Alexandreis*. Gautier se deshace así de las trabas que le impone la versión histórica que ha seguido casi al pie de la letra hasta este punto e incorpora una abstracción característica de su época. De este modo reconfigura la historia de la vida de Alejandro y se adueña en definitiva de esta tradición imprimiendo en ésta un sello absolutamente propio.

Regresemos nuevamente al canto X de la *Alexandreis*. Como habíamos visto, Natura se encuentra afligida por el *obprobrium* (v. 7) de Alejandro y esto ocasiona que deba descuidar temporalmente sus actividades creadoras para dirigirse al Infierno¹⁷ donde encontrará a Leviatán, con quien discutirá qué corresponde hacer ante la amenaza que el macedonio representa. Repasando los versos 11-15, citados más arriba, es importante detenerse en algunos particulares contenidos. Primero el término *ylem*, la materia primordial¹⁸ a partir de la cual Natura crea los seres y las cosas. Es interesante que, en lugar de *materia* o *silva*, Gautier emplee este grecismo, su uso tal vez esté vinculado con el neoplatonismo del siglo XII, es decir, esta palabra probablemente formaba parte del vocabulario filosófico de la época y por esta razón el poeta la

partout des platonismes” (*La philosophie au Moyen Age*, 268). Véase también Gregory, “The Platonic Inheritance”, en Dronke (ed.), *A History*, 54-80.

¹⁷ Conviene precisar que éste es el Infierno cristiano, pero los seres y personajes que encontramos en él, así como su topografía, están vinculadas con el inframundo grecorromano, en específico con el que Virgilio describe en la *Eneida*. En suma, este infierno es una combinación de motivos antiguos y medievales.

¹⁸ En el comentario a la *Alexandreis* contenido en el ms. Erfurtensis Amplon 8º, 17 (C), leemos la siguiente nota explicativa respecto al término: “ylem primordiale materiam de qua formantur res mundane. Vnde illud ‘Efficiens causa Deus est, formalis ydea, finalis bonitas materialis yle’”, “yle (ὕλη) es la materia originaria a partir de la cual se conforman las cosas del mundo. De donde proviene aquello de que Dios es la causa eficiente, la idea formal, la bondad final, la yle material”. Este comentario es incluido como apéndice en la edición de Colker de la *Alex.*, 341. Respecto al significado platónico, mejor dicho, neoplatónico de este término como materia primordial, considérese el inicio de la *Cosmographia* de Bernardo Silvestre, *Megacosmus* 1, 1-4: “Congeries informis adhuc, cum Silva teneret, / sub veteri confusa globo primordia rerum, / visa Deo Natura queri, Mentemque profundam / compellasse Noym [...].”, “Cuando Silva, que todavía era un cúmulo informe, tenía los principios de las cosas desordenados bajo su antigua masa, pareció que Natura se lamentaba ante Dios y que se dirigía a Noys y a su insondable mente”. *Silva* es sinónimo de *yle*.

utiliza aquí vinculada con Natura. En el verso siguiente se insiste todavía en la actividad creadora de Natura mediante las frases *formare figuras* y *animas infundere membris*. Pues bien, esta actividad generadora se ve amenazada por la ambición de Alejandro y esto pone en juego el orden y el funcionamiento mismo del universo. Es ésa la razón por la que Natura debe detener al general macedonio. Pasemos al verso 15 en el que se anuncia el viaje que Natura emprenderá hacia el Infierno, la verdadera y propia κατάβασις. Como es sabido, el descenso al inframundo es un rasgo característico, prácticamente un tópico de la poesía épica desde la *véκνυα* en el canto XI de la *Odisea*. De esta forma, Gautier se ciñe a los cánones compositivos del género al añadir en su epopeya este episodio, sin embargo, cabe destacar la cristianización de éste, ya que Natura pretende encontrarse nada menos que con el Diablo, oculto bajo el pseudónimo de Leviatán. Ante el paso de Natura en su viaje hacia el Infierno, todos los elementos le rinden homenaje puesto que han sido creados por ella.¹⁹

Previo a su entrada al inframundo, los elementos: aire, tierra y agua rinden pleitesía a la responsable (*artifici*) de su creación.²⁰ Este escenario recuerda vagamente la conmoción que causa el canto de Orfeo en todos los elementos de la naturaleza. Natura, pues, es reverenciada (v. 17 *ueneratur*, v. 21 *uenerantur*) por toda la creación y se le pide que procure vida y fertilidad. Ella responde que lo hará siempre y cuando sus creaturas se mantengan siempre dentro de los límites establecidos. Este mandato nos remite al final del canto anterior donde veíamos que Alejandro no estaba dispuesto a quedar circunscrito dentro de estos límites, incluso se usaban las mismas palabras: “*excedit eui mei gloria metas*”.²¹ Es decir, que Natura, recordando la soberbia de Alejandro, exige que nadie más busque romper sus reglas, como está pretendiendo hacer el macedonio. En los versos siguientes, Natura anuncia que descenderá al Infierno²² para proteger sus intereses y los de los suyos ante los embates de Alejandro, aludido aquí como *commune flagellum* (v. 28), es decir, tormento tanto para Natura como para la creación. Esta denominación introduce una imagen de Alejandro completamente negativa que predominará hasta el final de la obra.

