

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN.

1. La Edad Media. Contexto socio-cultural.	II
2. El <u>Libro de Alexandre</u>.	VIII
a. Alejandro Magno, personaje histórico.	VIII
b. Historiadores de Alejandro Magno en la Edad Media.	XI
c. <u>Libro de Alexandre</u> como obra literaria.	XIII
d. Fuentes literarias del <u>Libro de Alexandre</u> .	XVII
e. La Guerra de Troya	XIX
3. La <u>Ilíada</u> de Homero.	XXII

II. ANÁLISIS COMPARATIVO DEL LIBRO DE ALEXANDRE ESTROFAS 322-762 Y LA ILÍADA DE HOMERO.

1. La acción.	XXVII
2. Tratamiento de personajes.	XXXII

III. CONCLUSIONES.

IV. BIBLIOGRAFÍA.

INTRODUCCIÓN

1.- La Edad Media. Contexto socio-cultural¹.

Los orígenes de la literatura medieval son confusos: están lejos de nosotros, se han perdido las noticias y apenas quedan documentos. Para la literatura el comienzo se encuentra ya mediada la época medieval aproximadamente en el siglo XI aparecen las primeras manifestaciones literarias en las lenguas vernáculas, es decir, las lenguas habladas por el pueblo en los reinos que existían en la España medieval, por ejemplo, en castellano las Glosas de San Millán de la Cogolla del año 977, en catalán las Homilies d'Organyà de finales del XI, en gallego la lírica galaico-portuguesa del XII-XIII.

El término de literatura medieval se sitúa a fines del siglo XV, alrededor de 1492, fecha en que ocurren unos acontecimientos que cambiarán el aspecto general de la vida española:

1. Fin de la presencia política del Islam en la Península Ibérica con la caída de Granada.
2. Descubrimiento de América.
3. La unidad española queda en vías de constituirse con la política de los Reyes Católicos que refuerzan el poder de la monarquía frente a la nobleza.
4. La publicación en Salamanca de la Gramática castellana del maestro Antonio de Nebrija, síntoma de que el castellano había empezado a avanzar por el camino de la unidad lingüística.

Estos cuatro factores que concurren en el año 1492 indican que se ha abierto un nuevo período en la historia de España y también en su literatura. Estos límites (siglo XI-XV) son sólo indicativos y fluctuantes, pero en líneas generales resultan valiosos. El fin del siglo XV marca el comienzo del nuevo período llamado Renacimiento o, de una manera más global, Siglo de Oro.

La influencia de la lengua latina en esta época se deja sentir grandemente, ya que la literatura obtiene su expresión a través de dos sistemas lingüísticos: el latín, que es la lengua general de los cultos, y la lengua vernácula propia de cada zona; además, debido a las condiciones históricas de la Península Ibérica, hay que contar también con todo el material procedente del árabe y del hebreo, y de sus respectivas literaturas.

¹ Historia de la literatura española. Editorial Orbis. Barcelona. 1988. pp.9-33.

La lengua latina es, en primer término, el gran instrumento de la cultura de la época, establecida como lengua de la Iglesia romana, se extiende gracias a esta institución, fundamental

en la Edad Media en Europa. El latín se convirtió así en el gran lazo lingüístico de unión desde la desmembración del Imperio Romano en el siglo IV, hasta el Renacimiento europeo de los siglos XV y XVI y aún después.

La lengua latina mantenía así un legado cultural que, a veces, pudo llevar consigo la contradicción: la Antigüedad romana (y griega) ofrecía una cultura gentil, basada en el paganismo y en principios éticos diferentes del cristianismo. El ministerio eclesiástico, que se valió del latín para asegurar la unidad religiosa de Europa occidental, durante su primera época tuvo que enfrentarse con la religión y la vida de los romanos gentiles. Sólo después de que se estimó que ésta había desaparecido como fuerza religiosa y cultural, los cristianos consideraron que el latín antiguo y su literatura podían integrarse en su patrimonio cultural.

Así resulta que, desaparecido el Imperio Romano, durante siglos el latín siguió siendo la lengua usada para la relación entre los hombres cultos de Europa; fue la lengua viva de la Iglesia Católica que desde Roma aseguraba la unidad de la vida religiosa y de todo cuanto dependía de ella en un período en el que dominaba en la mayoría de las actividades intelectuales.

Además la cultura civil medieval escribió en latín sus leyes, en él se enseñaron las letras y las ciencias y, sobre todo, se creó una literatura profana muy amplia, y, asimismo, sirvió como lengua diplomática y para la redacción de los documentos jurídicos.

El latín medieval se convierte en una lengua propia de las clases cultas, sustentadoras del poder político y cultural, y en relación inmediata con la Iglesia. La calidad literaria de este latín dependía del uso al que se destinaba el documento o la obra. Los altos dignatarios de la Iglesia, los profesores de la Universidad y los que conocían y practicaban las artes retóricas (en monasterios, catedrales, cortes, etc.) escribían en un estilo noble, pero los que vivían lejos de estos centros de cultura lo hacían en un latín depauperado, formulístico, corroído por la lengua vernácula que los rodeaba, sobre todo, si se referían a asuntos de poca importancia.

Tanto el uso de este bajo latín como las palabras vernáculas, que se escribían en las aclaraciones (traducción incipiente), demuestran que la lengua vernácula, más allá de su uso coloquial, iba necesitando que se escribiera, sobre todo para los casos de la vida ordinaria. Por otra parte, esta lengua era el medio para llegar a la latina, que era siempre aprendida en las escuelas. De esta manera, rodeada por la presión cultural del latín, cuya escritura estaba establecida desde siglos, la lengua vernácula inicia sus tanteos para lograr su escritura.

Desde el punto de vista político, la situación de la llamada Europa medieval representó una comunidad de gran envergadura y que sostenía, al mismo tiempo, una amplia variedad cultural. Ésta dependía de muchos factores, uno y muy importante se refiere a si la población de un lugar estuvo allí desde mucho tiempo o si era advenediza, procedente de otros lugares. Otro factor, no menos importante, depende del lugar en que se establecen los pueblos y sus organizaciones políticas dentro de la geografía de Europa, y de si las poblaciones se hallan cerca de caminos transitados o lejos de ellos.

En el conjunto europeo los reinos hispánicos ocupan una posición lateral; representan la parte extrema hacia el Occidente y, por su cercanía con África, reciben los efectos de la expansión del Islam con mayor violencia que los otros reinos del interior. En efecto, el Islam se había constituido en la otra gran potencia política y cultural desde que Mahoma creó una entidad

político-religiosa que agrupó los pueblos árabes. Los efectos de la conquista islámica llegaron en el 711 a la Península Ibérica, en donde en el 756 el omeya Abderramán II establece el califato de Córdoba. La Hispania visigoda se derrumba y unos pocos supervivientes se refugian en las montañas del norte y desde allí combaten para mantener su independencia política, junto con la defensa de la religión católica, mientras que la mayor parte de la población se somete a los musulmanes. Con el tiempo, como es sabido, los cristianos del norte recobran la tierra perdida y, estableciendo una nueva situación política, organizan los diversos reinos de la España medieval.

Estos reinos, extendiéndose hacia las tierras del sur, van prefigurando lo que será la nueva nación, España. La historia, en el curso de los vaivenes políticos, prefigura así esta identidad nacional, adecuada para la incorporación a la posterior Europa. Por otra parte, la presencia constante de la frontera entre cristianos y musulmanes en el suelo de esta tierra, tuvo también sus efectos culturales positivos: fue lugar propicio para que se relacionaran las culturas árabe y cristiana. Además la presencia de numerosas comunidades judías a ambos lados de la frontera mencionada, conviviendo con árabes y cristianos, añade otro factor cultural con importantes repercusiones culturales.

La gran duración de estos hechos dio un carácter peculiar a los reinos hispánicos, sobre todo a Castilla, junto a la relación continua entre los cristianos europeos derivada de la devoción internacional a Santiago en Compostela. La devoción se acrecentó enseguida y comenzó un activo culto que hizo de Santiago de Compostela un centro de peregrinación, al que acudieron gentes de toda Europa por el camino de Santiago.

A través de estas coordenadas se observa esta situación marginal de los reinos cristianos españoles en el conjunto europeo con su variedad, dentro de la cual existían coincidencias, como la lucha contra el enemigo árabe y una forzosa convivencia secular, y divergencias, como las luchas interiores y la diferente orientación de las relaciones exteriores.

Esta diversidad política produjo una repercusión importante desde el punto de vista lingüístico. Frente al latín como lengua de uso general en la religión, la cultura y la alta política, las lenguas propias eran el medio habitual de comunicación entre las gentes. Salvo en unas pocas partes en las que se seguía hablando una lengua primitiva de la que proviene el vasco, la lengua que se hablaba procedía del latín vulgar de los romanos administradores de las provincias hispánicas del Imperio.

Este latín vulgar hispánico fue una lengua sobre todo oral, usada para la conversación, con palabras locales, para los tratos de toda clase, primero con los conquistadores y luego en la vida pública hasta convertirse en familiar.

Con la desmembración del Imperio llegaron otros pueblos a la Península, suevos, vándalos y visigodos, que introdujeron en la lengua hispanorromana una gran cantidad de germanismos y la convirtieron en la lengua común de la Hispania visigoda.

Sin embargo, la llegada violenta de los árabes en el 711 creó unas nuevas condiciones lingüísticas: la población cristiana, que quedó bajo el dominio del Islam, mantuvo la lengua de época visigoda, que con los cambios sufridos se llamó mozárabe; además de la población de origen árabe, que, establecida en Espada, hablaba árabe.

En la España cristiana con el paso del tiempo y el aislamiento se prosiguió el

fraccionamiento de la lengua coloquial, reagrupándose al mismo tiempo su diversidad dialectal según las nuevas condiciones políticas; la lengua propia fue constituyéndose en núcleos dialectales dentro de los reinos cristianos, creados después del hundimiento de la unidad visigoda.

El reino astur-leonés, con una parte tan importante como fue Castilla y otra como Gallaecia; el reino de Navarra; el reino de Aragón; y la sucesiva agrupación de los condados catalanes, con la anexión de Valencia y Baleares configuran las modalidades dialectales en las cuales se escribían las obras de las literaturas propias y específicas: gallego-portugués, leonés, castellano, navarro-aragonés, catalán².

Los lingüistas señalan características distintivas de cada una de ellas, sobre todo, de naturaleza fonética y léxica y menos de tipo morfosintáctico.

