

XIII JORNADAS DE ESTUDIOS CLÁSICOS
“Grecia y Roma en España”
UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA
Buenos Aires, 30 de junio y 1 de julio de 2005

Emiliano Jerónimo Buis
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
ejbuis@yahoo.com

**¿Una Troya cristiana? Paráfrasis y medievalización del sustrato
literario grecolatino en el *Libro de Alexandre* (cc. 417-719)**

Emiliano Jerónimo Buis
Universidad de Buenos Aires

1. Introducción

En la constitución textual del *Libro de Alexandre* (LA) -una obra central de la literatura castellana¹ de comienzos del siglo XIII²- advertimos la confluencia de dos tópicos literarios de larga data, que nos remiten al análisis de obras previas para comprender su tratamiento: por un lado, se trata del primer gran relato en nuestra lengua de la historia de Alejandro Magno, muy propia del gusto medieval,³ y, en un segundo nivel hábilmente introducido en el texto, surge una extensa referencia a la Guerra de Troya, que abarca aproximadamente 1716 versos, casi un sexto del libro (cc.321-772).⁴

¹ Valga aquí una primera aclaración: somos partidarios de la tesis de Alarcos Llorach (1948), quien sostenía que el original de la obra es castellano, aunque con algunas variantes dialectales que dan cuenta de una “capa lingüística pre-clásica”. Hoy en día, la vieja posición teórica que atribuía la autoría a Gonzalo de Berceo y que sostenía -por tanto- la idea de un origen riojano de la obra (cf. Nelson, 1978) no parece contar con el apoyo de la crítica.

² Si bien hasta hace unos años se tendía a pensar en una fecha más tardía (así, por ejemplo, Salvador Miguel [1979] establecía como margen para su composición los años 1230 a 1250), lo cierto es que las teorías actuales -fundándose en las referencias intratextuales y en los criterios de cómputos de las fechas- ubican la composición de la obra entre 1202 y 1207 (cf. Marcos Marín, 1996).

³ Cf. Cary (1956), Lida de Malkiel (1961), Frugoni (1978). Recordemos aquí que el relato de la vida de Alejandro Magno llegó a la época medieval a través de dos tradiciones literarias principales. Por un lado, encontramos el trabajo del alejandrino Pseudo-Calístenes, difundido en Occidente hacia el siglo IV con la traducción de Julio Valerio, *Res Gestae Alexandri Macedonis*, divulgada a su vez 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). Esta tradición poética adquiere enorme trascendencia, inspirando incluso obras en lenguas vernáculas como sucede con *Roman d'Alexandre* francés del siglo XII. La otra línea de transmisión de la leyenda proviene en esencia de la historiografía latina, especialmente de los *Gesta Alexandri Magni* de Quinto Curcio, que inspiró -por ejemplo- la *Alexandreis* de Gautier de Châtillon, compuesta entre 1178 y 1182 en diez libros escritos en hexámetros.

⁴ Es, precisamente, esta gran digresión lo que distingue a esta obra de otros textos medievales focalizados en las aventuras de Alejandro, como es el caso de la *Alexandreis* en la que se basa mayormente. Al respecto, Willis (1934: 58) marca este contraste: “There is one narrative digression in the Alexandre based on other sources than the Alexandreis: the story of the Trojan War, which is found in the Spanish poema at the point in the narrative where Alexander and his men are encamped at the site of Troy. The passage exhibits some features which make it unique among the interpolations in the Alexandre. It is by far the longest addition.”

El objetivo de este trabajo consistirá en analizar -desde un estudio filológico- el tratamiento del sustrato literario principal de esta gran digresión de la materia troyana.⁵ Así, en el pasaje examinado (cc. 417-719), se identificarán los episodios presentados de la Guerra de Troya en su vinculación con la obra que se considera su gran intertexto, la *Ilias Latina* (IL).⁶ Con ello, intentaremos dar cuenta de los recursos retóricos tendientes a actualizar el texto-fuente a los efectos de manifestar una intencionalidad diversa. Y para ello, conviene -en primer lugar- examinar brevemente el modo en que se inserta la digresión de Troya en el relato de las hazañas de Alejandro para explorar la funcionalidad del relato.

2. Una narración enmarcada

En la estrofa 321 nos encontramos con este personaje central, Alejandro, que llega a Frigia y la conquista: en las cuatro cuadernavías que le siguen ya se menciona el nombre de la ciudad que nos interesa a los efectos de este estudio, caracterizada de entrada por un sino negativo: **“Desent vino a Troya, la mal aventurada / la que sus parientes ovieron assolada”** (cc.322). Observa los cimientos del antiguo sitio, y el autor nos dice que Alejandro **“veyé que don Omero non mintiera en nada, / todo cuanto dixiera era verdat provada”**. Esta referencia a Homero nos permite pensar en el final de la digresión (759c-d) donde se recurrirá al poeta griego como modo de legitimación del discurso; aquí se presenta el criterio de verdad que va a justificar el extenso discurso del joven macedonio a sus hombres.

