

**Los ojos del Emperador: *Libro de Alexandre* 150 a-b
y una ilustración del MS O (Vit. 5-10) de la BNE¹**

E. Michael Gerli
(Universidad de Virginia)

En el folio 45v del MS O del *Libro de Alexandre* (siglo XIII) de la Biblioteca Nacional de España (entre las cuaternas correspondientes a 761-762 en ediciones modernas), se descubre una de tres imágenes ilustradas del códice. Esta capta a un vigoroso Alejandro Magno vestido de púrpura (símbolo de su realeza imperial) frente a la tumba de Aquiles, héroe griego abatido e imperfecto de la Guerra de Troya. Alejandro recuenta a sus mesnadas esa historia, una historia que para Alejandro es, por supuesto, la historia de sus ancestros. A la vez, dos de los soldados del cuadro a mano derecha, sin duda Parmenio y Asandro, señalan con los dedos a manera de *maniculae* dos cuaternas del MS: la que inmediatamente antecede la ilustración y la que luego inicia el folio siguiente directamente a continuación del dibujo, en la que se extrae la lección del discurso de Alejandro. La figura de Parmenio se distingue de las demás por estar bordeada en púrpura. En la primera cuaterna que precede el cuadro, Alejandro explica cómo los refugiados del conflicto de Troya “poblaron Roma” (Fol. 45v, 761c).² Y en la que sigue a la ilustración se explica la función didáctico-animadora de las gestas e historias antiguas, y cómo éstas guardan sus lecciones para alentar futuras generaciones:

Los maestros antiguos fueron de grant cordura,
trayén en sus faziendas seso e grant mesura,
por esso lo metieron todo en escriptura,
pora los que viniesen meter en calentura (c. 765, fol. 45v).

El dibujo y los textos que lo acompañan, pues, sitúan todos los eventos narrados (los de la historia que cuenta Alejandro, el mismo acto de contarla y la del libro que tenemos en las manos, y gozan de la temporalidad múltiple y simultánea típica de la representación gráfica medieval) se encuentran, además, dentro de un paradigma temático de *translatio imperii*. Como nota Pascual-Argente, “the illustration provides a visual point of reference that allows the reader to easily locate the end of Alexander’s long narration of the Trojan legend, as well as the beginning of the king’s interpretation of the story (764-771; 72) Pero hay más. La ubicación de esta iluminación de Alejandro en que se le representa al final de su narración de la historia de Troya se consideró lo suficientemente significativa en la elaboración y el sentido comprensivo del manuscrito para situarla en un nexo temporal de la historia entre un tiempo pasado recordado y contado por él, y un presente que marca y relata el momento de su partida a un porvenir íntimamente ligado a ese pasado mítico-heroico. Consecuentemente, en el manuscrito se borró una cuaterna entera en ese lugar preciso de la transición del pretérito al futuro para situar la imagen pictórica en el espacio

¹ Un resumen de las ideas expuestas en este trabajo fue presentado en el Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Santiago de Chile el 23 de julio, 2025. Le agradezco al amigo y colega Fernando Riva por su diálogo y gran erudición, tanto como por su cuidadosa y atenta lectura del manuscrito de este ensayo. Sus vigorosos ojos lozanos captaron múltiples erratas de la siniestra tecnología contemporánea, hoy soberbiamente dominada por las pretensiones del libre albedrío de los auto-correctores y demás artilugios electrónicos, todos ellos enteramente indoctos en lo que atañe a la Edad Media e incapaces de sacar un borrador en limpio sobre ese período. ¡Vale!

² Se cita el texto siempre por la edición de Jesús Cañas, 2000.

preciso que denota esa transición y apunta a la historia venidera no solo de Alejandro de Macedonia sino a la de todo imperio posterior, hacia la historia universal del imperialismo--en que siempre se halla un sinergismo entre pasado y presente--que queda perpetuamente por desarrollarse. Como punto de referencia, subraya la crucial importancia de la ilustración al diseño total del poema en el MS O y cómo ésta constituye, como he intentado señalar en un estudio recién publicado, un *lieu de mémoire* con fuertes resonancias genealógicas para los lectores de la corte castellano-leonesa (Gerli 2025: 12).

Amaia Arizaleta y María Rodríguez Porto (2015) han logrado forjar un vínculo textual material entre la familia Hohenstaufen y el MS O del *Libro* que sugiere que estaba destinado a una audiencia real, probablemente para Alfonso X. Han propuesto que una de sus otras iluminaciones representa el rescate de Alejandro de su desastrosa y casi fatal inmersión en el río Cydno (hoy día el Baradān de Turquía). Aparece allí Alejandro en una postura claramente calculada para sugerir el descenso de Cristo de la cruz (261), y evoca una tradición pictórica de Barbarossa en las fatales circunstancias de su muerte al ahogarse en el río Saleph (hoy día el Orontes, en Turquía) en el año 1190. Todo ello apunta a que el manuscrito fuera elaborado para usarse en un entorno clerical-cortesano y para resonar con inferencias tanto de mortalidad como de imperio mesiánico (267).

Una cosa es segura: los adornos pictóricos del manuscrito madrileño del *Libro de Alexandre* sirven como medio para la percepción y expresión de ideas que trascienden considerablemente el sentido único de las palabras escritas que se despliegan en él. A través de las imágenes visuales que encontramos allí, se desestabilizan las implicaciones superficiales del texto y el lenguaje; el lector-observador se ve llevado, así, a descubrir tiempos y sentidos más profundos que cumplimentan, estructuran y definen el significado de lo escrito. El ilustrador del manuscrito debió leer la obra que adornaba no meramente como una serie de simples textos evocadores de descripciones escénicas, sino como un catálogo de emblemas, o como un almacén para la evocación pictórica de temas, ideas y sensaciones que suscitan suplementos a las mismas palabras y sirven como piedra de toque para un tipo específico de lectura e interpretación dialógica entre texto e imagen característicamente medieval.

Tradicionalmente, las descripciones y representaciones de la figura de Alejandro son poco idealizadoras. Por lo general, se le personifica como un hombre joven, impetuoso y contradictorio, de pequeña estatura, con la cabeza y el cuello torcidos hacia el lado izquierdo (el cuello sesgado es una condición fisiológica llamada *torticollis*, cf. Kilerirc, 1, véase Fig. A), y en algunas ocasiones con un ojo oscuro y el otro claro, además barbilampiño, con una melena leonina, y con la constante insistencia en que no se le parece en nada a su padre, el rey Filipo II de Macedonia. Las descripciones físicas de su persona son casi siempre acompañadas por la sutil insinuación tanto de su ilegitimidad paterna como por la anomalía de su nacimiento y la de su concepción divina por la unión de su madre, Olympias, con el dios Zeus.