Las circunstancias políticas de la situación española favorecieron la emigración, había que repoblar con cristianos las tierras que se iban conquistando y los repobladores procedían de diversos lugares, lo cual originó un continuo reajuste lingüístico. La literatura medieval acusa los efectos de este trasiego, a la variedad de lenguas locales se une el caso extremo del uso del alfabeto árabe o hebreo para representar la lengua romance. En este cuadro lingüístico tan rico, la literatura representó por su naturaleza un factor regulador, con tendencias al apoyo de las formas de más amplio entendimiento.

En esta compleja historia lingüística, los castellanos realizaron una función decisiva y dominante: desde los primeros testimonios su lengua posee unos rasgos definidos, peculiares y concordantes. La lengua castellana aparece como uniforme y fácilmente adaptable, presiona sobre los usos de los hablantes del navarro-aragonés y del leonés y, sobre todo, es la que se impone de forma decisiva en la progresiva Reconquista de los siglos XIII y XIV y en el siglo XV cubre la mayor parte de la península. Así el castellano es la lengua en crecimiento, frente al leonés y aragonés que aparecen en franca regresión.

Sin embargo, el progresivo auge del castellano como lengua literaria fue el reconocimiento de su utilidad comunicativa, un consentimiento colectivo en razón de las circunstancias políticas y del beneficio de una mejor comunicación.

Dejando ya de lado el aspecto histórico-cultural de la Edad Media, se puede afirmar, como resumen, que la literatura que se realizará en esta época, lo mismo que las otras manifestaciones artísticas, tienen sobre todo la finalidad de enseñar, o sea, mostrar en forma

² LAPESA, R. Historia de la lengua española. Madrid. 1991. pp. 171-175

convinciente un contenido religioso, social o político. El arte es una inmensa ilustración y palabra literaria resulta un gran medio para la Iglesia en lo concerniente a la salvación del alma y a mantener viva la fe, mostrando los hechos de Cristo y de los santos. En la épica se muestra el ejemplo de los grandes caballeros para memoria de sus actos, los libros de cuentos acaban siempre con una enseñanza, las novelas caballerescas proponen un modelo de vida que hombres

y mujeres recrean en su imaginación. Todo se encuentra entrelazado y sirve de señal para una significación superior: el hombre está en el centro de lo que es superior e inferior a él, dentro de la concepción religiosa de orden simbólico. Él es la criatura de Dios favorecida para darse cuenta del lugar privilegiado que ocupa en la creación.

Y, por otra parte, el arte popular trae la gran fuerza de juego que existe en la vida: ritmo de la canción, el amor de la carne con sus variadas consecuencias, desde la sorpresa de la niña adolescente hasta la procacidad, los cantos de las estaciones, los refranes, los cuentos folclóricos, etc.

2.- El Libro de Alexandre.

a. Alejandro Magno, personaje histórico³.

Alejandro Magno nació en el mes de julio del año 356 a.C. en Macedonia, entonces un pequeño reino situado en la parte continental noroeste de la península griega, donde su padre, Filipo, era el rey. A él se debía la sorprendente transformación de su país semibárbaro en una potencia militar temible, que llenó de intranquilidad a los cultos habitantes de las ciudades-estado de la Grecia peninsular, especialmente Tebas y Atenas. Filipo, que en su adolescencia había vivido en Tebas, conoció allí el sistema de la falange tebana, y de regreso a Macedonia la perfeccionó hasta convertirla en la “falange macedónica”, formidable máquina humana de guerra.

Dispuesto a hacerse dueño de toda Grecia, Filipo se enfrentó con las ciudades-estado, tomando como pretexto la protección de los santuarios de Apolo y Delfos. También Demóstenes, orador ateniense, le combatió con famosos discursos (Filípicas) en los que alentaba a los griegos contra la supremacía macedónica, pero de nada le sirvió su elocuencia, pues, declarada la guerra, Atenas y Tebas sufrieron una espantosa derrota en la batalla de Queronea (338 a.C.). Filipo

³ STRUVE, V.V. Historia de la Antigua Grecia. Madrid. 1981. pp. 781-802.

reunió después un congreso en Corinto donde fue proclamado con el título de ἡγεμῶν de toda la Hélade. Dos años más tarde (336 a.C.) fue asesinado por un noble macedonio llamado Pausanias.

Muerto Filipo, Alejandro fue rey de Macedonia y ἡγεμῶν de toda Grecia. Tenía veinte de años de edad y reunía en él la elegancia, cultura y sabiduría griegas (su maestro había sido el filósofo Aristóteles), y el coraje y destreza macedonios. Adiestrado en el arte de la guerra por su

padre, resultaría un genial estratega. Por otra parte, llevaba en sus venas la sangre ardiente de su madre, Olimpia, princesa del Épiro, bella, inteligente, temperamental y ambiciosa. A la herencia genética de su madre Olimpia, se debía, tal vez, la manifestación de tres cualidades δόξα (ansia de gloria), πόθος (deseo incontenible por lo misterioso, lo desconocido, lo inexplorado) y ὕβρις (desmesura y ambición insaciables).

Iniciado su reinado, tuvo que enfrentarse con las rebeliones de Tebas y Atenas, sublevadas a la muerte de Filipo. Con Atenas empleó su talento de diplomático, pero con Tebas se comportó inmisericorde, arrasó la ciudad y vendió como esclavos a sus habitantes. Luego, regresó a Macedonia y se dispuso a cumplir su más ferviente deseo: liberar Grecia del yugo persa. Alejandro deseaba una Grecia libre y señora de sus destinos y para conseguirlo la Hélade no podía ser un conjunto de pequeños estados, era precisa una unión de todos los helenos. Una vez que consiguió esa unión, con la única excepción de los espartanos, Alejandro se dispuso a iniciar su gran aventura.

En la primavera del año 334 a.C. cruzó el Helesponto con un ejército de 35.000 hombres entre infantes y jinetes. Ante las ruinas de Troya hizo un sacrificio a los dioses, conmovido por el recuerdo de aquella guerra inmortalizada por Homero en la Iliada, que Alejandro conocía de memoria. Cerca de la antigua Ilión tuvo lugar su primera batalla contra los persas, la del río Gránico (334 a.C.). Allí derrotó a Memnón, fue su primera victoria en tierras de Oriente. De ahí en adelante nunca sería vencido.

En Asia Menor comenzó el acoso del poderoso ejército persa, cien veces mayor que el suyo, compuesto por gentes de distintas razas, costumbres y usos, aunque falto de jefes capaces de contrarrestar el genio militar de Alejandro.

En Persia reinaba Darío III Codomano, un hombre débil y bondadoso, prototipo de monarca decadente, irresoluto y cobarde, y Alejandro, después de la batalla del Gránico, se dirigió hacia el sur, bordeando las costas del Egeo. En su marcha fue ocupando las ciudades de Éfeso, Sardes y Mileto, varias de ellas simpatizantes de los griegos. Mientras tanto, Darío reunía un ejército colosal.

En noviembre del 333 a.C., los dos ejércitos se enfrentaron, cerca de Issos, en la costa egea. Las disciplinadas falanges de Alejandro, bien concertadas con los jinetes macedonios, arrollaron por segunda vez al colosal ejército persa.

Presas del pánico, el rey Darío huyó antes de que la batalla estuviese decidida. Tras de sí dejó cientos de carros cargados de riquezas y a su madre, esposa e hijos. Sin embargo, Alejandro se comportó lleno de gentileza y generosidad con las cautivas, pero, cuando más tarde Darío envió emisarios con grandes sumas para el rescate de la familia real persa, Alejandro rechazó el canje, ya que se consideraba el amo de Persia y sólo admitía la sumisión total del imperio.

Prosiguió el avance hacia el sur, Tiro, Sidón y Gaza cayeron en su poder y, finalmente, entró en Jerusalén.

En el otoño del año 332, Alejandro entra en Egipto, donde es recibido como libertador, y

en la desembocadura del Nilo funda la primera ciudad que llevará su nombre: Alejandría. Peregrina al oasis de Siwa, donde existía un templo muy venerado consagrado al dios Amón, y allí sus sacerdotes le recibieron con todo honor.

Mientras tanto, Darío había reclutado un numerosísimo ejército y se produjo el nuevo enfrentamiento entre los dos bandos. En la llanura de Gaugamela, cerca de Arbela, en octubre del 330 a.C. se encontraron los dos ejércitos. Alejandro, según su costumbre, rompió las filas enemigas montando en su caballo Bucéfalo; las falanges macedónicas le siguieron, avanzando sobre el ejército persa. Por segunda vez Darío huyó, pero esta vez los nobles persas le asesinaron esperando ganarse con esa traición el favor de Alejandro. Luego las principales ciudades persas abrieron sus puertas al vencedor: Babilonia, Ecbatana y Persépolis.

Empezó entonces una política de unificación de las culturas griega y persa. Alejandro dejó a los gobernantes y príncipes persas en posesión de sus tierras, manifestando su respeto a su religión y costumbres, incluso alentó los matrimonios de sus soldados y generales con mujeres persas, dando él mismo ejemplo al casarse con Roxana, princesa sogdiana, y, más tarde, con Estatira, hija mayor de Darío.

Sin embargo, los soldados de Alejandro empezaban a estar descontentos, ya que, vengada la humillación de Grecia y conquistado el imperio persa, deseaban volver a sus hogares. Los soldados fueron convencidos, pero los hombres más próximos a Alejandro se sentían agraviados y resentidos porque los nobles persas vencidos eran tratados igual que los griegos, además Alejandro había adoptado costumbre e indumentarias persas. El descontento produjo conspiraciones muy graves que cortó con mano dura, ajusticiando los sediciosos.

Finalmente decidió avanzar hasta los límites de la tierra conocida y llegar hasta donde ningún hombre había llegado jamás. En el 327 comenzó su última campaña: la expedición a la India. Junto al río Hidaspes, un afluente del Indo, luchó contra el rey Poro (326 a.C.) y lo venció en combate personal ante sus dos ejércitos.

Continuó su avance hacia el Este, pero llegó un momento en que su fiel ejército no pudo más, pues en la aventura los sufrimientos aumentaron y ya nadie comprendía la razón de este avance. Alejandro tuvo que volver y murió en la ciudad de Babilonia en junio del 323 a.C., sin que se haya podido saber con seguridad si fue víctima de una conspiración o pereció debido al paludismo. Tenía treinta y tres años.