El personaje va encontrando la inspiración del relato en ciertos elementos que observa: el bosque (*soto*) donde fue raptado Ganimedes (c.324), el árbol en que Enone escribió algunos versos al ser abandonada por Paris cuando éste se enamoró de Helena (c.325), el valle (*val*) donde se llevó a cabo el juicio de las tres diosas (c.326) y la **“grant sepultura”** de Aquiles que encontró en un “bel campo” (c.327) donde lee el famoso *epitafio* a partir del cual concluye que Aquiles fue un *omne aventurado*.

El léxico de las estrofas siguientes nos señala, inmediatamente, una cristianización de las costumbres de los hombres griegos (*ofrenda, oblaçión, proçession, orava, devoçión*) frente a los antepasados, que se ve manifestada con la palabra **“sermón”** referida al discurso que contará Alejandro sobre la guerra.⁷ Un recurso retórico esencial se advierte en las estrofas 333-4, donde se

⁵ Notemos que el problema de las fuentes de toda la obra es complejo, dado que se cruzan influjos latinos, franceses y semíticos (cf. Marcos Marín, 2002: 754-5).

⁶ Es evidente, en este sentido, que el autor del *Libro de Alexandre* no consultó el original griego, aunque las fuentes retomadas en todos estos pasajes sí se basaron en la epopeya homérica.

⁷ Así, la aparición del término *sermón* nos permite relacionar esta introducción al relato troyano con las estrofas posteriores a toda la digresión. Así, en la c.762, cuando Alejandro termine de contar la historia de Troya, nos encontramos con una cuaderna vía que nos aparta del relato de Alejandro y aparece la voz del narrador en tercera persona: *“Quando ovo el rey complido su sermón...”*. En la estrofa siguiente vuelve a reiterarse este concepto, acompañado por una expresión que

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Católica Argentina

presenta una *síntesis* perfecta de los hechos que narrará en el extenso *excursus*. Algo semejante ocurrirá cuando se describa la tienda de Alejandro y, en uno de los paños, esté descripta la guerra en un preciso resumen (cc. 2571-2575). En ambos procedimientos sinópticos se mencionan el rapto de Elena (“**cómo oviera Paris a Elena rabida**”, 333a; “**Paris rabió Elena, fizo grant adulterio**”, 2571a), la muerte de Héctor (“**cómo murió don Éctor, una lanza ardida**”, 333d; “**avié a morir Éctor, Aquilles lo matava**”, 2573b) y los diez años de sitio (“**cómo avián yazido en la çerca diez años**”, 334c; “**Los diez años passados que la çerca duraba**”, 2573a).

En el resumen de las cc.333-334 hay una construcción paralela en que cada cuaderna vía inicial es introducida por un verbo de decir (“**contóles**”, “**dixo**”), seguida por tres versos que representan cada uno una subordinada interrogativa indirecta encabezada por un “cómo” (anáfora). Se advierte una organización precisa del discurso que subyace y acompaña una intencionalidad evidente. Toda la narración de Troya, pues, funciona como una suerte de prédica en boca de Alejandro capaz de transmitir una enseñanza a sus soldados. El objetivo de Alejandro al iniciar su narración de la guerra troyana se vinculaba con “**...alegrar las yentes, meter les bon coraçon**” (334b). Esta finalidad permite leerse en dos niveles: por un lado, nos remite a la tercera estrofa de la obra donde se presentaba el objetivo del propio autor del *LA* (“**aprenda bonas gestas**”) y donde se sintetizaba el contenido de la obra. Pero por el otro lado, nos permite establecer las vinculaciones con el cierre de la digresión, donde Alejandro retoma la palabra que le cede el autor (...” **diz** “..., 764a) y vuelve a insistir sobre sus objetivos de *moralización*: la finalidad retórica de la digresión no había sido sólo, vemos, la de introducir en sus hombres “**buen coraçon**”, sino además la de consolidar su **firmeza**, y en este sentido, los episodios de la guerra brindan considerable ejemplo (cc.766-767):⁸

Ulixes y los otros, que fueron tan lazrados,
si tanto non lazrassen, non sovieran vengados;
mas, porque fueron **firmes** e fueron denodados,
fizieron tales fechos por que hoy son contados

Siempre qui la grant cosa quisier'acabeçer,
por pérdida quel venga non deve recreer;
el omne que es firme todo lo puede vencer,
podemos desta cosa pro d'**exemplos** veer.

Frente a estas palabras de Alejandro, “*todos*” le responden que han aprendido y que obedecerán sus palabras (“**de quanto tú as dicho somos mucho pagados; / de fer quanto mandares somos aparejados**”, 772b-c), de modo que nunca olvidarán las enseñanzas (“**nunca deste propósito non nos**

consideramos interesante: “*com'es costumbre de los predicadores*”(c.763a). Estas alusiones religiosas son trabajadas por Michael (1970: 258), quien sostiene que tras toda la digresión estas palabras pueden analizarse como “the concluding section of a medieval sermon of the ‘ancient’ type, in which the whole passage was the *thema*”

⁸ Acerca de la importancia de la retórica a lo largo de la obra, ver Fraker (1988).

verás camiaados”, 772d). Entonces sí estarán todos en condiciones de partir en la incursión contra Darío.