Tras haber cruzado los umbrales del tártaro, Natura penetra finalmente en los parajes infernales. En este tétrico escenario la diosa se encuentra, en

¹⁹ *Alex.* 10, 16-25.

²⁰ Compárese con *De Planctu naturae* 4, 19-63.

²¹ *Alex.* 9, 555.

²² En el v. 26: *ad Stiga descendo* se retoma el término ya utilizado en el v. 15, exactamente en la misma *sedes* métrica.

primer lugar, con las Furias: Alecto, Tisífone y Megera, llamadas *liventes sorores*,²³ acompañadas por la Avaricia, cuyo nombre tampoco se menciona explícitamente. La aparición de estos seres sirve como preludeo a una descripción minuciosa de un abundante grupo de vicios personificados,²⁴ recordemos que nos encontramos en el terreno de la alegoría. En la enumeración de estas personificaciones se ha visto una readaptación de parte de Gautier de los siete pecados capitales.²⁵ Más allá de esta posibilidad, que parece bastante convincente, queda claro que el poeta tiene tras de sí una amplia gama de modelos literarios en cuanto a la presentación de vicios personificados, que podemos encontrar desde la *Psycmachia* de Prudencio hasta el *Anticlaudianus*²⁶ de Alain de Lille, por pensar en un ejemplo más o menos contemporáneo a la *Alexandreis*.

Ahora bien, me parece importante señalar el hecho de que al frente de este cortejo aparezcan la Avaricia y la Soberbia debido a que son dos faltas en las que Alejandro incurre, por lo cual Natura se ve obligada a bajar al Infierno. La avaricia de ulteriores conquistas y la soberbia mostrada ante las limitaciones humanas serán finalmente las causas de la muerte del general griego. Por otro lado, también considero importante notar que, así como en el *Anticlaudianus* se da una reunión entre Natura y las virtudes cuyo objetivo será planificar la salvación del género humano mediante la creación de un hombre nuevo (*Juvenis*),²⁷ de forma semejante, en la *Alexandreis* Natura se reúne con los vicios en un concilio infernal que tiene un propósito equivalente, aunque a la vez opuesto. La muerte de Alejandro procurará un bien a la humanidad al evitar que éste traspase los lindes impuestos al hombre por la naturaleza. Si consideramos que el *Anticlaudianus* (1181-1184 ca.) es una obra posterior a la *Alexandreis*, esto se puede inferir por la desdeñosa alusión de Alain de Lille

²³ Los comentarios antiguos nos proporcionan esta información: en C leemos “Sorores Stigie sunt Allecto, Thesifone, et Megera id est mala cogitacio, mala locutio, mala operatio”, “las hermanas de la Estigia son Alecto, Tisífone y Megera, es decir, el mal pensamiento, el mal discurso, la mala obra”, y en el ms. Vindobonensis Nationalbibl. 568 (V): “Stigie sorores Aletho, Thesiphone, et Megera ...”, “las hermanas de la Estigia, Alecto, Tisífone y Megera” (*Alex.*, en la edición de Colker, 341 y 476).

²⁴ En este desfile de seres funestos es visible la influencia de un pasaje de Claudiano, *In Rufinum*, 1, 25-40 y también de Virgilio, *A.* 6, 263-81.

²⁵ “The traditional scheme list of Seven deadly Vices, namely ‘Avaritia’, ‘Superbia’, ‘Luxuria’, ‘Gula’, ‘Ira’, ‘Accedia’ and ‘Livor’ has been slightly adjusted by Walter to suit his own scheme” (Meter, *Walter of Châtillon’s*, 106).

²⁶ En este caso encontramos incluso coincidencias en cuanto a algunos de los vicios presentados en *Anticlaudianus* 8, 160-71.

²⁷ *Anticlaudianus* 1, 33-54.

hacia el *epos* de su conterráneo,²⁸ es posible plantear que en el pasaje del libro primero del *Anticlaudianus* su autor busque oponerse al modelo negativo que para él representaba Gautier transformando un conciliábulo de vicios en una asamblea de virtudes.