Muerto sin sucesión, sus generales se repartieron el gran imperio, quedando vencedores los más fuertes y astutos. Fundaron reinos importantes, algunos de los cuales fueron modelos de cultura y prosperidad, el más importante fue el de Egipto, al mando de Tolomeo y sus sucesores.

b. Historiadores de Alejandro Magno en la Edad Media⁴.

Aunque la aventura de Alejandro Magno nunca fue olvidada y el encanto de su personalidad perduró a través de los siglos, fue la Edad Media la que popularizó su historia, haciendo que llegara su conocimiento no sólo a grupos escogidos de gentes doctas, como había sucedido en el pasado, sino también a personas de cultura media y hasta a analfabetos. En este caso, las artes plásticas hicieron su papel: en tímpanos de fachadas de iglesias y catedrales, en capiteles de columnas románicas y góticas se representaron escenas de la vida de Alejandro.

Quien desencadenó el interés y el fervor por la historia de Alejandro en la Edad Media europea fue el arcipreste Leo de Nápoles en el siglo X. Hacia el año 950 viajó a Constantinopla en misión diplomática, cuando acabó su tarea, se dedicó a leer libros recomendados por sus amigos en la corte del emperador bizantino; de este modo conoció un manuscrito griego que contenía la historia del Pseudo Calístenes, de la cual hizo una copia y se la llevó a Nápoles. Esta copia fue un regalo a sus señores los duques Juan II y Marino II, la cual a petición del primero fue traducida al latín titulándola Nativitas et victoria Alexandri Magni, aunque con el tiempo fue conocida con el escueto nombre de Historia de proeliis. De esta traducción se hicieron muchas copias que en más de cuatro siglos fueron poblando los anaqueles de bibliotecas, conventos y abadías. De esta obra sólo han llegado a nosotros manuscritos que acusan numerosas variantes e interpolaciones.

Los copistas de Historia de proeliis, imbuidos de un afán moralizador, comenzaron a transformar “pro domo sua” la historia de Alejandro, vistiéndolo a la manera medieval y haciendo de Alejandro un dechado de rey, acorde con los ideales de la Europa del siglo XI.

La Historia de proeliis, del arcipreste Leo de Nápoles sirvió como fuente histórica a los colaboradores de Alfonso X el sabio, quienes tradujeron partes muy importantes de esa obra, intercalándolas en la General Estoria del siglo XIII.

En la Francia de finales del XIII las múltiples copias de la Historia de proeliis sirvieron de fuente común a dos obras famosísimas en la Europa medieval: Le roman d'Alexandre de Lambert Le Tort y Alexandre de Bernay y la Alexandreis de Gautier de Châtillon.

⁴ Libro de Alejandro. Versión de Elena Catena. Editorial Castalia. Madrid. 1985. pp.20-24.

Le roman d'Alexandre es un poema de veinte mil versos alejandrinos, atribuida a los autores antes citados. Compusieron por separado, incluso sin conocerse, su historia de Alejandro. Las copias se multiplicaron, se rehacían los dos textos, se introducían nuevos episodios, hasta que en 1846 Michelant publicó en Stuttgart los veinte mil versos, resultado de ese ciclo de tema alejandrino. Lo que sí parece deberse a uno de sus primeros autores, Alexandre de Bernay, es la forma métrica del verso francés de doce sílabas, que, por haberse empleado en el Roman d'Alexandre, recibió el nombre de alejandrino.

En cuanto a la Alexandreis de Gautier de Châtillon, su historia bibliográfica no tiene la

complejidad de su precedente. Su autor fue un clérigo bien conocido en su época. Nacido en Lille hacia 1135, estudió en París y Reims, se ganó el afecto y consideración de personajes importantes como el rey Enrique II; vivió en Inglaterra, fue maestro en Châtillon, donde parece que empezó a escribir tratados doctrinales y versos satíricos de intención moral; viajó por Italia y, finalmente, vino a morir en Amiens en las postrimerías del siglo XII. Su Alexandreis (Alejandríada), heredera de la vieja Historia de Alejandro Magno del latino Quinto Curcio Rufo, fue compuesta en hexámetros latinos entre 1178 y 1182. De nuevo cientos de copias manuscritas inundaron los centros europeos, porque la obra de Châtillon se adoptó como libro de texto. Fue, sin duda, el texto básico traducido en el Libro de Alexandre.

A éstos, por supuesto habría que añadir al anónimo autor del Libro de Alexandre español, objeto de este trabajo.

c. El Libro de Alexandre como obra literaria.

El Libro de Alexandre (o Alixandre), el poema más perfecto del Mester de Clerecía anterior al Libro de Buen Amor, es la obra de un autor desconocido y, sin duda, erudito, cuya fecha de composición también es incierta, aunque suele proponerse como tal la primera mitad del siglo XIII, y que celebra con aliento novelesco, épico y caballeresco la vida de Alejandro de Macedonia⁵.

La primera de sus peculiaridades es su extensión: tiene exactamente diez mil setecientos versos, distribuidos en 2.675 estrofas monorrimas, de cuatro versos cada una, llamadas cuadernas

⁵ VILLARRUBIA, A. “Motivos mitológicos clásicos en la poesía española de los siglos XII y XIII”. Conferencia del VIII Coloquio Internacional de Filología Griega. Influencias de la mitología clásica en la literatura española. Madrid. UNED 20-23 marzo 1996.

Se conoce este libro por dos manuscritos medievales, uno de ellos está en la Biblioteca Nacional de Madrid y recibe el nombre de Manuscrito O, porque procede de la Biblioteca de la Casa Ducal de Osuna, está escrito en pergamino, es una copia del siglo XIV y tiene rasgos dialectales leoneses. El otro manuscrito pertenece a los fondos españoles de la Biblioteca Nacional de París, se le conoce con el nombre de Manuscrito P, está escrito en papel, tiene rasgos dialectales aragoneses y/o riojanos y se suele datar en el siglo XIV. Ninguno es del siglo XIII, que fue la época a que pertenece el Libro de Alexandre.

También nos han llegado tres fragmentos del Libro, uno hallado por el erudito Paz y Meliá en el archivo ducal de Medinaceli en 1892: en una hoja de pergamino aparecieron escritas

las seis primeras cuadernas y tres versos de la cuarta. Este pergamino es también del siglo XIV.

El segundo fragmento es mucho más largo (17 cuadernas) y está inserto, escrito como prosa, en la crónica del siglo XV titulada El Victorial o Crónica de don Pero Niño, escrita por Guitierre Diez de Games.

Finalmente, también aparecen fragmentos del texto (cuadernas 787-93, 851 y 1167-1168b) en un estrambótico libro del siglo XVII, escrito por Francisco Bivar con el fin de exponer la teoría de una lengua original española. Esta obra se titulaba Marci Maximi Caesar augustani viri doctissimi continuatio Chronici omnimodae Historiae ab Anno Christi 43 usque ad 612 quo maximus pervenit [...].

Fue el erudito Tomás Antonio Sánchez en el siglo XVIII, quien publicó por primera vez el Libro de Alexandre, transcribiendo el Manuscrito O de la Biblioteca Nacional de Madrid. En el siglo XIX Florentino Janer lo reeditó en la Biblioteca de Autores Españoles.

Sin embargo, el paso más fecundo fue la publicación del texto completo de los dos manuscritos, debida al hispanista norteamericano Raymond Willis.

En España la edición que ha popularizado esta obra ha sido la del profesor de la Universidad de Extremadura Jesús Cañas Murillo.

En cuanto a su datación, se puede afirmar que es anterior al Poema de Fernán González y a Berceo, porque aparecen con frecuencia en la obra y la fecha del Poema oscila entre 1240 y 1250. También se puede asegurar que el autor es el inventor de la métrica en cuaderna vía y, por tanto, es anterior a todos cuantos libros fueron escritos con esta estructura. Así pues, se podría aceptar como margen de fechas las comprendidas entre 1230 y 1250, como propone Nicasio Salvador⁶.

Sobre el autor se puede empezar por decir que es anónimo, a pesar de que no hayan faltado intentos para adjudicarle un nombre. La cuestión se planteó ya cuando Tomás Antonio Sánchez publicó por primera vez el Manuscrito O, en cuya última cuaderna se afirma que el autor

⁶ "Mester de Clerecía, marbete y caracterización de un género literario". Revista de Literatura. XLI-82. 1979. pp. 5-30.

era un tal Johan Lorenzo Segura de Astorga, aunque posteriormente se comprobó que, lo que se pensaba apellido era Anatural de Astorga, además se usa el verbo "escribir", lo cual implica que éste era un mero copista.

Al aparecer en 1888 el Manuscrito de París, se observó que en su cuaderna final se atribuía a Gonzalo de Berceo. Sin embargo son muchas las razones en contra de esta autoría.

La cultura de Berceo no era tan amplia ni tan europea como se pone en evidencia en el Libro de Alexandre; por otro lado, al autor del Libro le gustan las lances guerreros, interviniendo frecuentemente en el relato y además con gran sentido del humor, en cambio todo esto no se encuentra en los libros de Berceo; sí encontramos gran predilección por los temas marianos,

mientras en el otro autor no aparece ningún interés por ese tema. En suma, Berceo se preocupó de que sus libros llevaran su nombre y, aunque en el manuscrito de París aparezca, lo cual puede ser atribuido a un copista, es difícil aceptar su autoría.

Pese a que no sabemos el nombre del autor, sí conocemos detalles de su personalidad, cultura e, incluso, carácter.

Se trata de un hombre muy culto, era evidente que había leído en latín y en francés. Era clérigo o el equivalente a lo que hoy entendemos por hombre culto o intelectual. Compuso su obra basándose en múltiples lecturas, que unas veces traduce, otras amplía y otras reduce, según la costumbre de su época. Además, apreciaba las historias contadas por los juglares y la manera de ser contadas por ellos.

Por toda la obra las continuas intromisiones e intervenciones del autor demuestran hasta qué punto se sentía autor-protagonista. En éstas manifiesta sus sentimientos en relación con los personajes; por ejemplo, es notable el afecto y consideración con que trata a algunos personajes.

Hombre de su siglo, exalta los valores más característicos y admirados de la época: el coraje de los guerreros, la fidelidad al señor natural, la creencia en Dios, la piedad religiosa, etc. Igualmente reprueba todo cuanto significaba la transgresión del código moral de los hombres de su siglo: cobardía, deslealtad y pecados mortales.