3. De la *Ilias Latina* al *Libro de Alexandre* (cc. 417-719): un análisis textual comparativo

El texto latino que nos ha llegado y que conocemos bajo la denominación de *Ilias Latina*, conservado en diversos códices, es un resumen de la *Ilíada*, en 1070 hexámetros, que tuvo gran difusión a lo largo de la Edad Media y que se compuso a base del lenguaje de Virgilio y Ovidio. Su redacción original parece remontarse hacia el siglo I d.C., en la época romana imperial. Ya en este momento, el texto homérico va perdiendo su influencia, debido a un generalizado desconocimiento de la lengua griega, los cambios en los gustos literarios y, especialmente, las necesidades escolares.⁹ La *Ilias Latina* (atribuida a un *Pindarus Thebanus*, y referida a veces bajo ese nombre) será justamente un compendio para uso escolar usado en época romana y más tarde en las instituciones escolásticas del medioevo, cuando pasaron a formar parte de los *Libri Catoniani* a partir de los siglos X y XI.

Resulta evidente de qué modo esta *IL* se alza en la gran fuente al texto del *LA* para los episodios comprendidos entre las cc.417 y 719, es decir, toda la narración de la Guerra de Troya desde la disputa de Aquiles y Agamenón hasta la muerte de Héctor.¹⁰ Analizaremos, entonces, los dos textos, contrastándolos, y relevaremos aquellos pasajes que consideramos apropiados para advertir la proximidad o el distanciamiento del autor respecto de su fuente.¹¹

El comienzo de la *IL*¹² manifiesta una invocación a la diosa para que la ayude a cantar la ira de Aquiles. “*Iram*” (idéntica posición inicial que presentaba el texto griego, *ἠμῆρα*) muestra desde ya el tema de la obra. Hay una multiplicidad de referencias a conceptos negativos (“*tristia* qui *miseris* iniecit *funera* Graecis”) que tiñen el inicio de los versos y que no aparecen, como clima de fondo, en el *LA*¹³. Aquí ya la versión hispánica nos muestra una *abreviatio*, recurso retórico muy generalizado en la obra, al no mencionarnos la invocación a la Musa y las causas de la peste del pueblo aqueo.

⁹ Cf. González Rolán (1996).

¹⁰ Esto ya fue señalado oportunamente por Morel-Fatio (1875). Cirot (1937: 336) sostiene al respecto que “l’auteur du Libro de Alexandre a pu exploiter l’*Ilíade* latine: de très haut, avec beaucoup de liberté, et, après tout, non sans quelques personnalité. Il a de l’imagination, et même de la verve. Il reconstitue et il rapproche”.

¹¹ No nos ocuparemos, en este trabajo, de relevar las fuentes del comienzo y del final de la gran digresión troyana, que abarca las bodas de Tetis y Peleo, el juicio de Paris (cc. 325-387) y el rapto de Elena (cc. 388-399)—al comienzo— así como el episodio del caballo de Troya y (lateralmente) la huida de Eneas —en el cierre—. Estos episodios, que no están incluidos en el relato transmitido de la *Ilias Latina*, permiten reconocer fuentes diversas: según Alarcos Llorach (1948: 93), “...hay que pensar o en un aderezo de recuerdos de diversas lecturas del autor, o en el empleo de alguna compilación mitográfica, hoy desconocida, que se utilizara en los escolares y clérigos del siglo XIII. Incluso es creíble que el autor del *Alexandre* tuviera entre sus manos un ejemplar del *Pindarus* ampliado y comentado por algún clérigo de la época”. Así, por ejemplo, para el caso puntual de las fuentes del relato sobre juicio de Paris, puede consultarse García Solalinde (1928).

¹² Tomamos el texto latino de la edición de Scaffai (1982).

¹³ El texto del *Libro de Alexandre* con que nos manejaremos para las citas del presente trabajo es el presentado en la edición de Cañas Murillo (1995).

Pasamos así directamente al **conflicto entre Agamenón y Aquiles**, que está reiterado en ambos textos, aunque en *LA* no aparecen ciertos nombres que introduce el texto latino: hacia el verso 13 encontramos la figura de Crises (“*Iam Chrieses quondam solemnibus tempora victa*”) reclamando su hija a Agamenón, mientras que el personaje no se encuentra citado en el *LA*. Tampoco aparece el nombre de Criseida (v.23: “*Mirmidones reddique patri Chriseyda censent*”) ni el de Briseida, a diferencia del “*Mox rapta magnum Briseida privat Achillem*” (*IL*, v.72) cuya alusión en cambio se debe a una referencia, al comienzo de la c. 417, a “**Avié una amiga**”. En la narración latina, estas alusiones cobran un valor especial, por cuanto es importante destacar el episodio del rapto por parte de Agamenón: este hecho constituye el motivo de la “*iram*” que desde el principio se presenta. Sin embargo, no parecen interesar en *LA* los nombres de personajes secundarios en este nivel, porque la funcionalidad resulta diferente: la ausencia de otras figuras en el texto no hace sino reforzar, mediante ciertos recursos que ya veremos, los perfiles de cada uno de los actores centrales de la acción.