Fig. A. Busto de Alejandro Magno, siglo IV a. C. (Museo Arqueológico de Pella, Macedonia Central, Grecia, con permiso)

El Alejandro retratado en el *Pseudo Calístenes* (siglo III d.C.), un opúsculo de gran magnitud en la transmisión de su leyenda, constituye una de las fuentes más inspiradoras en la personificación de un prototipo físico y moral que se imitó por generaciones de historiadores y poetas de diversas épocas y culturas. En esa obra, Alejandro aparece como una figura ambivalente, como un joven fuerte pero brutal, esforzado pero arrogante, valiente pero también tramposo. Por esto, el *Pseudo Calístenes* ha dado pie a través del tiempo a todo tipo de retratos e interpretaciones discordantes y adaptaciones contradictorias. La obra, en la versión latina conocida como *Historia de preliis*, una de las fuentes directas del poeta castellano, presenta la fisionomía de Alejandro como la de una persona exorbitante cuyos “oculi eius magni, micantes et non assimilabatur unus ad alterum, sed unus erat niger et alter glaucos; dentes vero eius eran acutí, impetuous illius fervidus sicut leonis, et qualis debebat in posterum fieri” (1920, 29-30). [ojos eran grandes, temblorosos, y no se semejaba uno al otro, uno era negro y el otro azul-celeste; sus dientes eran afilados, su ímpetu fiero como el de león, así como sería después].

Las historias y leyendas en torno al nacimiento, la vida, y la muerte de Alejandro Magno están llenas, pues, de disconformidades, salvedades, reparos y anomalías además de prodigios, y portentos. Desde el *Pseudo Calístenes*, una de las rarezas más llamativas de la figura de Alejandro, se alude al color de sus ojos. Desde entonces, se viene anotando que el futuro emperador tenía un ojo negro y otro azul, lo cual se consideraba como una señal que lo marcaba para el destino (véase 1977: 51). Este fenómeno biológico, que lleva el nombre científico de *heterochromia iridum*, es anómalo entre los seres humanos, aunque sí se manifiesta en un sector reducidísimo de nuestro genoma.³

³ Se distingue la *heterochromia iridum*, o heterocromía binocular, de la *heterochromia iridis*, o uni-ocular, la cual se presenta como sectores o áreas de diferentes colores en el iris de un solo ojo. La diferencia entre los colores

Varias fuentes posteriores repiten la noticia de la irregularidad ocular de Alejandro registrada por el *Pseudo Calístenes* y dan constancia de la peculiaridad de la *heterochromia iridum* del Emperador, es decir, la observación según la cual éste tenía cada ojo de color diferente. El ojo derecho de Alejandro, de acuerdo con esta fuente, se caracterizaba por “párpados soporíferos y era de un azul tan oscuro que llegaba casi a negro” [*kuanoblefaron* en griego antiguo original] (1977: 51). De modo opuesto, el ojo izquierdo era de un azul claro (*glaukos*, o un cerúleo que podía incluir leves matices de verdigrís) (*Pseudo Calístenes*; Brown 1949; y Stewart 1993, 346). Julio Valerio, traductor de la *Res gestae Alexandri Macedonis* (de principios del siglo IV d.C.), lo traslada al latín como ‘quasi nigra glauca atque coeli similis’, o sea, casi negro y azul celeste (*Res Gestae Alexandri* 1.7; Stewart 1993, 347). Joannes Tzetzes, poeta bizantino del siglo XII, repite el atributo y anota que Alejandro tenía ojos de diferentes colores (*heterophthalmos*), especificando que uno era azul y el otro negro (*glaukon y melana*, *Chiliades* 11, 368, 97; Stewart 1993, 350).

Finalmente, muchas de las investigaciones científicas recientes sobre esta peculiaridad ocular, que es síntoma de una rara variación genético-fisiológica congénita, recuerdan a Alejandro Magno como reputado ejemplo de alguien que sufría de la misma condición, en otras palabras, de la *heterochromia* binocular del iris (Lascáratos 1999, 73). Desde la antigüedad clásica hasta la modernidad, pues, la *heterochromia iridum* se ha considerado como marca distintiva de Alejandro Magno tanto como de una condición hereditaria que denotaba una dotación espiritual especial asociada con características y orígenes sobrenaturales determinados por la providencia.

El Libro de Alexandre vernáculo castellano en su redacción O (Vit-5-10 BNE. c. 1235), que aquí es de nuestro interés inmediato, anota el bicolorismo de los ojos del Emperador en la descripción física inicial del joven Alejandro, aunque cambia notablemente la tradición en torno al color concreto de sus ojos trocándolos de azul y negro a verde y rojo:

El un ojo ha verde e el otro vermejo
Semeja osso viejo, quando echa el çejo (150 a,b)

El cambio de negro y azul a verde y rojo que se introduce en el *Libro* podría considerarse trivial, pero no lo es. Al contrario, es más bien muy significativo y llamativo dentro de un contexto simbólico puesto que apunta a una larga herencia de simbolismo medieval y a antiguas supersticiones mediterráneas respecto de la *heterochromia iridum* y a la manera en que los ojos rojizos y verdes afectan cómo se concibe el carácter de Alejandro dentro del código. Los ojos fruncidos como los de un oso viejo captan nada menos que el temperamento fogoso y amenazador del Emperador y nos ayudan a recuperar, en parte, la definición de su personalidad por el anónimo autor y el iluminador medievales del manuscrito de la obra. El detalle fue lo suficientemente importante para que el iluminador del MS O se empeñara en recoger la noticia del texto en la cuaderna 150 y la repitiera visualmente 600 cuadernas después al colorear un ojo rojo y el otro verde en un retrato que, por su antigüedad, es hoy día casi monocromático, incoloro (fol. 45v, véase Fig. B). Sin embargo, se han preservado sutiles rastros del verde y del rojo de los ojos del Emperador que se dejan percibir aún hoy (Fig. C). Estos cambios son reveladores no solamente a nivel textual y pictórico sino también ideológico, y nos ayudan a captar la recepción e intención del *Libro* dentro del universo sociopolítico de las ambiciones imperiales de la monarquía castellano-leonesa y las sensibilidades antiimperialistas del clero en el mundo mediterráneo a mediados el siglo XIII. No hay que olvidar que el ilustrador de un manuscrito no es solo un lector

de los ojos es producida por variaciones en la presencia y distribución de la melanina, el pigmento natural que produce el color de la piel, del cabello y el de los ojos.

que reproduce visualmente el texto, sino que es también su intérprete. Su función en la cultura de la Edad Media es la de captar lo significativo e “iluminar,” o arrojar luz sobre los aspectos más importantes y recónditos de la imagen descrita de forma verbal en el código. Por lo tanto, en el retrato del Emperador del folio 45v del MS O madrileño nos encontramos ante el testimonio de la primera recepción crítico-exegética del *Libro de Alexandre* escrito en lengua castellana.