También es interesante saber qué es lo original de este libro, que, siguiendo a Ian Michael⁷, lo serían las seis primeras cuadernas, las quejas de Alejandro ante su maestro Aristóteles (estrofas 38-47), el discurso de Alejandro después del relato de la Guerra de Troya (762-772), la moralización a propósito de la sociedad de su tiempo (1805-1830), el poema de Mayo (1950-1954) y la conclusión de la obra (2668-2675).

La línea principal argumental la constituye el relato de la vida de Alejandro Magno: su infancia y educación a cargo de Aristóteles, sus primeras aventuras tras ser armado caballero (derrota de Nicolao, pacificación de Armenia, victoria sobre Pausanias), su subida al trono a la

⁷ The Treatment of Classical Material in the Libro de Alexandre. Manchester. 1970. pp.287-293.

muerte de Filipo y pacificación de Grecia, su invasión de Asia y sucesivas guerras con Darío y Poro, y, finalmente, su castigo y muerte como consecuencia de su insaciable sed de aventuras, dominio y saber.

Esa línea principal aparece sucesiva y repetidamente quebrada por la inserción de numerosísimos episodios secundarios, digresiones sobre muy distintos temas que remansan la secuencia de las hazañas del héroe. Se puede dividir en siete partes: Nacimiento, educación y adolescencia; inicio de la campaña contra el rey Darío; la guerra de Troya contada por Alejandro; campaña contra el rey Darío; Alejandro decide continuar en Asia; campaña contra el rey Poro de la India; y la soberbia de Alejandro (de la gloria humana a la muerte). Entre las digresiones resaltan la de la Guerra de Troya (428 estrofas); la descripción de Babilonia (estrofas

1460-1533), en la que inserta el poeta una enumeración sobre las propiedades de las piedras preciosas y las aves y plantas exóticas; la descripción del infierno (2334-2424); la descripción de la tienda de Alejandro (2538-2595), y otras menores, como la descripción geográfica del mundo (276-294), las armas de Darío, la caza de elefantes (1976-1980), etc.

Todo ello presta al poema una original y compleja estructura, en la que alterna la línea narrativa con esa infinidad de excursos, que llegan a ocupar más de la tercera parte de la totalidad del poema. Las digresiones, sin embargo, no constituyen un mero añadido gratuito e innecesario, sino que, por el contrario, se funden estrechamente con la acción y el tema principal de la obra y se cargan de sentido y funcionalidad.

Por lo demás, el poeta castellano explota la leyenda a partir de varios niveles interpretativos, que también dificultan la dilucidación del sentido último del poema. El poeta manifiesta simultáneamente su doble sentir de admiración y de enjuiciamiento moral ante la también doble condición del protagonista, escindido en hombre de acción y en hombre sabio, que alimenta una insaciable aspiración de saber que le empuja a las más sorprendentes empresas, como la aventura submarina en una cuba de vidrio para conocer “e meter en descripto los secretos del mar”, o la expedición aérea en alas de dos grifos hambrientos con el fin de “ver todel mundo yazle o cuál er.”. Ese afán de saber, de “conquerir las secretas naturas”, que el poeta equipara al pecado de soberbia (“nunca mayor sobervia comició Luçifer”), es el que precipita la condena de Alejandro:

“Pesó el Criador que crió la Natura,
hovo de Alexandre saña et grant rencura,
dixo *Este lunático que non cata medida,
yol tornaré el gozo todo en amargura...”(estr. 2329)⁸.

⁸ Material didáctico de la UNED. Historia de la literatura española de la Edad Media y Siglo de Oro. Madrid. 1982. pp.153-154.

d. Fuentes literarias del Libro de Alexandre.

La historia de Alejandro Magno se transmitió a la Edad Media en dos tradiciones literarias principales. De un lado, la leyenda poética, formada sobre la obra griega del Pseudo Calístenes, compuesta por un natural de Alejandría, que se difunde en Occidente hacia el siglo IV con la traducción de Julio Valerio, Res Gestae Alexandri Macedonis, divulgada en el siglo IX por el Epitome Julii Valerii y en el siglo X por la Historia de Proeliis, atribuida al arcipreste Leo de Nápoles; la popularidad de esta tradición poética llega también a las literaturas en lengua vulgar y deja en el Roman d'Alexandre francés (siglo XII) su fruto más representativo. De otra la tradición histórica, derivada de los historiadores latinos, especialmente de los Gesta Alexandri Magni de Quinto Curcio, bajo el reinado de Augusto, que produce en el siglo XII uno de los

poemas latinos más singulares de la Edad Media, la Alexandreis de Gautier de Châtillon, basada principalmente en Quinto Curcio⁹.

La historia de Troya fue mejor conocida en el período medieval por la Ilias latina y por el De excidio Troiae historia (siglo VI), falsamente atribuido a Dares de Frigia. La Ilias latina data del período neroniano y es una paráfrasis condensada del poema de Homero, pero más de la mitad de él se remonta a los primeros cinco cantos del poema griego.

La Alexandreis, escrita entre 1178 y 1182, cuenta la vida de Alejandro Magno en diez libros en hexámetros latinos y constituye un intento de imitar la épica clásica. A su vez, la principal fuente de Gautier es la obra de Quinto Curcio Gesta Alexandri Magni.

La Historia de Proeliis apareció en el siglo X como una traducción del Pseudo-Calístenes, atribuida al arcipreste Leo de Nápoles. Una nueva recensión fue hecha en el siglo XI, que incorporaba los Tratados indios y la Epistola ad Aristotelem. En el siglo XII se volvió a realizar una recensión que contenía las interpolaciones adicionales de Orosio, Valerio Máximo, Josefo, etc.

El Roman d'Alexandre es un poema francés del siglo XII derivado también del Pseudo-Calístenes, del cual se conocen cuatro versiones diferentes.

Se ha discutido la posibilidad de que también le deba algo a las Metamorfosis de Ovidio, sin embargo, es más creíble, como dice Alarcos¹⁰ que el poeta pueda haber recordado variados libros que leyó o que tenía a mano un compendio mitológico o una copia de la Ilias latina amplificada y anotada por un colega clérigo. Además el poeta español conoció, a veces de segunda mano, obras como los Disticha Catonis, el Physiologus, el Epithome de Julio Valerio, las Etimologías de San Isidoro, las Antigüedades judaicas de Josefo, y Quinto Curcio.

⁹ MICHAEL, I. Op. cit. p. 12.

¹⁰ ALARCOS LLORACH, E. Investigaciones sobre el Libro de Alexandre. Madrid. 1948. p.93.

El texto básico que, como ha revelado la crítica, le sirve de modelo para entamar las sucesivas peripecias de la historia, es el poema de Gautier de Châtillon. Sigue su obra en lo que constituye la línea argumental del poema, aunque no deja de contrastarlo y amplificarlo en diferentes lugares con la Historia de Proeliis, sobre todo, y el Roman d'Alexandre. En cuanto a las demás fuentes, ajenas a la leyenda, destacan la Ilias latina (utilizada para el largo episodio sobre la guerra de Troya), las Etimologías de San Isidoro, las Antigüedades judaicas de Josefo, el Physiologus, los Disticha Catonis, las Metamorfosis de Ovidio y, naturalmente, la Biblia, especialmente, el Génesis y el Éxodo.

Conocida, interpretada y juzgada a partir de esos textos, la figura de Alejandro vino a alcanzar la condición de lugar común en la literatura occidental de la Edad Media y aun de épocas posteriores. Reelaboraciones de la leyenda o escuetas referencias a ella se encuentran en las obras más diversas, tanto cultas o vulgares como profanas o piadosas, desde el "roman" al

sermón o desde el tratado teológico a la historia. Las interpretaciones que, en consecuencia, recibió la leyenda fueron también muy diversas, conforme al medio intelectual en que era reelaborada. Al lado de la más extendida concepción caballerescas, que hacía de Alejandro un trasunto del caballero feudal caracterizado por sus virtudes de valor y largueza, cundió la concepción clerical, que exaltaba sus ansias de saber y fama o la interpretación moral, que lo condenaba por su soberbia y su desmesurado afán de poder y riqueza.

La concepción caballerescas de Alejandro es típica de Francia, donde ese ideal surge dentro de su especial marco social, y arraiga profundamente en las artes y otras manifestaciones culturales, mientras que Alemania e Italia, aunque atraídas a la órbita francesa, muestran su modalidad propia; la primera, en una adusta actitud moralizante, hostil al héroe; la segunda, en una actitud intelectual que comienza por reproducir exactamente las fuentes latinas y acaba por parodiar con bonhomía irónica la fantasía caballerescas¹¹.

Al lado de todo ello hay que señalar que la leyenda de Alejandro, como ha dicho Carlos García Gual¹², reunía los atractivos de ese Oriente fabuloso, en el que había penetrado más lejos, riquezas desmesuradas, viajes (...). Además de los episodios de batallas, elefantes y amazonas, líricos jardines con misteriosos pájaros y el perfume exótico de algunos episodios, ofrecían a la curiosidad del público medieval un mundo maravilloso comparable al de Julio Verne o al de la ciencia ficción.

¹¹ Material didáctico UNED. Op. cit. pp. 152-153.

¹² Primeras novelas europeas. Madrid. 1974. p. 110.

e. La Guerra de Troya.

Es un largo discurso-relato que Alejandro dirige a su ejército, recién desembarcado en Asia, ante las ruinas de Troya. Allí cuenta a sus hombres la historia del famoso conflicto "por alegrar sus gentes febles buen corazón". Su motivo principal es, pues, que los guerreros griegos se enardecen con el ejemplo de hazañas valerosas y comprendan que ganar requiere pasar por malos trances y que la victoria final llega si el ánimo no decae aun en las peores situaciones. El gran premio es la fama imperecedera.

Es la más larga digresión insertada en el poema, ocupa 1.716 versos y cubre el 60% de la obra completa y casi el 45% de todo el material digresivo. Se trata del primer relato completo del sitio de Troya que se escribió en castellano¹³.

Se encuentra en un punto inmediatamente anterior a las más importantes campañas de

Alejandro. Su autor no se basa en una única fuente para este material, aunque el núcleo es provisto por la Ilias latina, que el poeta refiere como si de “Omero” se tratara.

Las fuentes de este pasaje pueden dividirse en dos: hasta la disputa de Aquiles y Agamenón sería la Crónica Troyana impresa; después sigue a Homero a través del compendio latino del Pindarus Thebanus, por lo menos hasta la muerte de Héctor. En el juicio de Paris se encuentra una mezcla de detalles tomados de Higino, del Mitógrafo Vaticano I, más datos de Ovidio. Incluso Solalinde ve semejanzas con el juicio de Paris de la General Estoria de Alfonso X el sabio¹⁴.