Advirtamos, en igual sentido, que es en el propio texto del *LA* donde se manifiesta el juego entre el autor y Homero: en la c. 419 advertimos una oposición clara entre “Omero” y el “yo” del relato (que puede ser tanto Alejandro como el propio autor del *LA*- cuando leemos “**como diz’ Omero -non quiero yo bafar-**” Esto marca cómo desde las cuadernavías surge una mención a la propia relación entre los textos. La ira de Aquiles es presentada mediante una referencia a numerosas muertes en las que, en realidad, la *IL* no pareciera concentrarse demasiado. En el compendio latino está presente la conversación entre Aquiles y Tetis (a quien él invoca “**Contento voce minisque / invocat aequoreae Pelides numina matris/ en plus se Thetis contra patiat inultum**”) y de esta diosa con Júpiter, lo cual está totalmente ausente en *LA*, al igual que lo que sucede con el sueño que Júpiter envía a Agamenón para que dirija sus hombres a Troya.¹⁴ No puede dejar de sorprendernos la presencia de una alusión a la diosa Tetis en *LA*, no en esta comunicación con su hijo, sino en la c. 410, antes de la disputa, donde no se menciona como diosa sino como “*la madre de Aquiles*” y se señala su carácter de “*adevina e encara sortera*”. Esta ausente todo signo de divinización.

Evidentemente, puede relevarse la voluntad de erradicar las alusiones divinas en *LA*. Además, hay una velocidad en el relato de estos episodios en *LA*, que son presentados en continuado, sin interrupciones como las que hallamos en el relato latino, por ejemplo, con la llegada de la noche: “*inde petunt thalamos iocundaque dona quietis / Nox erat et toto fulgebant sidera caelo*”.

Pasemos al **episodio de Tersites**. Allí notamos que el texto latino describe a este personaje – quien se niega a participar de la guerra contra Troya- mediante la recurrencia a dos comparativos que indican su mal desempeño con las armas y con la palabra: “*Hic tunc Tersites quo non deformior alter / venerat ad Troiam nec lingua protervior alter*” (vv.135-6). En *LA* están mucho más extendidas las

¹⁴ *IL*, vv. 110-128.

caracterizaciones negativas del personaje (“**Avié un mal omne, avol e mal lenguado, / desleal e sobervio, vil e desmensurado / Tersites avié nombre el que aya mal fado**”, c. 423a-c) y se presenta su discurso directo (c. 424) por el cual convence con éxito a la mayoría de los griegos. Frente a éste, Ulises se encoleriza y lo hiere, idea que se repite en ambos textos: “*Quem consiliis illustris Vlixes correptum dictis scepro percussit eburno*”(vv. 138-139) frente a “**Ulixes fue irado, diól’ una grant ferida**” (c. 426c) pero luego se continúa diciendo aquí que “**La gent de su natura / tovos por escarnida**”. Es decir, Tersites en *LA* -a diferencia de lo que presenta la *IL*- es concebido discursivamente como el prototipo del traidor, como un personaje que representa lo perjudicial y que no se construye como un ser individual, con virtudes y defectos, sino como el exponente de una maldad que caracteriza a un grupo de “*gent*”. Observamos la oposición con el modo en que se describe al anciano Néstor (“**Avié y un buen ombre, viejo e de grant seso**” -c.428a- opuesto al “*mal omne*” que hemos citado). En su discurso, el consejero de los aqueos menciona incluso un “*Deo gratias*” (en un latín eclesiástico) y termina hablando del **pecado** (432) lo que nos permite hablar de una *cristianización* del personaje, otro recurso literario que –veremos- es propio del autor.

Enseguida se alude a la preparación de los ejércitos, a partir de una referencia temporal: “*Postera lux tacitas ut primum depulit umbras*” (v.156) y “**otro día mañana, apres de los alvares**” (c.434a), y se establece luego un corte en el relato que supone, en la *IL*, una exclamación a las musas (“*Vos mihi nunc Musae*”, v.160) para que le cuenten quiénes y con cuántas naves marchan a Troya (“*quot quisque rates ad Pergama duxit*”, v.163), aludiendo a Apolo para que éste contribuya en la obra. La idea del hablar (“*dicamus*”) que aparece en el texto latino se retoma en el *LA* con la expresión “**los nombres de los príncipes vos querría contar**”, pero esto lo hará “**Si me el Criador quisiere ayudar**”. Vemos que las diosas son reemplazadas por el Creador, lo cual evidentemente nos vuelve a indicar una voluntad de transformar según patrones religiosos los episodios en el seno del texto castellano. En este sentido, resulta igualmente interesante comparar en ambos casos la relación entre el que narra los sucesos y la divinidad: en el *LA* el Criador sólo *ayudará*, pero no participará del relato, a diferencia de las diosas mencionadas en las *IL*.