Fig. B (Fol. 45v, siglo XIII, Biblioteca Nacional de España, con permiso).



Fig. C

La insistencia en los colores de los ojos del Emperador aquí forma parte del tropo recordado en el dicho “los ojos son la ventana del alma,” una conocida y antigua metáfora en el mundo occidental que propone que los ojos de una persona revelan sus pensamientos, emociones y su esencia espiritual. La idea se basa en la creencia de que los ojos reflejan directamente el juicio y las reacciones del discernimiento del mundo del sujeto, así como el hecho de que sean el foco principal de la interacción social al interactuar el individuo con los demás. Se viene redundando el concepto desde la antigüedad clásica, ya que Cicerón en su tratado *Sobre el orador*, por ejemplo, expone que “Ut imago est animi voltus sic indices oculi” [la cara es el retrato de la mente así como los ojos son sus intérpretes]” (*De Oratore*, II, 350-351).

La idea de los ojos como luceros del alma es común a través de diversas culturas y religiones, con algunas interpretaciones que los vinculan al concepto que son la entrada o “ventana” que accede a la interioridad de todo ser humano. Se piensa que mirar a los ojos de alguien nos recuerda que el otro posee un alma. Específicamente, en el caso de la tradición judeocristiana, en el Evangelio según san Mateo 6:22-23, se afirma que “el ojo es la lámpara del cuerpo,” lo que implica que el estado de nuestros ojos (ya sea “bueno” o “malo”) afecta la iluminación general de nuestras existencias, e indica que nuestros ojos funcionan como un reflejo de nuestro estado espiritual y carácter íntimo e instintivo. En esencia, el pasaje de san Mateo sugiere que aquello en nos enfocamos (y, por lo tanto, “vemos”) con los ojos influye en nuestra percepción del mundo y determina la naturaleza de nuestra vida interior y manera de ser.

Concretamente, san Mateo (5:29) nos remite a la condición de los ojos, sobre todo el derecho, como vehículo y tropo para la tentación y el pecado:

quod si oculus tuus dexter scandalizat te erue eum et proice ab te expedit enim tibi ut pereat unum membrorum tuorum quam totum corpus tuum mittatur in gehennam.

[Y si tu ojo derecho te es ocasión para pecar, sácalo y échalo de ti. Porque se te es mejor perder uno de tus miembros, y no que todo tu cuerpo sea arrojado al infierno]

Si el ojo derecho te hace tropezar, pues, es mejor destruirlo y desecharlo, amonesta el Evangelio. El rojo del ojo derecho de Alejandro en la iluminación del MS O multiplicaría, pues, el simbolismo del ojo turbulento de san Mateo y representaría una perspectiva negativa mayor de malas y nefandas intenciones. Es un reflejo de instintos y pensamientos dañinos que llevan a la conducta maldita. Apunta a que algún aspecto de la personalidad del Emperador es movido más que por la ira y cólera momentánea simplemente, por una predisposición fundamental maligna, destructiva y deshonestas. Patrones de pensamiento que ponen en tela de juicio la externa imagen regia de Alejandro, lo que nos permite percibir lo pernicioso y fiero de su auténtica personalidad.⁴

La comparación de los ojos del joven Alejandro con los de un oso bravo y sanguinario intensifica la idea de una predisposición a la violencia y el mal, ya que para la psicología junguiana el oso representa la amenaza causada por los contenidos incontrolables del yo inconsciente, que se asocia con los seres crueles, groseros y prepotentes. Como figura prominente de la jerarquía selvática, el oso llega a encarnar el ser o el núcleo de una psique peligrosa que constituye los elementos impredecibles de sus instintos.⁵ Con sus ojos bermejos tanto el oso como Alejandro representan los impulsos primarios y la naturaleza salvaje y sirven para recordarnos que se debe equilibrar la potestad con la medida y la reflexión, enseñándonos a afrontar los desafíos con esfuerzo y encontrar alguna manera para vincularnos a nuestras mismas conciencias espirituales.

Los ojos rojos o encarnados del mismo modo se usan para simbolizar las figuras monstruosas o demoníacas, y transmiten una sensación de maldad, amenaza, y vileza. Por ejemplo, en *El rey Lear* (*King Lear*, 1605) de William Shakespeare (III.7. 68), Cornualles le arranca los ojos encarnados al renegado Gloucester. La escena se desarrolla en conjunto con Regania y Edmundo, cuando Cornualles confronta a Gloucester con su alevosía. En un acto público de brutal violencia Cornualles le saca los ojos a su enemigo, los tira en el suelo y los aplasta furiosamente con el pie.

Los ejemplos de los ojos como dispositivos de la interioridad humana son incontables. En un contexto comparativo más amplio, hay varios hitos literarios más que también nos remiten concretamente al simbolismo de los ojos bermejos en la Edad Media y la temprana modernidad, todo lo cual cumplimenta su presencia en el texto y la iluminación del folio 45v del MS O. Ante todo, me refiero al célebre poema aliterativo artúrico inglés del siglo XIV, *Sir Gawain y el caballero verde* (*Sir Gawain and the Green Knight*, c. 1360-1390) y varias otras comedias históricas y ético-filosóficas de William Shakespeare de finales del siglo XVI, *El Mercader de Venecia* (*The Merchant of Venice*, 1596-1597), *Otelo, el moro de Venecia* (*Othello, the Moor of Venice*, 1604), tanto como numerosas referencias explícitas a ellos en las obras de Cervantes.

En la literatura y el folclore europeos, tradicionalmente se utilizaba el rojo para representar la pasión que, cuando no amorosa, podía llegar a una intensidad irracional temible y maniática. El

⁴ Para todas las modulaciones simbólicas del color rojo en lo que sigue, véase Pastoreau, 2017.