En seguida, como una especie de perno en medio de esta descripción aparece nuevamente Natura observando la multitud de vicios y atravesando finalmente las murallas del Infierno. Algo significativo en este caso es que el poeta la llama *rerum prima parens*.²⁹ Tras esta pausa encontramos el lugar del Infierno donde son castigadas con fuego las almas de los pecadores. Este pasaje (vv. 58-73)³⁰ complementa el anterior donde fueron presentados los vi-

62

²⁸ “Mevius, in celos audens os ponere mutum, / Gesta ducis Macedum tenebrosi carminis umbra / Pingere dum temptat, in primo limine fessus / heret et ignauam queritur torpescere musam;”, “Mevio, osando levantar su muda voz hacia el cielo, mientras intenta representar las gestas del general macedonio con la sombra de un oscuro poema, agotado, se queda inmóvil en el mismo umbral y se lamenta de que su estéril musa quede paralizada” (*Anticlaudianus*, 1, 167-70). Cito el texto del *Anticlaudianus* de acuerdo con la edición crítica de Bossuat. La identificación de Mevius (un poetaastro de época augústea mencionado por Virgilio, *Ecl.* 3, 90 y Horacio, *Epod.* 10, 2) con Gautier se fundamenta en el inicio del v. 168 que es una cita del primer verso de la *Alexandreis* (*Alex.* 1, 1). Al respecto véanse Hutchings, “L’*Anticlaudianus* d’Alain de Lille”, 4-6; Adkin, “Alan of Lille on Walter of Châtillon”, 287-315; Adkin, “Alain of Lille on Walter of Châtillon (*Anticlaudianus* I. 167-170): A ‘Silvensitat?’”, 279-284, y también Curtius (*Literatura europea* 177-178).

²⁹ *Alex.* 10, 56. Recuérdese el verso de Claudiano citado en la nota 13, y véase también Luc. 10, 238: “Sic iussit *natura parens* decurrere Nilum”, “así decretó la madre naturaleza que se desbordara el Nilo”, y *Alex.* 8, 140: “*prima parens Natura* dedit”.

³⁰ “Est locus extremum baratri deuexus in antrum, / Perpetua fornace calens ubi crimina punit / Et sontes animas ultricis flamma Iehennae. / Et licet unus eas atque idem torreat ignis, / Non tamen infligunt equas incendia penas / Omnibus. hii leuius torquentur, seuius illi. / Sic me conformat meritis cuiusque Iehenna / Vt qui deliquit leuius, leuioribus ille / Subiaceat penis, et qui grauiore reatu / Excessit grauius, grauiorem sentiat ignem. / Sunt quibus, excepta primi leuitate parentis, / Nulla fuit uitae contagio uel uenialis. / Hiis nichil aut modicum penae uapor igneus infert. / Sicut in estiuo cum tempore noxius agros / Syrius exurit, sub eodem lumine solis / Sanus lasciuit, cruciatur et estuat eger”, “hay un lugar que, en pendiente, se desliza hacia lo más profundo de la caverna del abismo, en donde, en un horno inextinguible, la inflamada llama de la vengadora Gehenna castiga los crímenes y las almas culpables. Y, aunque sea uno y el mismo fuego el que las quema, el incendio no inflige las mismas penas a todas. Unas son atormentadas más ligeramente, otras con más crueldad. Así, la Gehenna se acomoda a los merecimientos de cada uno, de manera que el que delinquirió más levemente, se vea sometido a penas más llevaderas, y el que ha transgredido con mayor culpa, sienta un fuego más intenso. Hay algunos que, si se exceptúa la ligereza de nuestro primer padre, no mancillaron su vida ni siquiera venialmente. A éstos el calor del fuego no les produce ningún dolor, o muy poco. Así como cuando, en época estival, el nocivo Sirio quema los campos, bajo la misma luz del sol el que está sano disfruta y el enfermo sufre y se consume”, la traducción es de Pejenaute (Gautier de Châtillon, *Alexandreida*, 301).

cios, en tanto que aquí son atormentados los culpables de cada uno de ellos, en la medida que corresponde a sus faltas. El pasaje es de interés porque, si bien estamos ante un argumento de carácter pagano, el Infierno es absolutamente cristiano.³¹ Esto queda claro, sobre todo, cuando se hace alusión a Adán (v. 68: *primi levitate parentis*). El tormento al que las almas están sujetas aquí se intensifica con la repetición del término fuego y derivados: *ignis, ignem, igneus*, considérense también los verbos *torreat* (arder) y *torquentur*, propiamente torturar. Asimismo, es de destacar la repetición de la palabra castigo *penas, penis, penae*, utilizando el políptoton, así como del sustantivo *reatu* (crimen). Además, el breve pasaje puede verse como una anticipación de lo que más tarde Dante desarrollará en su *Inferno*.³² Por último, para coronar este pasaje el autor recurre a un símil (vv. 71-73) de virgiliana memoria.³³

A continuación, arribamos a un punto crucial en el desarrollo del episodio: el encuentro con Leviatán.³⁴ Éste es un monstruo bíblico de características un tanto indeterminadas que aparece en Job e Isaías,³⁵ pero que se identifica con una serpiente, como vemos aquí en el v. 77: *coluber*.³⁶ Más allá de esto, aquí es nada menos que el Diablo en persona, como podemos notar después de que depone su apariencia serpentina y como nos lo indican ya los comentarios antiguos.³⁷ Acerca de Satanás en el pasaje se cuenta su caída del

³¹ “The combination of Christian-Hebrew and classical images and verse form in vv. 60-67 is characteristic of the twelfth century, and shows Walter synthesizing two traditions” (Meter, *Walter of Châtillon’s*, 116). En cuanto a esta afirmación discuerdo de lo afirmado por Meter en el sentido de que no me parece que en estos versos haya imágenes clásicas. En mi opinión el escenario es totalmente cristiano, o, en todo caso, como ella sugiere, judeo-cristiano.