El **catálogo de las naves** (*IL*, vv. 221-250, *LA*, cc.435-453) es otro episodio ampliamente significativo. Aquí se advierte una gran proximidad entre los textos. Es interesante ver aquí, a los meros efectos de comparar, cómo se presenta Aquiles en ambos relatos. La *IL* sólo sostiene “*Quos iuxta Graium durus comitatur Achilles / cum quinqaginta materna per aequora vectus*” (v. 190-191). En *LA*, en cambio, se habla de que “**Inchiói çinquenta naves Achilles el claustral / -en todos non avié uno mejor nin tal-**”. Coinciden en la referencia a las cincuenta naves, pero en *LA* se hace alusión a la historia del enclaustramiento de Aquiles en un “convento de monjas”, que no aparece jamás en la *Ilias*

Latina y que supone, sin duda, un ejemplo del procedimiento de *sacralización* que se distingue en el relato.¹⁵

Una vez más, hallamos que el propio texto remite a su propia fuente en la c.447d, donde, hablando del hijo de Meneta, el autor del *LA* nos dice que “**de Atenas fue éste, como lo diz la letra-**”, que nos envía directamente hacia la importancia de una intertextualidad manifiestamente explícita.

La **llegada a Troya** es relatada tan idénticamente que los textos coinciden en el número de naves: “*His ducibus Graiae Troiana ad litora puppes / bis septem venere minus quam mille ducentae*” (vv.219-220), frente a “**tantas naves truxieron, que de mill e dozientas, catorçe falleçieron**” (c.450d): sólo que, al llegar, estos últimos se dedican a rendirle “**graçias a Dios**” (c. 453). Nuevamente la referencia a los dioses que se expresa en *IL* no se retoma en *LA*: el hecho de que Príamo se informe de la llegada de los griegos por los dioses “*cum pater ad Priamum mittit Saturnius Irim*” (v. 222) es reemplazado aquí por un pasaje en el que no se aclara quién trae las noticias: “**al buen rey de Troya llegaron los mandados**” (c. 452b).

La **presentación de Héctor** en el *LA* retoma las armas (*arma parentis*) detalladas en el texto latino (*cassis, thorax, clipeus, hasta*, vv.227-9) pero las amplía notoriamente (**gambax de çendal, loriga, brafoneras de sortijas d’acero, ynojos, espada, almofre, cofia, yelmo**, además del **caballo**, cc.455-458), con lo cual el personaje termina asemejándose a la figura de un caballero medieval (“**qui dubda non l’oviesse, serié buen cavallero**”). Estamos frente a un nuevo caso de *medievalización* del material clásico. La amplia referencia latina a los guerreros troyanos, con sus nombres detallados (vv. 233-250), es obviada en *LA* y sólo reemplazada por “**El buen pueblo de Troya**” (c. 459a) y “**tanta de buena gente**” (c. 461a). Una vez más advertimos una referencia expresa al intertexto: “**otros ovo y muchos, como diz la’ scriptura**” (460c).

La **escena de Paris**, que se adelanta y huye tras haber visto a Menelao, se reitera, así como las palabras recriminatorias de Héctor (v.256-269, cc.467-470) y el duelo entre Menelao y Paris, aunque en el *LA* éste aparece signado por las características propias de un duelo de caballeros propio del *roman courtois* medieval.¹⁶ Además, en la amenaza de Menelao –reproducida en la *IL*- advertimos una alusión a Júpiter (“*tantummodo Iuppiter adsit*”, v. 285) que en *LA* es reemplazada –para recurrir al mismo criterio ya esbozado- por una referencia a Dios: “**mas bien creo e fío en el Nuestro Señor**” (c.479c). Otro apartamiento de la mitología clásica se advierte cuando Menelao, sin espada, se defiende y está a punto de matar a Paris: “*ad socios traheretque nisi caligine caeca / texisset Cythaerea virum subiectaue mento / fortia rupisset lassatis vincula nodis / ultimus ille dies Paridi*”

¹⁵ Es preciso recordar aquí las estrofas inmediatamente anteriores a la c.417 -en que comenzamos a analizar este seguimiento de la temática de la *IL*- dado que allí se refiere esta versión del ocultamiento que hizo Tetis de su hijo, interpretando la alusión mitológica del hecho de esconderlo junto a las hijas del rey Licomedes de Esciros como si se tratara de la reclusión en un convento.

¹⁶ Solis Perales (2004: 156).

foret” (vv.307-10). La nube de Venus que cubre a Paris en *IL* está ausente en *LA*: **“Oviera Menelao buen derecho tomado, / que lo oviera muerto o l’oviera llevado; / mas acorrióle otro, sacógelo de mano, / tornáronlo a Troya maltrecho e lazado.”** (c.491).