⁵ En cuanto al oso en todo lo que sigue y como la encarnación animal del yo inconsciente en Jung, véase *Aion* CW9ii.

Caballero Verde tiene ojos bermejos y los retuerce descaradamente para expresar su molestia, exasperación e incredulidad aterradoras con el Caballero Gawain, retándole con un denuedo y falta de respeto alarmantes frente a los demás compañeros de la Tabla Redonda, “And runyschly his rede y3en he reled aboute” (“Y ferozmente retorció sus rojos ojos.” Passus I, 9).

El color verde del caballero también sigue siendo un símbolo de la naturaleza y sus atributos: la fertilidad y la renovación. Los relatos de la época medieval además lo utilizan para aludir al amor lujurioso, los celos y a los viles deseos del hombre.⁶ Debido a su conexión con las hadas y los espíritus en el folclore céltico temprano, el verde significaba la brujería, la corrupción anímica y la maldad. También podía representar la descomposición física y la toxicidad. Cuando se combinaba con el oro, como con el caso del Caballero Verde y el cinturón que lleva, se pensaba que el verde presagiaba el fin de la juventud y el comienzo del decaimiento espiritual y corporal. En la mitología celta, el verde igualmente se asociaba con la desgracia y la muerte y, por lo tanto, se evitaba su uso en la ropa (Besserman). El cinturón verde del romance de *Sir Gawain*, usado a veces como talismán de protección, en el caso específico del poema británico, se convierte en un distintivo de desventura, tragedia y pronóstico de la muerte.

En el *Mercader de Venecia* de Shakespeare (3, 2), Porcia invoca “los celos de ojos verdes,” o la fuerza irracional que surge de la codicia y el deseo de dominar y decretar la disposición anímica de los demás. Shakespeare de igual forma emplea el término “monstruo de los ojos verdes” en *Otelo* en un sentido más estrecho: como metáfora de los celos y de la envidia, tropo persistente en la cultura occidental. En el acto 3^o, escena 3 de la obra, Iago intenta manipular al moro Otelo insinuándole que su esposa, Desdémona, le había sido infiel. Con esto, Iago siembra el germen de los celos en la mente de Otelo con sus conocidas consecuencias fatales. Iago le dice, “¡Cuidado, mi señor, con los celos! Es el monstruo de los ojos verdes el que se burla de la carne de la que se alimenta.” El “monstruo de los ojos verdes” es, pues, la concretización de una emoción humana comúnmente simbolizada por el color verde que puede, como en el caso de Otelo, enloquecer al individuo más fuerte, más racional y más resistente.

La palabra *envidia*, como se sabe, proviene del latín *invidere*, o sea, la incapacidad de ver con buen ojo, o también la disposición de “mirar con malos ojos,” “mirar con hostilidad” o con mal de ojo. Y si bien la frase “verde de envidia” se asocia a menudo con Shakespeare, particularmente en las obras citadas, Cervantes asimismo explora el tema del verde en relación con los ojos y los celos, especialmente cómo crítica de la moral para examinar las visiones sociales tradicionales sobre el honor y la virtud, y cómo estos conceptos se distorsionan o se manipulan por los individuos consumidos por la desconfianza y la suspicacia. Wagschal (2007), por ejemplo, demuestra cómo los celos, el deseo y la ambición de dominar y controlar al otro, tanto como el simbolismo del verde, ofrecían un medio para entender mejor los problemas y conflictos políticos y culturales generados por el ejercicio del poder. En resumen, Cervantes y otros autores de Siglo de Oro se aprovechan del verde como clave simbólica de la suspicacia y la aprensión, que permite una investigación multifacética de las emociones humanas y sus interacciones en el contexto social y cultural de su época.

En su manifestación más amplia, el color verde representa, así, un sentimiento de envidia, sospecha o posesividad que a menudo surge del miedo de perder algo o a alguien valioso, o de alguna otra amenaza percibida para con las relaciones humanas. Puede significar la ira, el resentimiento o incluso el miedo, y aludir a una emoción compleja con diversas causas, como la inseguridad, la baja autoestima y la dinámica descarrilada de un trato humano. También evoca lo

⁶ Para lo que sigue sobre el color verde, véase principalmente Pastoureau, 2014; también Chamberlain, 1968, y Goldhurst, 1958.

“gatuno” en el sentido de la sagacidad traicionera, e insinúa la presencia de las fuerzas recónditas de la naturaleza, la sensualidad, y el bosque ignoto.

Históricamente los gatos, cuya mirada da origen al epíteto gatuno, se vinculan a la brujería como familiares o compañeros de las hechiceras. Son considerados entes sobrenaturales que, con sus relumbrantes ojos verdes participan entre tinieblas en las nocturnas prácticas maléficas de las hechiceras. Esta asociación prevaleció en la Europa medieval, donde se creía que los felinos eran espíritus en forma de animal que proporcionaban a las brujas protección y poderes psíquicos adivinadores. En la tradición popular, los ojos verdes de los gatos vistos en la oscuridad expresan un ser preternatural atento a los movimientos del Otro capaces de detectar cualquier movimiento de acometida, poseedores de los dones de descubrir lo escondido, saber lo ignoto y anticipar lo inesperado. La mirada intensa y ardiente de los gatos, junto con sus comportamientos nocturnos, contribuyó a esta reputación mística, que dio lugar a incontables supersticiones y mitos en torno a ellos, lo cual generó desconfianza y daño hacia los felinos especialmente durante los momentos de la caza de brujas y otras coyunturas socialmente amenazantes de la historia cultural europea (véase Darnton).