La oportunidad de insertar la historia de Troya viene de la narración de Gautier, cuando Alejandro visita las ruinas de Troya y descubre la tumba de Aquiles, entonces empieza a contar la historia de la guerra.

Existe un gran paralelo entre el episodio troyano y el poema completo: el poeta empieza el poema con un resumen del contenido, casi como una disertación universitaria moderna; exactamente del mismo modo realiza un prefacio de la historia de Troya con un resumen de sus principales acontecimientos. Así consigue mantener a sus lectores en suspense sobre el resultado de la historia¹⁵.

En su discurso antes de la invasión de Asia, Alejandro se refiere a Hércules y a Jasón, pero no alude a la guerra troyana. En cuanto acaba la digresión, da la conclusión a la manera de un predicador. Esto se podría entender como la conclusión de un sermón medieval, en el que el

¹³ ALARCOS LLORACH, E. Op. cit. p. 95.

¹⁴ SOLALINDE, A.G. “El juicio de Paris en el Alexandre y en la General Estoria”. R.F.E. XV. p.5-13.

¹⁵ MICHAEL, I. Op. cit. pp. 256-259.

evangelio era el tema; así la historia de la guerra de Troya se convierte en el equivalente laico del tema del sermón.

La historia de Troya no se menciona de nuevo hasta que todas las conquistas militares se han realizado. Después del sitio de Sudrat y antes de su inmersión en el mar y su vuelo, Alejandro exige a sus hombres la búsqueda de más conquistas, en particular uno de los siete mundos creados por Dios, y compara su situación a la de Aquiles.

Para hacer un relato tan completo (abarca desde el nacimiento de Paris hasta la entrada de los griegos en Troya y su total destrucción) utilizó el autor materiales muy diversos, ya citados. Sin embargo, los antecedentes de la guerra y lo que acontece después de la muerte de Héctor, la muerte de Aquiles, la estratagema de Ulises (el caballo) y, finalmente, el incendio y saqueo, pertenecen a un conjunto de relatos épicos muy dispersos y contradictorios, los llamados poemas homéricos. Es evidente que el autor no tuvo acceso a este material literario, tal como está hoy recopilado¹⁶, por tanto, hay que suponer que lo conoció a través de muy diferentes fuentes latinas y francesas, que aún no han sido identificadas.

El relato comienza con las bodas de Tetis y Peleo, cuyos nombres no se citan, y el banquete a que asisten todos los dioses (estrofas 335-338), entre los que “el pecado” siembra la discordia por medio de la manzana que se disputan las tres diosas hasta que comparecen ante Paris (339-345).

Sigue la narración del nacimiento e infancia de Paris (346-361) y el desarrollo del juicio de las tres diosas (362-387); los consejos de Venus a Paris para conseguir a Helena y su éxito (388-399).

Menelao celebra consejo para acordar una decisión (400-404); se producen entonces las profecías de Calcas (405-409).

Continúa con la crianza de Aquiles y su descubrimiento por parte de Ulises (410-416). Después viene la disputa de Aquiles y Agamenón (417-422), los malos consejos de Tersites y los buenos de Néstor (423-433).

Empiezan las acciones bélicas con el relato de que las fuerzas griegas se hacen a la mar (434) y se dan los nombres de los caudillos griegos y la cantidad de naves que mandan (435-450). Así llegan a Troya y el rey Príamo se entera de esto (451-453).

Empieza el combate y Paris huye ante Menelao siendo recriminado por Héctor (463-471); viene el enfrentamiento de Paris con Menelao (472-491), tras el cual Helena increpa a Paris (492-495). Sigue la ira de Menelao por el incumplimiento del acuerdo a que se ha llegado (496-497), Pándaro hiere a Menelao (498-499) y viene de nuevo la batalla general (500-565), que acaba con la retirada troyana (566-568).

¹⁶ RUIZ DE ELVIRA, A. Mitología clásica. Madrid. 1975. pp. 393-443.

Héctor y su mujer se despiden (569-572) y Héctor se enfrenta con Áyax (573-593). Se produce un nuevo consejo troyano y un intento de paz (594-601), que fracasa y se produce una nueva batalla y la derrota griega (602-609).

Ante el resultado los griegos mandan mensajes a Aquiles para regresar al combate (610-615). Diomedes y Ulises salen de expedición y matan a Dolón y Reso (616-627). Nueva batalla y derrota griega (628-635) y muerte de Patroclo a manos de Héctor y Aquiles lamenta la muerte de su amigo (636-651).

Aquiles regresa al combate y para ello recibe sus nuevas armas (652-665) y se enfrenta con Héctor (666-709), muerto éste, se produce gran alegría entre los griegos y tristeza entre los troyanos (710-719); sigue la venganza de Paris que mata a Aquiles (720-735).

Sigue la idea de la construcción del caballo por parte de Ulises (736-745), su entrada en Troya, el simulacro de retirada griega y la invasión y destrucción de la ciudad (746-761).

Acaba con los consejos morales derivados de la narración (762-771) y el consiguiente enardecimiento de sus soldados, objeto del relato (772).

3.- La Iliada de Homero.

Poema épico en veinticuatro cantos (804 versos hexámetros), su tema es un episodio de la guerra de Troya, la cólera de Aquiles, que se sitúa al final del asedio a la ciudad. Agamenón, el jefe de los aqueos, ha arrebatado a Aquiles su cautiva Briseida. Aquiles, furioso, decide abandonar los combates y su madre Tetis consigue que la afrenta infligida a su hijo sea vengada por Zeus con la derrota de los griegos (canto I). Tras el recuento de las fuerzas presentes, ambos bandos deciden terminar la guerra mediante un combate singular entre Paris y Menelao. Pero Afrodita saca del combate a su hijo Paris en el momento en que iba a ser vencido.

Al quedar roto el pacto entre troyanos y griegos, se reanuda la guerra (cantos II-IV). Ayudados por Atenea, los griegos, y particularmente el héroe Diomedes, triunfan sobre los troyanos (canto V). Tras un canto dedicado esencialmente al regreso de Héctor a casa y a su despedida de Andrómaca, su mujer (VI), el combate se reanuda y consagra la victoria de los troyanos (VII-VIII). Se intenta vanamente que Aquiles regrese al combate (IX) y Ulises realiza una expedición nocturna con Diomedes en el campamento troyano (X).

La contienda se reanuda y en esta tercera batalla el primer papel corre a cargo de Agamenón (XI). Los troyanos llegan hasta la flota de los griegos y les infligen una severa derrota (XII-XV).

Los cuatro cantos siguientes suelen designarse con el nombre de “Patroclia”, ya que contienen un episodio decisivo para la acción: la muerte de Patroclo. Éste, tras haber obtenido de Aquiles sus armas, se lanza al combate y perece a manos de Héctor, que le despoja de su armamento (XVI). Desesperado por la muerte de su amigo, Aquiles decide vengarse reanudando el combate y Tetis le hace fabricar por Hefesto una nueva armadura, con un escudo maravillosamente adornado.

Tras haberse reconciliado con Agamenón, Aquiles se prepara para combatir (cantos XVII-XIX). Se inicia la última batalla: Aquiles se entrega a una verdadera matanza en las filas de los troyanos y, tras haber perseguido a Héctor alrededor de la murallas de Troya, lo mata (XX-XXII).

El canto XXIII está dedicado a los juegos fúnebres en honor de Patroclo. Después, Aquiles cede a los ruegos del viejo rey Príamo, que ha llegado para reclamar el cuerpo de su hijo Héctor, y la obra acaba con las exequias del héroe troyano (XXIV).

A pesar de la extensión de este poema, sin embargo, forma una unidad clara y sencilla, bien fundamentada tanto interna como externamente. La acción, narrada directamente por el poeta, ocurre en el décimo año de la guerra de Troya.

La acción principal de la cólera de Aquiles, puesta en movimiento en el canto I, está

combinada con una acción más general, que le sirve de fondo, la de la guerra de Troya, que, aunque ya está en su noveno año, se presenta casi con la novedad del primer día de lucha: de ahí la enumeración de los combatientes en los dos catálogos del canto II, el duelo de Paris y Menelao (principales interesados en la guerra) en el III, las intervenciones de otros grandes capitanes, como Diomedes, Áyax, Ulises, Idomeneo. Y una y otra acción están entrelazadas, no meramente yuxtapuestas, con todo el aparato divino, que unas veces se mueve independientemente en el monte Olimpo o en el monte Ida, y que otras actúa juntando los hilos de su acción a los del acontecer humano.

El plan que para desagraviar a Aquiles concibe Zeus en el canto I no se cumple hasta el canto XI. Pero la acción se desarrolla de modo imprevisto, pues quien interviene es Patroclo, es la muerte de éste lo que impulsa a Aquiles a participar de nuevo en la lucha y es el propio Aquiles el que en el canto XVII, se anticipa a las satisfacciones que quiere darle Agamenón y prefiere olvidar lo ocurrido. La intervención de Aquiles conduce en un formidable clímax (nuevas armas forjadas por Aquiles; llanto de sus caballos; batalla general de los dioses; el Escamandro, dios fluvial, se enfrenta a Aquiles; Hefesto, dios del fuego, reduce al Escamandro) al punto culminante de la acción, que es la muerte de Héctor, para luego llegarse, en los cantos XXIII y XXIV (funerales de Patroclo, rescate del cuerpo y funerales de Héctor), a una relajación emocional que deja que, al final del poema, prosiga la guerra contra Troya, que ha servido de fondo para la acción principal.

La tensión y la lógica con que se desarrolla la acción resultan de interés por el acontecer humano, en el cual, no obstante la intervención divina, no debe verse como una concatenación de culpas y castigos. Sería no comprender la Ilíada admitir en ella un plan moral superior y creer que Agamenón es responsable de su actitud frente a Aquiles en el canto I, que Aquiles es culpable de persistir en su cólera, que la muerte de Patroclo fue su castigo y que el devolver el cadáver de Héctor era reconocerse culpable de su muerte. El hombre homérico no tiene libertad, es el instrumento manejado por fuerzas superiores que se apoderan de él.

El plan de la acción está concebido dinámicamente y esta tensión es la que Aristóteles (Poética XXIII 1459a 30) reconocía en la Ilíada como característica que la distinguía de los poemas cíclicos.