El **diálogo de Paris con Elena** también une ambos enunciados textuales, y aquí importa la alusión al mundo caballeresco que distingue el pasaje en *LA* (“**...Si tu supieses com’ es buen cavallero**”, le dice ella en la c. 493a), y que por cierto no aparece en *IL*.

Posteriormente nos encontramos frente a un episodio de enlace, en el que vemos cómo Pándaro hiere a Menelao. En las discusiones entre los troyanos, el autor del *LA* introduce dos versos ausentes en *Iliad* que suponen una nueva cristianización elaborada respecto de su fuente: **“quando Dios non quiere non val composición,/ pudo más el diablo metié y dissensión”** (497cd). Igualmente, al presentar a Pándalo, el autor aclara que se trata de **“un arquero a qui dé Dios mal fado”** (498c), semejante a la presentación de Tersites que ya vimos.

En la primera gran batalla general, las escenas reiteran idénticas imágenes (los personajes se repiten: Altemión/Alfión, Antifo que quiere matar a Ayante y hiere a Leucón, Demofonte muerto por el Átrida, Umbrásides, Diomedes), pero al hablar de Agamenón se sostiene que éste **“mató cinco todos omnes valientes”** (526a), mientras que en *IL* distinguimos que dichas hazañas estuvieron a cargo de cinco guerreros griegos distintos. Nuevamente podemos pensar en la voluntad por parte del autor del *LA* de centralizarse en las figuras principales de la tradición, dejando de lado a los personajes que cumplen roles menos protagónicos.

Después de esta sucesión de combates reiterados, arribamos al célebre **encuentro de Héctor con Andrómaca**, su mujer. En la descripción de este *“conloquium”* ambos textos vuelven a estar próximos, aunque con las distancias habituales: Héctor ingresa en la ciudad y se dirige a su madre Hécuba solicitándole sacrificios, luego de lo cual se encuentra con su esposa y con su hijo (*IL*, vv. 537-560; *LA*, cc. 567-572). Es interesante, en particular, advertir cómo en el *LA* el relato de los sacrificios por parte de las mujeres romanas se aleja de la tradicionalidad clásica para sumergirse, mediante un nuevo proceso narrativo de cristianización, en un ritual religioso propio del mundo medieval: mientras que en la *IL* advertimos que *“Protinus armatas innuptae Palladis arces / Iliades, subeunt festisque altaria sertis / exornant caeduntque sacras ad templa bidentes...”*(vv.547-9), el *LA* explica: **“Las madronas de Troya fizieron luego çirios, / vistieron todas sacos e asperos çiliçios; ornaron los altares de rosas e de lirios; para pagar los santos todos cantavan quirios”** (c.568). La trasposición es evidente: en vez de las sagradas ovejas de dos dientes nos encontramos con los **çirios**, ya no estamos ante los armados templos de la inupta Palas, a quien ya no se le aplaca la ira sino que se pagan santos. Los sacos y los çiliçios rempazan las vestimentas antiguas y los quirios remiten a la Misa y a los cánticos religiosos al Señor (*Kyrie*).

El **combate entre Héctor y Ayante** se presenta en ambos textos desarrollando los acontecimientos en forma semejante, hasta el momento en que Héctor pregunta a su contrincante sobre su genealogía, y descubre su parentesco. Sus palabras (“*Quae te terra virum, qui te genuere parentes? / viribus es proles generosa atque inclita*”, vv. 620-621) se contraponen al discurso castellano (“**Digasme, cavallero, si Diös te bendiga, / de cuál linaje vienes; sí ayas buena vida, / querría tu fazienda aver bien entendida**”, c.591b-d). Comparativamente, advertimos que el “*virum*” es reemplazado por el “**cavallero**” y hay una referencia fundamental al mundo cristiano en la bendición divina. Esta cristianización se vuelve a observar, una vez más, en el relato de los hechos de la mañana siguiente, en que Héctor convoca a todos “**a misa maitinal**” (594a) y se dirige a los troyanos: “**e si Diös me dexa algún día bevir, avrán destas grandías pesar a reçibir**” (600c-d).