³² Debido a la amplia fortuna que tuvo la *Alexandreis* en el siglo XIII no es osado pensar que Dante conociera el poema. Es más, la ambición de Alejandro de cruzar los confines humanos será de gran influencia para el personaje dantesco de Ulises (*Inf.* 26, 49-142).

³³ A. 10, 273-5.

³⁴ *Alex.* 10, 75-81.

³⁵ Job 3, 8; 40, 20, e Isaías 27, 1. Véase también el pasaje del comentario de Jerónimo a Isaías aducido por Christensen: “apellatur (diabolus) et aliis nominibus, ut in alio Psalmo scriptum est: super aspidem et basiliscum ambulabis et conculcabis leonem et draconem. qui draco proprie in Hebraico sermone appellatur Leviathan”, “es llamado (diablo) y con otros nombres, como fue escrito en otro salmo: caminarás sobre el áspid y el basilisco y pisotearás al león y a la serpiente. Esta serpiente propiamente en hebreo es llamada Leviatán” (*Das Alexanderslied Walters von Châtillon*, 17).

³⁶ También llamado así por Natura en el v. 102.

³⁷ En C leemos: “angelus superbie”, “ángel de la soberbia”, y en V: “id est Lucifer uel Sathanas, qui propter superbiam de celo proiectus est”, “es decir, Lucifer o Satanás, quien a causa de su soberbia fue arrojado del cielo” (*Alex.*, en la edición de Colker, 343 y 478). También véase Boitani *et al.* (eds.): “Si tratta del Caos: l’abisso primordiale, il disordine-spalancamento

cielo, aquí aludido como el Olimpo. En este caso sí tenemos una combinación de imágenes judeo-cristianas y clásicas, esto salta a la vista, por un lado, debido a la aparición del mismo nombre Leviatán en el v. 75 y, por otro, del Olimpo en el v. 81. Cabe destacar también el epíteto *creans* atribuido a Natura que en este caso sirve para evidenciar que el Diablo también fue una creación suya.

En la siguiente sección, después de la descripción de los vicios y de la mención de los castigos que se cumplen en el Infierno, el relato de Gautier confluye finalmente en el coloquio entre Natura y Leviatán, suceso clave en el desarrollo del canto y del poema entero. En breve, en este encuentro observamos nuevamente la imagen de *Natura plangens* exponiendo a Leviatán los ambiciosos planes de Alejandro e instándolo a formar una alianza en contra del macedonio.

64

Primero, Natura apostrofa a Leviatán denominándolo, no sin ironía, *scelerum pater et ultor*³⁸ y rememora su expulsión del cielo. A propósito de esto último, Natura trae a colación su carácter maternal por lo que respecta a Leviatán, en vista de que, al ser expulsado, ella fue la encargada de darle alojamiento en el Infierno.³⁹ Tras esta persuasiva apelación al señor de los infiernos, Natura expone las gestas de Alejandro y exhibe las razones por las que debe ser detenido.⁴⁰ Para introducir esta parte de su discurso, Natura denuncia las quejas que tienen en común tanto los dioses como los hombres en contra de Alejandro. En pocas palabras, el macedonio representa un mal para todos. Veamos más de cerca por qué. La *iunctura communes querelas* del v. 88 remite al *obprobrium commune* del v. 7, al *commune flagellum* del v. 28 y a la *communem pestem* del v. 101. Los cuatro sustantivos enumerados funcionan como perífrasis para referirse a Alejandro, todos tienen significados negativos y todos van acompañados por el adjetivo *communis*. Tales razonamientos se refuerzan cuando versos más adelante Alejandro es declarado *publicus hostis*.

che precedette l'esistenza di qualsiasi cosa, assimilabile al grande iato sub-tellurico dell'Inferno, quindi a Lucifero-Satana, il signore di quello spazio negativo, non spazio/non-tempo per antonomasia" (*Alessandro nel Medioevo occidentale*, 648). Este apunte es en realidad una nota referida al *quo* del v. 81, pero es igualmente útil ya que en este lugar el pronombre sustituye a Leviatán.