El acontecer decisivo está concentrado en cuatro días, que sólo llegan a cincuenta y uno si se les suman días vacíos de acción, como los nueve que dura la peste, los doce de estancia de los dioses entre los etíopes, los doce de ultrajes al cadáver de Héctor y los nueve que gastan los troyanos en acarrear leña para su pira funeraria.

Este dinamismo está conjugando con la aplicación de una técnica dilatoria, que hace crecer la impaciencia del auditorio o del público lector y crea una situación de prolongado “suspense”. El descalabro de los griegos, previsto en el plan de Zeus del canto I, se demora hasta el XI y ello deja sitio libre para que, en ausencia de Aquiles, otros caudillos griegos realicen grandes proezas. Al final del canto XI está claramente concebida la intervención de Patroclo con

las armas de Aquiles, pero no se produce hasta el XVI. Muerto Patroclo en el canto XVI, la noticia de su muerte no le llega a Aquiles hasta el canto XVIII, y, aunque la incorporación de Aquiles parece inminente, éste no combate hasta el canto XX y sólo en el XXII tendrá lugar su duelo con Héctor.

Todo el conjunto refuerza la impresión de unidad por una serie de toques magistrales, que confieren a ciertos personajes una auténtica grandeza trágica.

Así, hay flotando en el ambiente el presentimiento, casi certidumbre, de que llegará un día en que Troya será destruida. Lo expresa Agamenón al contemplar la herida que Menelao ha recibido por la flecha de Pándaro (canto IV); lo manifiesta Diomedes al rechazar la proposición de retirada (VII) y sale de la boca del mismo Héctor en su despedida de Andrómaca (VI), para quien la suerte de Troya se vincula cada vez más a la de Héctor.

El propio Aquiles, desde el canto I, está bajo el destino fatal de su propia muerte, que le da grandiosidad cuando en el canto XVIII decide vengar a Patroclo, a pesar de que, dando muerte a Héctor, acelerará la suya propia.

La figura de Héctor, el buen hijo, el defensor de su patria en una causa ajena, se hace mayor por su conciencia de víctima. En el canto VI Andrómaca le llora como muerto y él piensa en la esclavitud a la que su querida esposa se verá reducida. Y, sin embargo, en el calor de la lucha desoye la triple advertencia del prudente Polidamante en los cantos XII, XIII y XVIII, de la que sólo se acordará en el XXII, cuando se encuentra solo, frente al héroe Aquiles¹⁷.

¹⁷ Nueva Antología de la Iliada y la Odisea. SEEC. Madrid. 1965. pp.28-30.

II. ANÁLISIS COMPARATIVO DEL LIBRO DE ALEXANDRE (ESTROFAS 322-762) Y DE LA ILÍADA DE HOMERO.

1.- La acción.

Si hacemos caso a Ian Michael¹⁸, ninguna parte del Libro de Alexandre viene directamente de la Iliada de Homero; esto quiere decir que el autor no consultó directamente el poema griego, aunque sus fuentes, ya citadas en el apartado correspondiente de este trabajo, lo habían hecho. Sin embargo, no debemos pensar que no conocía los poemas homéricos, los conocía, pero le resultó más cómodo servirse de las obras medievales y no acudir a Homero, tal vez, por no ser un experto traductor del griego clásico.

En cualquier caso y pese a todo, este anónimo autor le debe mucho a la Iliada de Homero, ya que, si no hubiera existido, no hubiera habido una tradición sobre la guerra de Troya, de la

que él había leído toda una serie de obras.

La primera diferencia es de tipo claramente formal: si en la Iliada de Homero existe una narración del poeta de las acciones de la guerra, en el Libro de Alexandre se trata de una de las digresiones, puesta en boca del propio Alejandro para enardecer a sus soldados, si bien las más extensa e importante. Ésta es una discrepancia de técnica narrativa de ambos autores, cuya razón hay que buscarla en la distinta tradición en que ambas obras se encuentran situadas.

También destaca el hecho de que en la Iliada la acción se sitúa en tres escenarios: el interior de Troya, la llanura entre la ciudad troyana y los barcos griegos, y el campamento griego; frente a la obra medieval, en la que la acción transcurre en el interior de Troya (coincidencia), en Grecia (sin especificar el lugar; raptó de Helena por Paris), puerto de Troya (a la llegada de las naves griegas), la llanura entre la ciudad y el campamento griego (campo de batalla) y el campamento griego.

Pero, pasando al tema que nos interesa, lo primero que llama la atención es el hecho de que las dos obras, aun tratando el mismo tema, sitúan la acción en momentos diferentes: así en la Iliada la acción comienza en el décimo año de la guerra de Troya; mientras que en el Libro de Alexandre empieza desde el nacimiento de Paris. Y aún más; en la Iliada la acción acaba con el entierro de Héctor, frente a la obra medieval, cuya narración llega hasta la entrada de los griegos en Troya y su total destrucción.

¹⁸ Op. cit. pp.287-293.

De este modo el autor medieval introduce una serie de elementos, ajenos al original griego, como son la boda de Tetis y Peleo, el episodio de la manzana de la discordia, la historia de Paris, el juicio de Paris, la marcha de Paris a Grecia para conquistar a Helena, el episodio en que Menelao clama venganza contra Paris por haberse llevado a su hija Helena, la muerte de Aquiles a manos de Paris, el episodio del caballo de Troya y la derrota y destrucción total de Troya.

Quizás una de las diferencias más destacables, frente a la Iliada, es el enfrentamiento entre Agamenón y Aquiles al principio del episodio, en el que en el Libro de Alexandre este enfrentamiento llega a ser físico (estrofas 419-420), con muertos de entre los vasallos de Agamenón. En la obra griega este enfrentamiento no pasa de ser verbal, con insultos y vituperios mutuos (canto I). No interesa la dialéctica o demagogia, sino el honor guerrero, que había sido quebrantado y la única forma de restablecerlo es con el empleo de las armas.

Se puede empezar a observar una de las características más importantes de la obra medieval, que de alguna forma ya se ha insinuado; se trata del intento del autor por mostrar una obra perfecta y en la que toda la acción esté completamente justificada y razonada, y, además, tenga un final cerrado, que dé pie a una conclusión de tipo moral.

Hay otros episodios que la obra medieval tiene y que no remontan a la Iliada, como son el

ardid de Tetis para que su hijo Aquiles no vaya a la guerra, el ardid de Ulises para descubrir a Aquiles en el convento, la forma en que Patroclo obtiene las armas de Aquiles (no se explica cómo), el episodio de las nuevas armas de Aquiles, a la muerte de Aquiles la desesperación de los griegos, la nueva intervención de Néstor recordando los augurios. Se trata de detalles que no pueden aparecer en el original griego, ya corresponden a episodios ausentes en la obra griega.

Otro aspecto importante y digno de reseñarse es el porcentaje de obra ocupado por las batallas: en la Iliada es el 75%, es decir, 18 cantos, frente a sólo el 38'2% del Libro de Alexandre. Esto significa que en el Libro de Alexandre el interés no está tanto en las batallas propiamente dichas, como en el hecho de que éstas forman parte de las acciones que conllevan a que se cumpla el objetivo del discurso de Alejandro: para obtener gloria hay que sufrir y la victoria final se logra con ánimo fuerte, y el premio es la fama.

Como resumen, se observa en todo tipo de acciones una “medievalización”, es decir, que los trajes, armas, rituales, ceremonias, táctica y estrategia guerreras, etc. corresponden con lo que era uso y costumbre en la Europa del siglo XII y comienzos del XIII.

El autor desea que su obra sea ejemplar, de ejemplaridad cristiana y, sobre todo, fácilmente comprensible para los hombres de su tiempo. Por eso, deliberadamente moderniza, o mejor, “medievaliza” a los personajes y la acción con el fin de obviar cualquier distanciamiento posible entre el lector y las costumbres, trajes, modos de combatir, etc. de los guerreros griegos y macedónicos de aquella lejana época. Pasemos a analizar algunos de estos aspectos.

En la boda de Tetis y Peleo son invitados además de reyes y reinas, condes y condesas, damas y caballeros, duques y duquesas y juglaresas, personajes inimaginables en la época de la epopeya homérica. Las invocaciones a las divinidades no existen, sólo se dan a Dios, al Creador y a nuestro Señor, con mayúsculas, lo cual parece una contradicción, aunque no lo es, como se verá.

Tetis intenta proteger a su hijo Aquiles ocultándolo, disfrazado, en un convento de monjas, institución desconocida e inexistente por completo en la época.

Cuando Patroclo es muerto en combate por Héctor, Aquiles embalsama el cuerpo con ungüento y es enterrado, mientras en la obra homérica es incinerado en una pira funeraria y se realizan unos juegos.

Otra diferencia importante son las nuevas armas de Aquiles, que en la obra medieval corresponden al armamento habitual de un combatiente medieval: lorica, casco, yelmo y el escudo, frente a la griega en la que son un escudo grande y fuerte, con triple cenefa y provisto de una abrazadera, una coraza, un sólido casco y unas grebas.

Además se puede comparar la descripción que se hace del nuevo escudo de Aquiles y se obtendrán unas interesantes consecuencias. Para empezar, en la Iliada Tetis, madre de Aquiles, le encarga a Hefesto la realización de este nuevo armamento, detalle que en el Libro de Alexandre se omite, simplemente se afirma que el escudo es hecho por “afamado maestro”, sin intervención divina.

En segundo lugar la descripción de los relieves es también muy significativa. En el poema griego aparecen representados en este escudo singular la tierra, el cielo, el mar, el sol y la luna; las estrellas (Pléyades, Híades, Orión, Osa); dos ciudades “de hombres dotados de palabras” (una celebrando bodas, otra cercada por dos ejércitos); “blanda tierra noval”, un campo fértil y vasto; un campo real con jóvenes regando las mieses; una viña de oro; un rebaño de vacas paciendo; un prado situado en un hermoso valle; una danza como la de Dédalo en Cnosos para Ariadna, y la corriente del Océano.

En la obra medieval se cuenta que aparecen representados los peces del mar; las naves; las tierras, los montes y las aguas; las villas cercadas (relación con la Iliada); una torre hecha “por gente malvada”; aves y bestias; los vientos principales; los truenos y los rayos; las cuatro estaciones; los “siete signos del Sol” y los siete planetas.

Se observan muy pocas coincidencias, salvo la de las villas cercadas, que puede relacionarse con las dos ciudades del escudo de la Iliada, el resto no tienen nada que ver, ya que son una especie de enciclopedia de tipo físico, con algo de meteorología, astronomía y, como siempre, de moralidad.