El episodio del **espionaje de Dolón** y la posterior muerte de Reso por Ulises y Diomedes (*IL* vv. 695-739; *LA*, cc. 618-627) es recuperado por ambas instancias textuales, aunque en esta última obra nos enfrentamos a un tratamiento mucho menos detallado y más breve. La *abreviatio* resulta más evidente aún en los episodios siguientes. La nueva acometida troyana que abarca sesenta y tres versos en la *IL*, se retoma en la *LA* en diez estrofas (cc.625-35): no se mencionan nombres de combatientes como *Idomeneus*, *Asius*, *Amphimachus*, *Alcatous*, *Deiphebus*, *Ascalaphus*, para citar sólo algunos ejemplos, que en el texto latino se presentan todos juntos, en forma sucesiva, en tan sólo cinco versos (vv.773-777). Además, es significativo que el *LA* continúe presentando casi exclusivamente a los grandes personajes (Agamenón en 629a, Héctor en 631a, Paris en 632d), descartando a las figuras menores que intervienen en la acción (por ejemplo: “**dos hermanos**”, 629b, en vez de aclarar que se trataba de Iso y de Antifo) e introduciendo personajes sólo concebibles desde una clara voluntad de cristianizar los eventos bélicos de la Antigüedad: junto a Héctor y Paris combaten los **religiosos**, en un nivel de igualdad señalado por la construcción comparativa: “**non ayuda al clérigo mejor el monaziello / que ayuda a Héctor Paris su hermaniello**” (c.632c-d).

La **muerte de Patroclo** se presenta con mucho más detalles en el texto latino (vv.803-838) y resulta interesante allí la mención a la intervención de Apolo en el descubrimiento del cuerpo (“*donec Troianus Apollo / mentitos vultus simulati pandis Achillis / denudatque virum*”, vv.830-2), referencia a los dioses totalmente descartada en el *LA*. El autor del siglo XIII ha preferido narrar muy brevemente la muerte de Patroclo (c.645), para dedicarse con mayor detalle al “**sobejo duelo**” (647a) de su compañero Aquiles. Sin embargo, en *IL* tenemos, en forma detallada, todo un llanto (*planctus*) de Aquiles, quien se dirige al mar y solicita a su madre, la diosa Tetis, que se le entreguen armas (“*fortiaque arma Thetim supplex rogat*”, v.855), de modo que ésta se dirige a Vulcano solicitándole ayuda. En el *LA*, los caracteres trágicos del dolor de Aquiles son reemplazados por un lamento signado por la medida y el decoro. Nuevamente, en este caso toda referencia a los dioses paganos es evitada, y

el pedido de las armas es realizado por el propio Aquiles y no a un dios ni a través de su madre: **“Achiles non avié el pesar olvidado; / fizo fer otras armas a maestre ortado”** (652b-c).

A continuación, aparece la descripción del **escudo de Aquiles**, que figura también en ambos textos (*IL*, vv. 839-893; *LA*, cc.647-659). Notemos la breve introducción a la descripción que se realiza en el texto castellano: **“En pocas palabras vos quiero destajar / la obra de las armas que Achilles mandó far; / que si por orden todo lo quisiese notar, / serié un breviario que prendrié grant logar”** (c.653). Aquí interesa relevar la aparición de la primera persona de la enunciación (el autor / Alejandro) que había desaparecido en la narración de los hechos (**“quiero”**) frente a un **“vos”** que supone la audiencia (los oficiales de Alejandro / los lectores del *LA*). Además, se vuelve a destacar el hecho de que fue Aquiles quien hizo hacer sus armas (**“mandó far”**) y no su madre; finalmente, la referencia al *breviario* que vuelve a introducir en la obra un léxico propio del cristianismo. En la descripción del escudo, el *LA* nos presenta alusiones al espacio (**tierras, montes, aguas, villas**; c.655), a la naturaleza (**vientos, temporales, truenos, rayos**, c.656), a las estaciones del año (c.657) y a la astrología (**siete signos del sol, siete planetas**, c.658), pero no se presenta ninguna alusión a los dioses. En cambio, en *IL* encontramos una referencia al dios Marte (v.890) y a las diosas (*divae*, vv.891 y 893) Cloto, Lachesis y Atropos. La selección del material destinado a ser reproducido en la obra castellana implica, y lo vemos de vuelta, una clara intencionalidad.

La **preparación de Aquiles** previa al combate nos vuelve a mostrar la medievalización del relato, al recurrirse nuevamente a una presentación caballeresca de su figura: **loriga de azero colado, almofre, brafoneras, tranugueras, espuelas del cavallo, yelmo, espada, escudo, lança** (cc.660-665), reforzada por el propio texto, **“como buen cavallero”** (c.666). Esto nos remite –inmediatamente– a la presentación de Héctor que antes hemos analizado.

El **combate entre Héctor y Aquiles** es trabajado en detalle por ambos textos, que incorporan el diálogo entre ambos y que narran la muerte de Héctor hasta que Aquiles decide darle tres vueltas alrededor de la ciudad (**“ter circum muros victor trahit altior ipsos / fert domini successus equos”**, vv.1003-4 y **“arrastrólo tres vezes redor de la çibdat”**, c.713d). Conviene destacar, de las intervenciones de ambos personajes, las palabras de Héctor cuando se encomienda a Dios, porque allí se vislumbra sin duda el profundo trabajo textual de cristianización frente a la versión clásica: **“Señor”** (673a), **“Quizá por aventura Dios mejor lo fará (...) Dios nunca lo defiende, qui en Él dubda ha; / faga de mí aquello que Él por bien verá”** (677); **“acomendó su alma a Dios, el Padre Santo”** (678c).