Todas las malas connotaciones y supersticiones de los ojos verdes y rojos que se suman en el retrato de Alejandro que nos ocupa aquí, fueron captadas y transmitidas en algún momento por comentaristas cultos y se remontan en última instancia a la tradición popular y al folclore. Aún hoy, la *heterochromia iridum* se considera como una especie de mal de ojo y de tabú entre el pueblo. La asociación de los ojos verdes con las supersticiones puede deberse a que, a nivel mundial, son poco comunes: se dan solo aproximadamente en el 2% de la población humana. Los individuos de etnia norte-europea como los irlandeses, los germanos y los escandinavos son, sobre todo, los más propensas a tener ojos verdes, que por su mera rareza entre la población autóctona del mediterráneo se convierten en sujetos ideales para representar lo foráneo, el peligro y lo monstruoso.⁷

El ojo verde de Alejandro en conjunto con el rojo corresponde, así, a las sugerencias negativas del verde y el rojo en un grado amplio claramente simbólico. La iluminación colorida del MS O sugiere que el futuro emperador es de alguna forma malvado, y que su malicia se acompaña por la fuerza psíquica, la energía insidiosa y el poder dañino. El bicolorismo de sus ojos apunta, entonces, hacia su intensa y disimulada complejidad interior, combinación de astucia e imprevisibilidad. Bien mirado, en la imagen de Alejandro Magno frente a la tumba de Aquiles del MS O, el contraste pictórico y cromático de sus ojos le agrega un fuerte aire de amenaza y cautela—y, repentinamente, hasta de lo preternatural—, en que la benévola apariencia exterior del sonriente Emperador frente a sus mesnadas se complica con la posibilidad del conflicto y la amenaza salvaje, como si fuera un bárbaro cuyo espíritu consiste en un cruce entre un hombre-gato (*werecat*) y un iracundo oso brutal. La manifiesta incongruencia representacional del ojo verde y el rojo solo refuerza su carácter esotérico e inquietante, que, a través de su estampa anómala, nos transmite una esencia imperfecta, problemática y fascinadora, en fin violenta,

⁷ En Turquía aún se usa un amuleto tradicional en forma de ojo azul llamado *Nazar Boncuğu* (con el sentido de “bueno para el mal de ojo”) que también aporta un significado contrario, el de “el mal de ojo,” y que asimismo se denomina *İskender'in gözü* (“el ojo de Alejandro”). Se usa ampliamente como talismán apotropaico contra el ojo tanto como para potenciar al que lo lleva a transmitirlo recíprocamente. Es una medalla redonda de porcelana en forma ocular con un centro azul, blanco, y negro () que se utiliza igualmente en otras regiones del Mediterráneo y de Oriente Medio, que por su segunda denominación evoca inconfundiblemente la *heterochromia* de Alejandro Magno.

traicionera y bestial. Sus ojos anómalos nos revelan las cualidades ocultas de su alma, que apuntan al déspota fiero siempre en potencia.⁸

Fuera del universo científico y literario, en el folclor universal hay una larga tradición en que los ojos y el fenómeno de la *heterochromia* pertenecen al mundo del hechizo y el embrujo. Su origen se basa generalmente en las creencias en torno al momento en que los tiempos se vuelven difíciles y la gente empieza a experimentar mala suerte, mala salud, accidentes o desgracias sin claras explicaciones. En la cultura popular cualquier evento sin explicación lógica a menudo se atribuye a la maldición o el encantamiento y apunta hacia la brujería. En este sentido, en muchas culturas son fuertes las supersticiones asociadas con la gente de ojos bizcos u otra singularidad ocular como la de tenerlos anormalmente juntos, o tener párpados trémulos. Asimismo, son muy difundidas las supersticiones tocantes a las poquísimas personas que manifiestan la *heterochromia iridum*.⁹

Por lo tanto, el retrato del héroe y el del mundo en que éste se mueve en el MS O del *Libro de Alexandre* no son siempre afirmativos. Una lectura atenta tanto del texto como de sus iluminaciones, indica que Alejandro es una figura problemática, ambivalente, cuya polaridad se signa en su cuerpo, sobre todo en los ojos que para la Edad Media eran la vía de acceso al alma de todo individuo. En el avance de la trama del *Libro*, la relación entre la curiosidad, el conocimiento y la potestad se complica, enturbiándose, pues, al contemplar el carácter casi preternatural del Emperador por medio de la manifestación de sus ojos y cómo se representan cromáticamente en manuscrito que nos ocupa aquí. Se afectan por consideraciones éticas y la personalidad viciada del mismo Alejandro tanto como la de los demás personajes que ejercen un poder percibido básicamente como pagano y seglar. Al fin de cuentas, al ofrecer un perfil dudoso antiheroico del Emperador y de la institución del dominio imperial, el poema por medio de su ilustración pictórica resulta más que una simple recopilación de propaganda imperialista, ya que la búsqueda de una autoridad y conocimiento absolutos marcan el final trágico del personaje y lo destruye tanto a él como el imperio que había creado. De esta manera, el *Alexandre* madrileño consiste en una poderosa admonición dirigida a todos aquellos que no conocen las limitaciones del ser humano al equiparar su poderío y conocimiento con los de Dios (véase Gerli, 2018 y Riva, 2019).

La trama del *Libro de Alexandre* se matiza de esta manera con subterfugios sombríos de ambición y arrogancia a través de la imagen de los ojos de Alejandro, lo cual complica el desarrollo del imaginario expansionista ibérico y su apología por la búsqueda de la corona imperial a que se alude en la obra (véase Gerli 2025). El texto está saturado de, y socavado por, la vacilación y la incertidumbre, por un negativismo acompañante que crea una ruptura epistemológica insuperable entre el ideal de un imperio y el del héroe. Cualquier expresión de ambición y potestad se tiemplan a través de una melancolía y ansiedad respecto a la posibilidad de la traición y la muerte como los últimos frutos de la pretensión al poder seglar impío e ilimitado. Como ha propuesto Weiss (2006, 109-42), hay una ambivalencia fundamental que complica la retórica afirmativa aplicada a las

⁸ Respecto a la relación de los ojos iracundos con la brujería, véase Montaner y Tausiet, 2014.

⁹ Hoy día en Cerdeña, por ejemplo, el temblor de los ojos y, especialmente el de los párpados, es un indicio muy específico de buena o mala suerte, dependiendo de si el ojo que parpadea sea el derecho o el izquierdo. Varias paremias sardas reflejan esta creencia: “Ociu destru, dannu prestu; ociu mancu dannu francu” [Ojo derecho, desgracia pronto; ojo izquierdo, desgracia salvada] (noreste de la isla) (L. Masia, Sassari, 1928). Maddalena Guisu, una mujer sarda de Bitti en 1959 recordaba haber escuchado un refrán parecido que asociaba el temblor de los párpados a una previsión de muerte: “Cando ballat s’ oju mancu, est parente larganu; candu ballat s’ oju destru, est parente costrintu” (logudorese) [Cuando tiembla el ojo izquierdo, es pariente lejano; cuando tiembla el ojo derecho, es pariente cercano el que morirá] (“Los ojos” *Creencias populares, supersticiones y fraseología en Cerdeña*).