³⁸ Meter da la siguiente explicación al respecto: "she [Natura] implies that Leviathan is the source of Alexander's and all men's crimes, and at the same time she avenges, on God's behalf, all crimes", y "Leviathan is both the originator of the crime, since his fall from grace resulted from civil rebellion against heaven, and the avenger" (*Walter of Châtillon's*, 121 y 122-123).

³⁹ *Alex.* 10, 86-7.

⁴⁰ *Alex.* 10, 88-101. Sobre el armazón de este conjunto de versos es de destacar lo que dice Meter: "Verses 88-100 are all enjambed (in the best Vergilian tradition), ensuring the rapid flow of the verse and suggesting an emotional state of mind on the part of a very angry speaker" (*Walter of Châtillon's*, 125).

El carácter pernicioso de Alejandro se subraya con la afirmación de que con sus actos altera todos los elementos de la naturaleza. Para demostrar lo apenas dicho, la diosa hace un breve resumen de los logros bélicos alcanzados por el macedonio en Asia al derrotar a Darío y a Poro. Sin embargo, la insaciabilidad del héroe épico va *in crescendo* e incluso pretende fulminar el mismo océano. La amenaza llega a tal grado que, en su locura, Alejandro es *vesanus* (v. 94), pretende hallar las fuentes del Nilo⁴¹ y arribar a las Antípodas, objetivos terrestres, y conquistar tanto el Paraíso como el Infierno, metas supra-terrestres. Esta avaricia supra-humana de conquista es motivo más que suficiente para castigar a Alejandro. El tono exhortativo antes exhibido por Natura cambia en el v. 101 cuando utiliza el verbo *ulciscere* en modo imperativo, “cobra venganza” exige la diosa. El discurso termina con una provocación de parte de Natura hacia Leviatán: ¿cuáles serán su gloria y su renombre si Alejandro logra conquistar el Paraíso? No obstante, en realidad lo que para Leviatán significa una verdadera amenaza es la posibilidad de que el macedonio conquiste su propio reino, es decir, el Infierno. Por esta razón cuando Natura interrumpe su discurso y se aleja,⁴² Leviatán la sigue y se compromete con ella a poner fin a este peligro común.

Con el fin de planear la estrategia a seguir para alcanzar este objetivo, Leviatán convoca a un concilio infernal mediante un rugido. Antes de que los subordinados del Diablo aparezcan, se hace una descripción del lugar en que habrán de reunirse, por lo cual se difiere la asamblea y se genera mayor expectativa. En este sitio escabroso las almas culpables reciben su castigo, que consiste concretamente en que no pueden morir. El pasaje (vv. 110-120) remite al lugar previo en donde las almas eran castigadas con mayor o menor severidad en virtud de sus pecados.⁴³ En este caso la diferencia reside en que las almas condenadas⁴⁴ a la *inveterata planicies* son todas atormentadas cruelmente. Con respecto al verso 107 donde Leviatán aseguraba que Alejandro sería sumergido en las tinieblas del Infierno, es factible suponer que su intención sería refundirlo precisamente en esta planicie de malvados. La descripción

⁴¹ Respecto al adjetivo *vesanus* atribuido a Alejandro, lo veíamos ya empleado por Lucano (Luc. 10, 42), y también, véase Luc. 10, 20. En la misma *Alexandreis* aparece también en 2, 366 10, 94. Sobre la ambición de alcanzar las fuentes del Nilo, en el canto conclusivo de la *Farsalia* leemos que César aspira a conocer de dónde provienen. El mismo adjetivo atribuido a Alejandro se encuentra también en Séneca, *Ep.* 91, 17; *Ben.* 1, 13, 3, 1, *Ben.*, 2, 16, 1, 1.

⁴² *Alex.* 10, 104-5. Este momento marca la desaparición definitiva de Natura del escenario.

⁴³ *Alex.* 10, 61-70.

⁴⁴ *Alex.* 10, 112: “sontes animae” y antes 60: “sontes animas”. En ambos casos hay una deuda con unos versos de Virgilio, *A.* 6 434-6, donde, sin embargo, las *animae* son *insontes*.

concluye con un verso de carácter sentencioso que produce una sensación de estremecimiento: *Et numquam moritur quem carcer torquet Averni* (v. 120).⁴⁵