También existen episodios que aparecen en la Iliada, pero no en el Libro de Alexandre. Entre otros, la descripción de la peste en el campamento griego, la revista de las tropas por parte de Agamenón, las hazañas de Agamenón, la lucha en torno al muro griego, la batalla junto a las naves griegas, el engaño a Zeus que permite a Posidón ayudar a los griegos, la actuación de Menelao en la lucha en torno al cadáver de Patroclo, el combate de los dioses tomando partido por un bando u otro, el combate junto al río Escamandro y el rescate del cadáver de Héctor por parte de su padre Príamo. Éstos, sin duda, fueron episodios que no servían para la finalidad ejemplarizante que el autor de la obra medieval pretendía, y, por supuesto, tampoco eran útiles para la cristianización de una sociedad pagana, como era la representada por la guerra de Troya.

En efecto, por un lado, cualquier intervención, más allá de lo meramente decorativo, de los dioses grecorromanos (paganos) era una descrédito para la divinidad única del cristianismo y, por ello, era inaceptable. Por otro, según se ha comentado, esta autor no era muy proclive a las descripciones de batallas, recordemos que sólo aparecen un 38'2% de ellas, de las cuales el 38% son combates individuales y el resto en masa.

Para concluir, bajo la premisa de la ejemplificación y la moral cristiana, todo cuanto sucede tiene una finalidad clara y evidente, se trata de cumplir con amenidad los propósitos culturales, estéticos y morales de la obra. No se trata de seguir fielmente el modelo, clásico o no tanto, como fueron sus fuentes, sino de supeditar todo a un propósito más elevado, de mayor prestigio y de acuerdo a los cánones de la Edad Media europea y española, con una motivación didáctica y moralizadora, ya que hay que enseñar, pero por encima de todo enseñar moral cristiana, a ser posible, con ejemplos, que, si son clásicos, todavía tienen mayor autoridad y prestigio.

2.- Tratamiento de personajes.

En cuanto al tratamiento de personajes, conviene hacer una distinción previa: por un lado, las divinidades y seres mitológicos; y, por otro, los humanos, héroes o no. Hecha esta diferenciación, pasaremos al análisis.

Lo primero que destaca, ante todo, es la mezcla, consciente o no, de divinidades griegas y romanas, incluso en un mismo episodio o fragmento de él, frente a la obra griega, donde, por supuesto, sólo encontramos divinidades helenas. Veámoslo en una serie de ejemplos.

En el episodio de la manzana de la discordia aparecen Venus y Juno (divinidades romanas) y Palas (divinidad griega), que, aunque en la obra griega no aparecen, recuérdese que este episodio no existe, en el mito original eran Hera, Atenea y Afrodita. Está claro que existe una confusión entre los nombres, ya que Hera en Roma fue identificada con Juno y Venus con Afrodita.

También encontramos esto en la intervención de Venus en el juicio de Paris, al decir que su padre es Júpiter, identificado con Zeus.

Cuando Eneas es sacado de su combate para no morir a manos de Diomedes, es Venus quien lo realiza, no Afrodita como en el poema homérico.

Esto se podría interpretar como un descuido o, simplemente, un intento de que el lector tenga más facilidades a la hora de reconocer a la divinidad en cuestión.

Sin embargo, se pueden observar dos hechos importantes, como son el grado de igualdad en que están los dioses grecorromanos y Dioses, incluso, que Héctor, al orar antes de su combate decisivo con Aquiles, se aclame al Señor, no a Zeus, como sucede en la obra griega.

En otro orden de cosas, también convendría señalar una diferencia sustancial: en el poema homérico las intervenciones “deus ex machina” de las divinidades son más abundantes que en la obra medieval, donde se da la de Venus en el caso del combate de Eneas con Diomedes.

En efecto se producen cinco intervenciones “deus ex machina” en la Iliada: Afrodita salva a Alejandro (Paris) de morir a manos de Menelao (canto III), Afrodita salva a Eneas de morir a manos de Diomedes (canto V), Posidón salva a Eneas de morir a manos de Héctor y Apolo salva a Héctor (canto XX) y Apolo aleja a Aquiles de la lucha con el río Escamandro (XXI).

Esto vuelve a demostrar que las divinidades no son más que otro recurso propio de la enseñanza que los intelectuales de la época recibían a través de la lectura de importantes clásicos griegos y latinos, pero los dioses griegos y romanos ya hacía siglos que no eran aceptados y adorados como tales, aunque sobrevivían en la memoria de los hombres como seres reales que

habían vivido en el comienzo de los tiempos; reyes, guerreros, legisladores, acompañados de sus mujeres, fueron considerados los dioses y diosas como seres superiores, genios depositarios de una sabiduría misteriosa y profunda; en el fondo se trata de la doctrina evemerista que seguía campeando en esta época.

Con respecto a los humanos la situación es completamente diferente, los nombres no aparecen confundidos o cambiados, ya que los protagonistas, Aquiles, Héctor, Patroclo, Odiseo (en su versión latinizada Ulises), Menelao, Príamo, Néstor, Hécuba, Andrómaca, Paris, Áyax, Eneas, Diomedes, Idomeneo, Agamenón, aparecen tal cual en la obra medieval, aunque, como se verá, hay cambios en su actuación y conducta.

Sucede también con los personajes secundarios, como pueden ser Tersites, Penéleo, Proteo (Protenor), Polipetes (Plipetes), Agapenor (Agapenón), Ascálafo, Epístrofo (Epistropo), Leonteo (Leontas), Esténelo, Eurípilo, Fidipo, Eumelo (Eumeleo), Elefenor (Elfenor), Toante (Toas), Polixo (Polixeno), Podarces, Polidoro (Polidario), Arcesilao (Arquesilao), que, como se ha visto, con pequeños cambios, debidos a la transcripción, aparecen igual en la obra medieval.

Finalmente, hay un grupo de personajes humanos, desconocidos por completo en el poema homérico, como son Laeretes, Menelaón, Ascadio, Ulisero, Antifo, Triptólemo, Rodio, Textor, Eubeo, Duliquio, Mejes, Ordifineo, Merión, Anfimaco, Alpino, Dioras, Ferontas y Umbrácides. Algunos de ellos con nombres que suenan a gentilicios, Rodio y Eubeo, otros con cierta relación fonética con otros ya conocidos, Menelaón y Ulisero, y el resto sin pistas de su origen, pero con resonancias griegas, por ejemplo Duliquio, nombre de una ciudad, que en el poema griego envía naves a Troya.

Entre los protagonistas la comparación con el poema griego en cuanto a su intervención es muy poco favorable al poema medieval. En la Iliada se da una gran sobriedad en la descripción de los caracteres, pero cada uno con una personificación bien delimitada. Así los Átridas con su posición oficial al frente del ejército; Áyax, fuerte como un león; Diomedes, que lucha incluso contra los dioses; Idomeneo, famoso por su lanza; Néstor y Ulises, excelentes oradores e inteligentes consejeros; Aquiles, veloz guerrero que lucha por su gloria; Héctor, héroe que da su vida por la patria, y así hasta caracterizar a todos y cada uno.

Sin embargo, en el Libro de Alexandre la caracterización no es, ni puede ser tan clara, entre otras cosas, por la menor extensión de la parte dedicada a la guerra de Troya en esta obra.

Así Áyax es descrito como señor, valiente y de gran corazón; Héctor es valiente, muy leal y atrevido; Aquiles es sensible, de gestos lozanos y confiado; Príamo es un buen rey, desgraciado y nacido en día malo; Diomedes es rabioso, muy fuerte, bueno y valiente caballero; Paris es cobarde y vengativo; Néstor es viejo y de gran prudencia y Ulises es astuto.

En todos los casos se observa una caracterización muy superficial y, a veces, cayendo en los tópicos y sin entrar en el plano moral-psicológico.

En cambio, los personajes secundarios no poseen prácticamente ninguna caracterización, puesto que no son más que personajes de relleno, sin importancia para la acción y que, casi, se

podría prescindir de ellos, se trataría de un recurso más de ambientación y escenografía, sin embargo, necesario para conseguir crear el ambiente exótico.

Evidente, si los personajes secundarios no son caracterizados, menos aún los que son desconocidos en el poema griego, si bien los que aparecen en el catálogo de la composición de la flota griega merecen, algunos, algún adjetivo designador o bien de sus dotes guerreros o bien de características no necesariamente guerreras. Así Ascadio es un hombre muy honrado, Rodio es un vasallo leal, Ordifineo es un hombre de valor muy entero y un fuerte guerrero, y Textor, Eubeo, Duliquio y Mejes con naves bien cargadas de honor.

Este catálogo, considero que se trata de una copia, no muy perfecta, por cierto, del catálogo de las naves del canto II de la Iliada. Sin embargo existen diferencias sustanciales entre ambas.

La primera es la extensión, que en la obra medieval es de 60 versos y en la griega de 301 versos. Dejando de lado el aspecto meramente formal, destaca también la profusión de ciudades y nombres que aparecen en la Iliada, un total de aproximadamente 166 ciudades y 44 nombres de caudillos de toda la geografía helena, frente a dos ciudades y 46 nombres en el Libro de Alexandre. Creo que es muy evidente la ventaja a favor del poema homérico en este apartado, sin embargo, es un buen intento de crear esa sensación de misterio y exotismo que lo lejano y desconocido conllevan.

En este contexto del catálogo de naves y caudillos en la obra griega se cuentan 1186 naves y en la medieval un poco más de la mitad, 693, lo cual da idea de que es un episodio sin demasiada importancia para su autor.

En resumen, podemos concluir diciendo que el uso de esta historia de la guerra de Troya, siguiendo unas veces los nombres y caracteres clásicos y, otras, inventando, no es más que un elemento y recurso para el plan de toda la digresión: por un lado el hecho de que Alejandro anime a su ejército a seguir el ejemplo de los héroes de la antigüedad, y por otro, para el plan de toda la obra que debe servir como ejemplo de moral y comportamiento.

III. CONCLUSIONES.

Una idea salta a la mente después de este análisis realizado: el hecho de que la obra del autor medieval es una paráfrasis, fiel en unos casos y muy libre en otros, de la Ilias latina, no de la Iliada. El núcleo principal (estrofas 417-719) proviene de esta obra, sobre el cual se han insertado otros materiales.