descripciones de la conquista y la hegemonía en el poema. En cuanto crece la exaltación de la coyuntura de la sapiencia y las letras con los intereses del imperio, surgen murmullos de desasosiego y resistencia en la historia contada por el *Libro* al presentarse los efectos ético-morales sobre la persona del Emperador ante a la viabilidad de la adquisición ilimitada del conocimiento y el saber, tanto como la de la autoridad y el dominio políticos. Aun en los momentos más disciplinados se manifiesta la soberbia que lleva a la expresión de templos de reparo en la voz poética. La subversión de toda afirmación ascendente del control sobre el orden cívico y la participación libre de los cofrades de Alejandro en la empresa del imperio se pone en duda. De la altanería surge el espectro de la tiranía. Incluso cuando la incertidumbre subyacente se contiene, su detenimiento no resulta más que un aplazo, una dilación del ineludible encuentro con la muerte inesperada que había sido puesta en acción por las mismas ambiciones desmedidas e imposibles del Alejandro novato, discípulo imperfecto de Aristóteles.

A manera de conclusión, la *heterochomia* verdi-roja de los ojos del Emperador en la ilustración del MS O es sumamente significativa y deja por sentado la presencia del tema de la peligrosa ambigüedad y crueldad de Alejandro como oscuro tirano soberbio. La rara combinación cromática de sus ojos--significativamente trocada aquí por un clérigo castellano de blanco y negro a rojo y verde--forma parte de la leyenda del Emperador desde una famosa anécdota irónica sobre su condescendencia contada por Plutarco acerca de su encuentro con Diógenes de Sinope hasta la obra conocida como *Historiarum Adversum Paganos* de Paulus Orosius (Siglo IV véase lib. 3), que en el *Libro de Alexandre* en castellano dejan vislumbres de un ente muy lejos de ser ejemplar.¹⁰ A la vez, hace eco temático de Séneca en su referencia a Alejandro como “tumidissimum animal” (“animal infladísimo,” o vanidosísimo, *De Beneficis*, II. 2.16) donde el filósofo se dedica a analizar el sentido del intercambio personal en el trato humano y aplica la frase al carácter del Emperador como crítica severa de su insensatez, subrayando su arrogancia y su falta de perspectiva sobre el verdadero valor ético de la reciprocidad y el comportamiento apropiados para alguien digno de su estatus. Sin embargo, por medio del notable truco cromático hecho por el autor del *Alexandre* castellano, lo que para los tiempos clásicos era un defecto social revelador se trasmuta en un pecado capital cristiano: la soberbia.

La cuestión de la soberbia pecaminosa del Emperador no es, pues, simplemente un residuo de material antiguo en el *Libro de Alexandre* (véase Arizaleta, 1999, 217), sino una convicción moral actual entre la clerecía castellano-leonesa del siglo XIII sobre el valor y el sentido de Alejandro Magno como modelo de conducta regia y humana.¹¹ Existe aquí una línea directa de representación que liga al Emperador directamente a la tradición despreciadora de su carácter desde Plutarco hasta Hugo de San Víctor en el siglo XII, quien, a pesar de haber forjado un compromiso entre la fe y la razón, también lo consideraba como un esclavo soberbio de sus ambiciones insaciables (véase Gerli 2019, 404). La ambigüedad de su carácter que se le descubre por medio de la contemplación de sus ojos en el MS O es el sello iconográfico en que se cifra todo ello. Si bien no está explícitamente dicho en el texto, la presencia y recepción de su fogosa imperiosidad está visualmente presente en el código, cosa que a la vez confirma que en la cultura del texto manuscrito de la Edad Media las palabras y las figuras pictóricas están íntimamente ligadas y se potencian unas a otras con energía asociativa.

¹⁰ Sobre Diógenes y Alejandro, véase Buora, 1973-1974. Fear observa que la meta principal de Orosio es “to undermine Alexander as a role model from a Christian perspective” (6), y por lo tanto coincide con la del *Libro de Alexandre* en castellano.

¹¹ Acerca de la soberbia como tema medieval perentorio y eje de la caracterización del héroe del *Alexandre* castellano, véase Uría Maqua (1999) y Riva (2019: sobre todo 45-48, 181-196), quienes tratan de la materia exhaustivamente.

En este sentido, el *Libro de Alexandre*, en su realización del MS madrileño sobre todo, también debe considerarse como piedra de toque en la conflictiva historia de las ideas sobre el imperio mismo, el emperador y su naturaleza en la tradición hispana: en cómo se percibieron y recibieron en la Península, en cómo comenzaron a imaginarse frente a las ambiciones de la monarquía castellano-leonesa en la persona de Alfonso X y en cómo se textualizaron, pero más que nada en cómo se resistieron y se refutaron por la clerecía, especialmente por medio de los casi siempre presentes indicios de la impiedad, el fracaso, la muerte, y el juicio divino que acompañan el triunfalismo de toda aspiración al dominio absoluto. La obra traza con claridad los inicios y la presencia de estos discursos sombríos a partir de mediados del siglo XIII que, de acuerdo con un estudio de la leyenda de Alejandro de Vincent Barletta (*Death in Babylon* 2010) siguen, y hasta predominan, al llegar al siglo XVI, en el auge del triunfalismo imperial ibérico. Comenzando con la obra que examinamos aquí, los discursos de la gloria del imperio ibérico se desgastan sin parar con rozaduras de ansiedad, con una conciencia aguda de la realidad del peligro moral y mortal de la empresa, todo acompañado por una consciencia aguda de la posibilidad del fracaso en los encuentros monárquicos y con las tentaciones de la ambición de un poder secular desmedido, sin límites. En el *Libro de Alexandre* se inicia el debate en lengua castellana sobre el imperialismo y la respuesta clerical que nos lleva hasta un punto de estancamiento. El “fecho del imperio” del Rey Sabio y sus antepasados más inmediatos se revelan de manera alusiva en el *Libro de Alexandre* como una espada de doble filo que conduce a un nudo gordiano atado por una lucha entre los poderes seculares y los espirituales, y que como observa Weiss en el caso del Alejandro de nuestro libro, donde el “attachment to God makes him betray political ideals; [and his] attachment to political ideals is a betrayal of God” (2006, 142).