En este punto los generales del Infierno finalmente se reúnen en torno a su líder.⁴⁶ Vemos aquí que los subalternos de Leviatán están divididos en dos categorías: *satrapae* y *duces*. En cuanto al primer sustantivo, Meter afirma que “the strangeness of the underworld, its ‘otherness’ is suggested in the exotic word” (*Walter of Châtillon’s*, 136). El término de origen persa *satrapa* probablemente es empleado también para denotar que los personajes aquí congregados serán opositores de Alejandro, igual que los persas lo fueron. Sobre *duces*, la estudiosa no dice nada en el comentario apenas citado, seguramente porque es una palabra de uso muy común en latín. Me parece que aquí sirve para señalar una diferencia de rango entre los lugartenientes de Leviatán, los *satrapae* ocuparían una jerarquía más elevada que los *duces*. Esto se puede inferir a partir del hecho de que los primeros van determinados por *Stigis*, que aquí estaría usado como metonimia por el Infierno, mientras que los segundos van acompañados del genitivo *tenebrarum*, de un carácter menos específico. Por otra parte, Leviatán se presenta una vez más en su aspecto de serpiente⁴⁷ y es llamado *antiquus serpens* haciendo una cita explícita del Nuevo Testamento.⁴⁸ Por último, conviene señalar la manera en que, por decirlo así, Leviatán marca su territorio emitiendo tres silbidos con el fin de que todos callen (los *satrapae*, los *duces* y las almas condenadas al castigo) para que pueda pronunciar su discurso.⁴⁹

Leviatán se dirige a sus subordinados apelando en primer lugar a lo incommensurable que es la avaricia de Alejandro por conquistar. Esto queda claro cuando pregunta *quis modus, que meta* habrá para el macedonio. Ésta es una suerte de pregunta retórica ya que por boca del mismo Alejandro sabemos que su gloria excede todos los objetivos humanos.⁵⁰ Así pues, Leviatán advierte que, tras haber conquistado el orbe entero, se dispondrá a expugnar también el Infierno mismo, llevándose consigo a las almas ahí encerradas. El temor ante esta amenaza hace que Satanás se horrorice al recordar que hay una profecía según la cual llegará un tiempo en el que un hombre

⁴⁵ “Y nunca muere a quien atormenta la cárcel del Averno”.

⁴⁶ *Alex.* 10, 121-5.

⁴⁷ *Alex.* 77 y 102. Esto es interesante ya que sólo ante la presencia de Natura Leviatán se muestra en su auténtica apariencia, mientras que ante los demás es siempre una serpiente. Esto resalta la veneración de la que es merecedora la diosa (véase *Alex.* 10, 17 y 21).

⁴⁸ “Et proiectus est draco ille magnus serpens antiquus qui vocatur Diabolus et Satanas”, “y fue arrojado aquel enorme dragón, la serpiente antigua que es llamada Diablo o Satanás” (*Apc* 12, 9).

⁴⁹ *Alex.* 10, 126-42.

⁵⁰ *Alex.* 9, 555.

romperá los cerrojos del Infierno y devastará sus dominios valiéndose de un *triumphali ligno*, esto es, evidentemente, la cruz de Cristo. Tal afirmación muestra una gran dosis de ironía de parte del poeta debido a que Leviatán llega a sospechar que Alejandro será el hombre que ignora quién es,⁵¹ mientras que tanto los lectores de la obra contemporáneos a Gautier, como nosotros sabemos que ésta es una referencia a Cristo. Sobre este particular me parece pertinente el siguiente comentario de Kratz: “but Christ, not Alexander, was the one ordained to wield the triumphant lance. How much skill at exegesis can we expect from Satan? Walter has made the death of his hero into something of a comedy of errors.”⁵² Más allá de esta confusión y de la ironía en ella implícita, lo cierto es que Alejandro debe ser detenido y asesinado para evitar que se convierta en el conquistador del Infierno. Por lo que toca a su muerte me parece sumamente significativo el v. 142⁵³ por dos razones: la primera tiene que ver con el verbo empleado en modo imperativo *precludite*, esto nos remite a la demanda que Natura hizo a Leviatán más arriba con el verbo *ulciscere*, también usado en imperativo. Así como la diosa le ordenó que castigará a Alejandro, Leviatán apremia a sus hombres para que lo maten. El segundo elemento tiene que ver precisamente con la colocación en el mismo hexámetro de la palabra muerte: como podemos observar, *letto* se encuentra en la posición central del verso entre una cesura pentemímera y una heptemímera, lo cual resalta su importancia en el hexámetro, que, a su vez, concluye todo el discurso.

67

Ante esta apremiante situación, *Proditio*, la traición en persona, a quien ya habíamos encontrado antes en el desfile de vicios (v. 45), se levanta y afirma que tiene en su poder un veneno tan mortífero que sólo puede ser contenido en el casco de un caballo. Gracias a esta pócima letal Alejandro morirá al punto. Para conseguir que beba el veneno, *Proditio* recurrirá a Antípatro, quien, al ser amigo del héroe, podrá dárselo sin que éste sospeche. En este punto, aunque con ligeras variaciones, Gautier recurre nuevamente a su fuente principal, es decir, Curcio Rufo,⁵⁴ que transmite junto con otros autores

⁵¹ En cuanto al v. 136: “Nescio quis nascetur homo qui carceris huius”, ni en el comentario de Meter al canto X, ni en el *apparatus fontium* de la edición Colker hay referencias a un celeberrimo verso de Propertio que, me parece, Gautier pudo tener en mente al componer este hexámetro, es decir: “nescio quid maius nascitur *Iliade*”, “no sé qué cosa más grande que la *Iliada* está naciendo” (Prop. 2, 34, 66).