Las estrofas 321-334 y 762-773 proceden de la Alexandreis y sirven de enlace entre la guerra de Troya y la aventura de Alejandro. Higinio y el Mitógrafo Vaticano I, combinados, se relacionan con el juicio de Paris; Ovidio (Metamorfosis y Heroidas) con la profecía de Calcas y Estacio con el ardid de Ulises para descubrir a Aquiles en el convento¹⁹.

Esta obra es un aderezo de recuerdos de diversas lecturas del autor o el empleo de alguna compilación mitológica o, incluso, un ejemplar del Pindarus ampliado y comentado por un clérigo de la época.

Sin embargo, aunque no he citado a Homero entre las fuentes, el propio autor en 323c, 419c, 441b y 531b se remite directamente al épico griego, cuando quiere autenticar algún dato que podría parecer inverosímil o exagerado. Es decir, de alguna forma se siente deudor del maestro Homero y es para él la autoridad indiscutible.

No obstante, no podemos perder de vista la verdadera intención del autor al incluir la guerra de Troya en su obra: por encima del hecho de guerrero, la historia de Alejandro Magno es, sobre todo, la historia de un fascinante viaje a través de tierras exóticas, una peregrinación en busca de lo desconocido y maravilloso.

¹⁹ ALARCOS LLORACH, E. Op. cit. p. 97.

Los primeros historiadores alejandrinos hicieron ya énfasis en las maravillas que iban hallando a su paso, en la impresión que les producía lo nunca antes visto por ellos. Evidentemente, todo esto excitó su imaginación y, en consecuencia, fantasearon y exageraron a su gusto y antojo.

Además se encuentra por toda la obra la finalidad didáctica, o mejor, moralizadora y moralizante. El autor pretende enseñar moral cristiana y buen comportamiento de acuerdo a unas normas establecidas y aceptadas por toda la gente de su época. Porque este autor es un hombre de su época, con todo lo que esto significa.

Hay que respetar a la iglesia católica por encima de todo, y esto se debe hacer mediante ejemplos que ilustren y que muestren y demuestren la "mos maiorum", si los antiguos griegos han actuado de determinada manera y han tenido tal esplendor, actuando como ellos se puede obtener lo mismo.

Pero dejando estas reflexiones para los sociólogos y antropólogos, desde el punto de vista filológico y, más concretamente, desde la perspectiva, objeto de este trabajo, la conclusión es bastante pesimista.

Reconozco que, cuando leí por primera vez el Libro de Alexandre, enseguida me vinieron a la memoria mis lecturas de la Iliada, pero ya le noté algo, que entonces no me expliqué ni casi me planteé. Ahora que he tenido la oportunidad de analizar un poco más en profundidad esta obra y observar la relación entre las dos obras, lo veo con claridad.

El autor medieval no consultó directamente el modelo griego, porque, o bien su griego clásico no era muy bueno o bien, simplemente, porque no le fue fácil acceder a la obra original.

Y el resultado fue que se nota que hay dos niveles de transmisión, uno el del original, que no se leyó, y otro el de la persona, que se supone que sí lo leyó, y da su interpretación; o sea se trata de una interpretación de la interpretación original, lo que supone pérdida de calidad y de riqueza en todos los aspectos.

Con esto no quiero decir que la obra en cuestión no tenga calidad, que sí la tiene, sino que si hubiera ido directamente a las fuentes la obra podría haber sido mejor. Está claro que las fuentes que manejó eran correctas, adecuadas e, incluso de cierta calidad, pero tenían un serio problema: estaban en otra lengua, francés, sobre todo. Así se añade otro elemento distorsionador en la transmisión de la obra clásica, el griego clásico fue traducido (interpretado) y, según el dicho “traduttore traditore”, traicionado al francés o al latín y, posteriormente, al castellano.

A pesar de todo, el anónimo autor tiene el mérito de haber consultado toda la “bibliografía” sobre el tema, antes de componer su obra. Sin embargo, no copia para plagiar, sino que traduce unas veces, otras amplía y otras reduce, según se solía hacer en su época.

Además se puede rastrear el aporte de fuentes orales, de origen popular y otro tipo de fuentes, más difíciles de precisar, que proceden de las notas que en los márgenes de los manuscritos medievales comentaban o aclaraban palabras, referencias e historias del texto, las llamadas glosas²⁰.

Es decir, su gran logro fue aunar en una obra literaria la tradición culta y popular, oral y escrita, que circulaba en su época sobre la figura de Alejandro y la guerra de Troya.

El otro gran acierto de esta obra está en lo que se ha llamado la “medievalización” de acciones y personajes, pero sin caer en el anacronismo. Se trataba de acercar las acciones, personajes, comportamientos y actitudes de la narración a los lectores, de manera que no se produjera el distanciamiento, sino que el lector potencial se encontrara a gusto con la lectura, porque todo le fuera inteligible, comprensible y próximo. A partir de ahí, el éxito de una obra está asegurado, porque era lo que el público esperaba en una obra de estas características.

Es más, este autor gusta de intervenir decidida y repetidamente en la acción, puesto que se sentía autor-protagonista. Toma partido a veces, da su opinión otras sobre personajes o actuaciones, pero, sobre todo, manifiesta claramente sus sentimientos en relación a sus personajes. Con esto consigue exaltar los valores más característicos y admirados de su época y reprobar la transgresión del código moral de los hombres de entonces.

En resumen, el autor medieval hizo una obra tal y como se esperaba que la hiciera, usando el material disponible, aunque sin ir a la fuente originaria, Homero, y empleando el tema de la guerra troyana como paradigma ilustrativo de conducta a seguir, al contrario que Homero, que pretendía contar un pasado legendario, pseudo-histórico, para su lucimiento personal y para transmitirlo y darlo a conocer a los demás.

Para acabar este trabajo, con el cual debo reconocer que he disfrutado, yo me haría una pregunta que no sé si alguna vez se podrá contestar: ¿Cómo hubiera sido esta obra si su autor hubiera consultado directamente la fuente griega homérica?

²⁰ Libro de Alejandro. Versión de Elena Catena. p. 30.

IV. BIBLIOGRAFÍA.

1.- Historia de la literatura.

- ALBORG, J.L. Historia de la literatura española. Madrid. 1970.
- DE MONTOLIU, M. Manual de historia de la literatura castellana. Barcelona. 1947.
- DEL RÍO, A. Historia de la literatura española. New York. 1963.
- DÍAZ PLAJA, G. La literatura universal. Barcelona. 1969.
- GARCÍA GUAL, C. Primeras novelas europeas. Madrid. 1974.
- LESKY, A. Historia de la literatura griega. Madrid. 1985.
- RICO, F. (DIR.). Historia de la literatura española. Barcelona. 1974.
- Riquer de, M.- VALVERDE, J.M. Historia de la literatura universal. Barcelona. 1968 y 1984.
- VALBUENA PRAT, A. Historia de la literatura española. Barcelona. 1964.
- Editorial Orbis. Historia de la literatura española. Barcelona. 1982.
- Editorial Orbis-Origen. Historia universal de la literatura. Barcelona. 1982.
- Material didáctico UNED. Historia de la literatura española de la Edad Media y Siglo de Oro. Madrid. 1987.

2.- Historia de la lengua.

- IORDAN, I. Y MANOLIU, M. Manual de lingüística románica. Madrid. 1989.
- LAPESA, R. Historia de la lengua española. Madrid. 1971.
- ZAMORA VICENTE, A. Dialectología española. Madrid. 1989.

3. Historia de Grecia.

- STRUVE, V.V. Historia de la Antigua Grecia. Madrid. 1981.

4.- Sobre el Libro de Alexandre

- ALARCOS LLORACH, E. Investigaciones sobre el “Libro de Alexandre”. Madrid. 1948.
- CARY, G. The Medieval Alexander. Cambridge. 1956.
- MICHAEL, I. The Treatment of Classical Material in the Libro de Alexandre. Manchester. 1970
- SALVADOR, N. “Mester de Clerecía, marbete y caracterización de un género literario”. Revista de Literatura. XLI-82. 1979.
- SOLALINDE, A.G. “El juicio de Paris en el Alexandre y en la General Estoria de Alfonso X el sabio”. R.F.E.. XV.
- VILLARRUBIA, A. “Motivos mitológicos clásicos en la poesía española de los siglos XII y XIII”. Conferencia del VIII Coloquio Internacional de Filología Griega. Influencia de la mitología clásica en la literatura española. Madrid. UNED 20-23 marzo 1996.

5. Ediciones del Libro de Alexandre.

- CATENA, E.(versión). Libro de Alejandro. Madrid. 1985.
- JANER, F. (edición). Libro de Alexandre. Barcelona. 1983.

6. Ediciones de la Iliada.

- PALLI BONET, J. (edición). Traducción de L. Segalá. Barcelona. 1979.

7. Textos en griego.

- Nueva Antología de la Iliada y la Odisea. SEEC. Madrid. 1965.

8. Sobre mitología y religión.

- BERMEJO BARRERA, J.C. Introducción a la sociología del mito griego. Madrid. 1994.
- BURN, L. Mitos griegos. Madrid. 1992.
- DÍEZ DEL CORRAL, L. La función del mito clásico en la literatura contemporánea. Madrid. 1974.
- DÍEZ DEL CORRAL, L. Introducción a la mitología griega. Madrid. 1994.
- DODDS, E.R. Los griegos y lo irracional. Madrid. 1986.
- DROZ, G. Los mitos platónicos. Barcelona. 1993.
- FALCÓN MARTÍNEZ, C. y otros. Diccionario de la mitología clásica. Madrid. 1988.
- FINLEY, M.I. El mundo de Odiseo. Madrid. 1986.
- GRAVES, R. Los mitos griegos. Madrid. 1986.
- GRIMAL, P. Diccionario de mitología griega y romana. Barcelona. 1982.
- HESÍODO. Teogonía. Barcelona. 1981.
- LASSO DE LA VEGA, F. AEI mito clásico en la literatura contemporánea. Actas Congreso SEEC. Madrid. 1964.
- MARTÍN, R. (director). Diccionario de la mitología griega y romana. Madrid. 1996.
- NESTLE, W. Historia del espíritu griego. Barcelona. 1987.
- PALLÍ BONET, J. Homero en España. Barcelona. 1963.
- RUIZ DE ELVIRA, A. Mitología clásica. Madrid. 1983.

9. Sobre Homero.

- A.A.V.V. Introducción a Homero. Editada por Luis Gil. Madrid. 1963.

10. Otros.

- Diccionario Collins Inglés. Barcelona. 1988.