Aunque fuera escrito específicamente para Alfonso el Sabio o no, el rey don Alfonso sin duda alguna conoció, leyó y tuvo que contemplarse en este *Libro de Alexandre* de la BNE en el que se afina el perfil de la figura del primer emperador de la historia con consideraciones ético-morales y existenciales propiamente aplicables al mismo Rey Sabio (véase Gerli, 2025 y Barletta, 2011).¹² Si bien él estuviera consciente de los peligros morales y mortales de su ambición imperial, parece que el rey don Alfonso no asimiló la lección forjada por el anónimo clérigo erudito castellano que desde los más tempranos días del monarca insinuó no solamente la censura de un pretendiente a la corona imperial dedicado a la persecución de un saber secular desmesurado e impío, sino la azarosa trayectoria de un príncipe de anhelos sin límites al poder cívico. Alfonso el Sabio, como es notorio, a pesar de las lecciones que recibió, así como las perdurables que él impartió, se quedó trágicamente ciego ante las fatídicas posibilidades de sus propias aspiraciones. De esta manera, el *Libro de Alexandre* presagia todo el potencial de las esperanzas alfonsinas, y en su desenlace ominoso declama todos los riesgos tocantes a la inevitable frustración proveniente del alejamiento y alienación de la clerecía y los consejeros espirituales cercanos a la corte.

Consecuentemente, es obligatorio leer el *Libro de Alexandre* en clave política y moral e iniciar el estudio de la idea del imperio en el imaginario ibérico con él, que constituye su punto de partida más claramente indiscutible hasta entrada la modernidad temprana. Todo lo anterior al *Libro* en referencia al sentido del imperialismo resulta o anecdótico o exiguo. Para trazar con afinamiento la historia del imperio en tierras hispanas es necesario ubicar al *Libro* tanto en el medioambiente sociopolítico de la corte castellano-leonesa de mediados del siglo XIII como situarlo en el contexto de la historia personal de Alfonso X y sus antecedentes más inmediatos.

¹² En reconocimiento al refinado olfato histórico-literario de Raymond Willis, no se debe olvidar que ya en 1934 había propuesto la posibilidad de que el *Alexandre* en castellano fuera dirigido a, o escrito para, el joven don Alfonso (1934, 79).

Por algo se leía y se escribía sobre Alejandro Magno en “castellano drecho” en Castilla y León a mediados del siglo XIII.¹³ Ambos el *Libro* como el rey y la historia de su estirpe se hallan en la primera fila de un largo elenco de textos y figuras históricas que son patentes piedras de toque para entender los orígenes y la evolución del ideal imperial en el mundo mediterráneo de la Edad Media.

Asimismo, desde sus inicios en la pluma de un anónimo clérigo seglar del siglo XIII, la literatura imperialista ibérica estaba no solamente consciente de un gran diseño político-social que no solo tocaba en lo heroico, sino también en la sombra fatídica llena de portentos y presagios del fracaso que anublaba su porvenir seductor. Comenzando con el *Libro de Alexandre* los encuentros con nuevos mundos, entre una cristiandad justa y una gentilidad caída, ingenuamente concebidos desde los tiempos de Carlomagno como confrontaciones entre lo civilizado y lo bárbaro, se transforman en este texto en una dialéctica incierta en que la duda debilita toda certidumbre y elude una autenticación plenamente positiva. La conquista y la hegemonía imperiales se transforman en el *Alexandre* no solo en un discurso de la expansión territorial y dominio cultural ilimitados, sino también en un proceso que lleva a la introspección y depuramiento crítico, que en vez de descubrir y afirmar una hazaña cierta y justa obliga a repensar y modular las ideas del imperio en la Edad Media comenzando con Carlomagno. Es un proceso en que el Carlomagno cristiano ascendiente de la *Vita Karoli Magni* de Einhard, impulsado por un destino manifiesto por la Providencia (véase McKitterick, 1997, 134; 2004, 278), es desplazado por el modelo clásico de un Alejandro Magno más ambiguo, más falible y más humano. La misma teleología del *fecho del imperio* (entendido aquí con un toque de ironía para hacer eco a la caracterización épico-quijotesca alfonsí de su demanda por la corona de los romanos) se traza con una claridad profética en el *Libro de Alexandre* cuando acentúa el fracaso de una actitud ascendente frente al ideal imperial con sus resultados equívocos.

El *Libro de Alexandre* tiene que evaluarse e interpretarse no solamente como una obra novelesca o un monumento a la erudición de la clerecía peninsular del siglo XIII, sino como el primer libro en lengua vernácula que medita seriamente sobre las consideraciones e implicaciones cívicas y dinásticas de un imperio hispano: tiene que ser visto y leído tanto como una obra política, como una arenga o tratado hortatorio, y como el espejo virtual de un príncipe palmario—profundamente sumergido en la ambiciones de una dinastía castellano-leonesa que se imaginaba como la heredera legítima del legado de Grecia y Roma. Muchísimo más que una versión más de un *roman d'antiquité* ligado a la cultura letrada de los clérigos, la lectura del *Libro de Alexandre* nos lleva a una profunda reflexión sobre los límites del poder y la ambición regias.

¹³ En la *General estoria* de Alfonso el Sabio, iniciada en 1270, se halla una extensa refundición de la historia de Alejandro que, como han expuesto Rico (1972) y Fraker (1996), encuentra su razón de ser en las aspiraciones imperiales del rey Alfonso y las lejanas raíces míticas del Sacro Imperio Romano.