⁵² (*Mocking Epic*, 143). Sobre la identificación de Alejandro con Cristo, véase también Lafferty, *Walter of Châtillon's Alexandreis*, 178.

⁵³ *Alex.* 10, 142: “Inferni domitor, letto precludite vitam”, “el dominador del Infierno, obstruyan su vida con la muerte”.

⁵⁴ Curt. 10, 10, 14-18.

antiguos que la muerte de Alejandro fue causada por un veneno. Para concluir su discurso, *Proditio* se jacta de su taimada naturaleza y de su poder.⁵⁵ En esta conclusión, el raro adjetivo *noctigenas*, referido a la totalidad de los vicios personificados, enfatiza la oscuridad del escenario ante el cual nos encontramos. Al finalizar su intervención, toda la cohorte tenebrosa⁵⁶ celebra la propuesta de *Proditio*, dado que un veneno es el único modo de doblegar a quien en cualquier otro terreno es invencible. Después de mudar su aspecto, como lo había hecho Leviatán al encontrarse con Natura, *Proditio* emerge del inframundo y tras aleccionar brevemente a Antípatro regresa a su eterna y oscura morada. El final del pasaje infernal queda convenientemente enmarcado por el uso de *Chaos*⁵⁷ y *umbras* en el v. 167.

Es así como finaliza el pasaje infernal en el canto X de la *Alexandreis*. Respecto a la κατάβασις virgiliana, que representa un modelo obligatorio para Gautier, una diferencia importante que podemos notar en la *Alexandreis* es que no es el héroe de la obra quien desciende. Sin embargo, este descenso está directamente relacionado con el héroe, ya que dispone su muerte. En este sentido, su importancia dentro de la obra es tal vez aún más determinante que el de la propia *Eneida*.

Ahora bien, para que esta κατάβασις pudiera provocar realmente una reacción en los contemporáneos de Gautier era necesario replantearla sin que perdiera su naturaleza virgiliana. El factor más notable en este episodio es, claramente, la presencia de la diosa Natura. Este detalle es el indicio más evidente de la adaptación que Gautier lleva a cabo de un motivo tradicional de la épica como el descenso al inframundo. Al introducir a un personaje de estas características, Gautier satisfizo a sus lectores y les ofreció una posibilidad de identificación, debido a que en el ambiente intelectual de su época todos estaban familiarizados con Natura y sabían perfectamente cuáles eran sus atributos.

Además, para complementar tal identificación era imprescindible transformar el inframundo virgiliano en otro más acorde con las exigencias y la mentalidad cristianas. Gautier, en efecto, llevó a cabo una transfiguración de este inframundo. Este hecho no excluye que las correspondencias con el infierno imaginado por Virgilio sigan manteniéndose. Por ejemplo, en la división de los recintos que corresponden a cada una de las almas, según se hayan comportado en su vida terrena. La atmósfera tétrica y oscura que ya

⁵⁵ *Alex.* 10, 156-67.

⁵⁶ Esta *tenebrosa cohors* remite a los *duces tenebrarum* del v. 61.

⁵⁷ Es interesante destacar todas las denominaciones que se le dan al Infierno a lo largo de este pasaje: *Stix* vv. 15, 31 y 121 *limen Tartareum* v. 30, *Herebus* v. 31, *Iehenna* vv. 60 y 64, *Chaos* vv. 99, 132 y 167, *Avernus* v. 120. Sobre estas variaciones, véase Jolly, *The Alexandreid of Walter of Châtillon*, 242, n. 1.

encontramos en Virgilio aquí parece tornarse todavía más escabrosa debido a la variedad de seres infernales, que hacen pensar a un lector moderno más en un infierno miltoniano que virgiliano, como afirma Peter Dronke.⁵⁸

En consecuencia, el inframundo de Gautier es de un cariz totalmente nuevo en relación con el del poeta romano, o al menos, completamente renovado. Por lo tanto, es posible afirmar que en la *Alexandreis* leemos una auténtica reconfiguración del motivo que está en consonancia con el relato que Gautier plantea en su poema. La influencia virgiliana es infranqueable en ese caso en diversos lugares, pero lo que en realidad destaca es la originalidad que Gautier imprime en este episodio. La narración que el poeta urde detrás del envenenamiento de Alejandro resulta insólito respecto a las fuentes antiguas seguidas a lo largo de poema, pero, al mismo tiempo, parece muy acorde con la tradición maravillosa, fantástica que se desarrolló sobre el macedonio durante toda la Edad Media. Así pues, el episodio infernal posee una naturaleza genuinamente medieval, aunque esto no impide que sea evidente también su ascendencia antigua, relacionada, esencialmente, con el canto VI de la *Eneida*. En conclusión, es posible afirmar que Gautier adapta este recurso épico a su *Alexandreis* de forma convincente y coherente con sus propios objetivos como escritor al transubstanciar la *κατάβασις* antigua en una *κατάβασις* medieval.

BIBLIOGRAFÍA

- ADKIN, NEIL, "Alan of Lille on Walter of Châtillon: *Anticlaudianus* 1,167-170", *Classica et Mediaevalia*, 43, 1992, 287-315.
- ADKIN, NEIL, "Alain of Lille on Walter of Châtillon (*Anticlaudianus* 1,167-170): A 'Silvenzitat'?", *Classica et Mediaevalia*, 55, 2004, 279-284.
- ALAIN DE LILLE, *Anticlaudianus*, edición [texte critique avec une introduction et des tables] de Roger Bossuat, Paris: Librairie philosophique J. Vrin, 1955.
- BERNARDUS SILVESTRIS, *Poetic Works*, edición y traducción de Winthrop Wetherbee, Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 2015.
- Biblia sacra. Iuxta vulgatam versionem*, ed. de Roger Gryson et al., Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1994.
- BOITANI, PIERO, CORRADO BOLOGNA, ADELE CIPOLLA y MARIANTONIA LIBORIO (eds.), *Alessandro nel Medioevo occidentale*, introducción de Peter Dronke, Milano: Fondazione Lorenzo Valla-Arnoldo Mondadori Editore, 1997.

⁵⁸ "un altro mondo quasi miltoniano" y "il montaggio immaginario dell'oltretomba fa presagire quello del decimo libro del *Paradiso Perduto*" (*Alessandro nel Medioevo occidentale*, XXII y XXIII).

- CHRISTENSEN, HEINRICH, *Das Alexanderslied Walters von Châtillon*, Halle: Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses, 1905.
- CLAUDIANO, *Carmina*, edición de J. B. Hall, Leipzig: G. B. Teubner, 1985.
- CURCIO RUFO, *Histoires*, edición de Henri Bardon, Paris: Société d'Édition Les Belles Lettres, 1961.
- CURTIUS, ERNST ROBERT, *Literatura europea y Edad Media latina*, traducción de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- DRONKE, PETER (ed.), *A History Twelfth-Century Western Philosophy*, Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- ECONOMOU, GEORGE DEMETRIOS, *The Goddess Natura in Medieval Literature*, Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2002.
- GALTERUS DE CASTELLIONE, *Alexandreis*, edición de Marvin L. Colker, Padua: Antenore, 1978.
- GAUTIER DE CHÂTILLON, *Alejandreida*, traducción de Francisco Pejenaute Rubio, Madrid: Akal, 1998.
- GILSON, ÉTIENNE, *La philosophie au Moyen Age. Des origines patristiques a la fin du XIV^e siècle*, Paris: Payot, 1952.
- HÄRING, NIKOLAUS M., "Alain of Lille, *De Planctu naturae*", *Studi Medievali*, 19:2, 1978, 797-879.
- HUTCHINGS, CHESLEY MARTIN, "L'Anticlaudianus d'Alain de Lille. Étude de chronologie", *Romania*, 50:197, 1924, 1-13.
- JOLLY, W. T., *The Alexandreid of Walter of Châtillon: A Translation and Commentary*, tesis de doctorado en Filosofía, New Orleans: Tulane University, 1968.
- KRATZ, DENNIS M., *Mocking Epic: Waltharius, Alexandreis, and the Problem of Christian Heroism*, Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas, 1980.
- LAFFERTY, MAURA KEYNE, "Nature and An Unnatural Man: Lucan's Influence on Walter of Châtillon's Concept of Nature", *Classica et Mediaevalia*, 46, 1995, 285-300.
- LAFFERTY, MAURA KEYNE, *Walter of Châtillon's Alexandreis. Epic and the Problem of Historical Understanding*, Turnhout: Brepols, 1998.
- LUCANO, *De Bello Civile*, edición de David Roy Shackleton Bailey, Stuttgart-Leipzig: G. B. Teubner, 1997.
- METER, GLYNN, *Walter of Châtillon's Alexandreis Book 10 - A Commentary*, New York: Peter Lang, 1991.
- OCHSENBEIN, PETER, *Studien zum Anticlaudianus des Alanus ab Insulis*, Berna-Frankfurt: Herbert Lang-Peter Lang, 1975.
- ROUSSEL, H. Y FRANÇOIS, SUARD (eds.), *Alain de Lille, Gautier de Châtillon, Jakemart Giélee et leur temps. Actes du colloque de Lille (octobre 1978)*, Lille: Presses Universitaires de Lille, 1980.
- ZIOLKOWSKI, JAN, "Mocking Epic: *Waltharius, Alexandreis* and the Problem of Christian Heroism by Dennis M. Kratz", *The Classical Journal*, 78:3, 1983, 266-268.