Obras citadas

- Anónimo. 2000. *Libro de Alexandre*. Ed. Jesús Cañas. Letras Hispánicas, 280. Madrid: Editorial Cátedra.
- . Pseudo Calístenes. 1977. Trad. De Carlos García Gual. Madrid: Editorial Gredos.
- . 1920. *Der Altfranzösische Prosa-Alexanderroman. Nach der Berliner Bilderhandschrift nebst dem Lateinischen Original der Historia de Preliis (Rezension J2)*. Festschrift für Carl Appel zum 17. Mai 1917. Herausgegeben von Alfons Hilka. Halle: Max Niemeyer.
- . 1967. *Sir Gawain and the Green Knight*. 1967. Edición de J. R. R. Tolkien y E. V. Gordon. 2a edición revisada por Norman Davis. Oxford: Clarendon Press.
- Arizaleta, Amaia. 1999. *La Translation d'Alexandre: recherches sur les structures et les significations du Libro de Alexandre*. Annexes Cahier de Linguistique Hispanique Médiévale, 12. Paris: Séminaire d'Études Médiévales Hispaniques de l'Université de Paris XIII.
- Arizaleta, Amaia y Rosa María Rodríguez Porto. 2015. "Le manuscrit O du Libro de Alexandre dans son context littéraire et artistique: l'activation d'un réseau de signes". In *Alexandre le Grand à la lumière des manuscrits et des premiers imprimés en Europe (XIIe–XVIe siècle)*, Ed. Catherine Gaullier-Bougassas. Turnhout: Brepols, 251–268
- Barletta, Vincent. 2011. "Paternidad e imperio: Alfonso el Sabio y Alejandro Magno." En 'La pluma es lengua del alma': *Ensayos en honor de E. Michael Gerli*. Ed. José Manuel Hidalgo. Newark, Del: Juan de la Cuesta. 33-52.
- . 2010. *Death in Babylon: Alexander the Great and Iberian Empire in the Muslim Orient*. Chicago, London: University of Chicago P.
- Besserman, Lawrence. 1986. "The Idea of the Green Knight". *English Literary History*. 53 (2): 219–239.
- Buora, Maurizio. (1973–1974). "L'incontro tra Alessandro e Diogenes. Tradizione e significato". *Atti Dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Art.* 132: 243–264.
- Brown, Truesdell S. 1949 "Callisthenes and Alexander." *American Journal of Philology* 70 (3): 225-248.
- Chamberlain, Vernon A. 1969. "Symbolic Green: A Time-Honored Characterizing Device in Spanish Literature". *Hispania*. 51 (1): 29–37.
- Cicerón (M. Tulli Ciceronis). 1962. *Ad Quintum Fratrem Dialogi Tres De Orator*. Loeb Classical Library, 348. Cambridge, Massachusetts: Harvard.
- Darnton, Robert. 1984. *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History*. New York: Basic Books.
- Fear, A.T. 2025. "An empire of Blood: Orosius and Alexander the Great." *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 20 (2025):1-10.
- Fraker, Charles F. 1996. *The Scope of History: Studies in the Historiography of Alfonso el Sabio*. Ann Arbor: University of Michigan P.
- Gerli, E. Michael. 2025. "Imperial Anxieties: The Cultural and Political Significance of the *Libro de Alexandre*." *eHumanista*, 62, 1-21.
- . 2019. "Reflections of the Long Thirteenth Century. Curiosity, the Politics of Knowledge, and Imperial Power in the *Libro de Alexandre*." En *The Routledge Hispanic Studies Companion to Medieval Iberia: Unity in Diversity*. Ed. Gerli, E. Michael y Ryan D. Giles. New York, London: Routledge. 392-407.

- . 2018. "Mester es sen pecado": *Libertas inquiriendi/vitium curiositatis* en el *Libro de Alexandre*." (16): 35-45.
- Goldhurst, William. 1968. "The Green and the Gold: The Major Theme of Gawain and the Green Knight". *College English*. 20 (2): 61-65.
- Jung, Carl. 1979. *Aion: Researches into the Phenomenology of the Self*. Traducido por Gerhard Adler y R.F.C Hull. Collected Works of C.G. Jung, 9. 2. Princeton: Princeton UP, 1979.
- Kilerich, Bente. 2017. "The Head Posture of Alexander the Great." *Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam Pertinentia* 29 (15) N.S: 1-22.
- Lascaratos, J. 1999. "Eyes on the Thrones: Imperial Opthamologic Nicknames." *Survey of Opthamology* 44 (1): 73-78.
- "Los ojos" en *Creencias populares... Cerdeña. Biblioteca fraseológica y paremiológica*, Monografías, N.º 3.
https://cvc.cervantes.es/lengua/biblioteca_fraseologica/n3_sardelli/mura_02.htm
- McKitterick, Rosamond. 2004. *Atlas of the Medieval World*. Oxford: Oxford UP.
- . 1997. *Carolingian Culture: Emulation and Innovation*. Cambridge: Cambridge UP.
- Montaner, Alberto y María Tausiet. "Ojos ayrados: Poética y retórica de la brujería." 2014. En *Señales, portentos y demonios. La magia en la literatura y la cultura españolas del renacimiento*. Coordinación de Eva Lara y Alberto Montaner. SEMYR. Zaragoza: Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas. 255-324.
- Orosius, Paulus. 2017. *Paoli Orosii Historiarum Adversum Paganos Libri vii*. Reimp. Londres: Forgotten Books.
- Pascual-Argente, Clara. 2010. "'El cabdal sepulcro': Word and Image in the *Libro de Alexandre*." *La Corónica* 38 (2): 71-98.
- Pastoureau, Michel. 2017. *Red: The History of a Color*. Traducido por Jody Gladding. Princeton: Princeton UP.
- . 2014. *Green: The History of a Color*. Traducido por Jody Gladding. Princeton: Princeton UP.
- Pseudo-Calístenes. 1977. Trad. Carlos García Gual. Madrid: Editorial Gredos.
- , 1955. *The Life of Alexander of Macedon*. Ed. y trad. de Elizabeth Hazleton Haight. New York: Longmans, Green.
- Rico, Francisco. 1972. *Alfonso el Sabio y la General estoria*. Esplugues de Llobregat: Ariel.
- Riva, Fernando. 2019. "*Nunca mayor sobervia comidió Lucifer*." *Límites del conocimiento y cultura claustral en el Libro de Alexandre*. Madrid: Vervuert, Iberomericana.
- Shakespeare, William. *King Lear*. Accedido el 26 de Agosto, 2025.
<https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/king-lear/read/>
- . *The Merchant of Venice*. Accedido el 26 de agosto, 2025.
<https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/the-merchant-of-venice/read/>
- . *Othello, the Moor of Venice*. Accedido el 26 de agosto, 2025.
<https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/othello/read/>
- Stewart, Andrew. 1994. *The Faces of Power: Alexander's Image and Hellenistic Politics*. Berkeley, Los Angeles: U. of California Press.
- Uría Maqua, Isabel. 1996. "La soberbia de Alejandro en el poema castellano y sus implicaciones ideológicas." *Anuario de Estudios Filológicos* 19: 513-528.
- Wagschal, Steven. 2007. *The Literature of Jealousy in the Age of Cervantes*. Columbia: U of Missouri P.
- Weiss, Julian. 2006. *The Mester de Clerecía: Intellectuals and Ideologies in Thirteenth-Century Castile*. Londres: Editorial Támesis.

Willis, Raymond. 1934. *The Relationship of the Spanish Libro de Alexandre to the Alexandreis of Gautier de Châtillon*. Elliott Monographs, 31. Princeton: Princeton UP.