La *IL* se cierra cuando Aquiles decide organizar los juegos en honor de Patroclo y mientras en Troya lloran la muerte de Héctor en sus funerales (vv.1008-1016). En el *LA* estos hechos son narrados con mucha brevedad. En tanto observamos –en el texto en latín– un discurso de Príamo por la muerte de su hijo (vv.1032-1046), estas palabras están ausentes en la digresión, y Príamo es mostrado en una

actitud pasiva de profundo abatimiento: “**yazié amortecido, todo desacordado**” (c.716b). En ambos textos se muestra en cambio la desesperación de Andrómaca (*IL*, vv.1061; *LA*, c.717).

Resulta trascendente, desde nuestro punto de vista, examinar cómo se cierra *IL* para comparar con el modo en que el texto del *LA* deja a su principal intertexto de la materia troyana para retomar otros. El relato latino concluye con referencias al poderoso Homero (*potentis Homeri*, v.1070), al poder de la poesía divina (*vatis, Pieridum, choro, sancta, lauro, poeta latinum, lyras*) y con una alusión expresa a la musa Calíope (v.1068), a Pallas y a Febo (“*Ades inclita Pallas, / tuque fave cursu vatis iam, Phoebe, peracto*”). Nada de esto aparece en el *LA*, donde en su lugar cobra especial importancia la situación de enunciación: después de una estrofa marcada por el paralelismo anafórico (c.718, donde cada verso empieza por “**maldixieron**”, y el objeto denostado), la situación discursiva se retoma con una referencia al auditorio/lector: “**Éctor murió, amigos, com’avedes oído**”. Se alza la figura del personaje y, como cierre, se plantea que mientras haya hombres, nunca será olvidado (c.719). El recuerdo y la actualización de las hazañas de Troya, que es precisamente lo que se hizo en todas estas estrofas, se dejan entrever en esta referencia misma del texto.

4. A modo de conclusión

A partir del contraste textual efectuado en las páginas precedentes, podemos señalar de qué modo, en numerosos pasajes, el *LA* incorpora toda una serie de recursos retóricos tendientes a actualizar el texto para hacerlo responder, sin duda, a una intencionalidad distinta de la que encontramos en sus fuentes originales. Vimos algunos supuestos en que el autor recurre a medievalizaciones y cristianizaciones del modelo latino, adaptando a su propio universo cultural los episodios descriptos: la presentación de los héroes griegos y troyanos como caballeros medievales, las frecuentes alusiones a Dios y el rechazo de toda participación de deidades helénicas¹⁷, entre otros. También hemos localizado los pasajes en que aparece un “yo” de la enunciación que se difumina en el relato de las distintas acciones, y verificamos el proceso de *amplificaciones* y abreviaciones del material seleccionado.¹⁸ El propio Alarcos Llorach sostenía, ya hace unos años, que

...el autor del *Alexandre* seguía a veces el texto latino con toda fidelidad, aunque en otras ocasiones amplificaba, fantaseaba o modernizaba según su gusto. En definitiva, no es posible dudar de que tuviera como modelo ante sus ojos el seco compendio latino de la *Iliada* (...) La digresión de la Guerra de Troya es fundamentalmente una paráfrasis, fiel en unos casos, muy libre en otros, de la *Ilias Latina*.¹⁹

¹⁷ García Gual (1972: 137) señala que la obra *Dictis el cretense*, del siglo V, ya relataba la Guerra de Troya sin hacer demasiada alusión a los dioses intervinientes en la acción, distanciándose ya así de la épica homérica.

¹⁸ La importancia que cobra la enunciación en primera persona dentro del *LA* es destacable. De hecho, Greenia (1986: 659) señala que uno de los aciertos más acabados de la obra es, precisamente, “la magistral incorporación del diálogo y del discurso directo en la narración de la historia ejemplar de Alejandro Magno”.

No cabe duda, a la luz de lo examinado, que la utilización del material intertextual de la *IL* supone en las estrofas vistas un manejo “libre” de la fuente:²⁰ así, a través de un mecanismo de medievalización y cristianización del modelo latino, la obra medieval logra hábilmente adaptar las escenas troyanas al propio universo cultural que representa.

Las cuadernavías relevadas, en el marco culto del *mester de clerecía* -propio de clérigos y escolares- presentan una clara intencionalidad didáctica del autor que se traduce en la propia actitud del personaje central: así, en las palabras mismas de Alejandro se recupera y da forma a este relato –estructurado en una *dispositio* ejemplar- en que se termina describiendo la valentía y los sentimientos de los combatientes clásicos, su firmeza y su perfil heroico, pero donde se modernizan hasta ser convertidos en verdaderos caballeros del medioevo. Se nos presenta un *racconto* ordenado, que pretende no sólo instruir mediante el contenido sino también dar cuenta de los conocimientos retóricos de Alejandro y del narrador. Podemos afirmar que la intencionalidad de mostrar esos niveles es claramente didáctica: la *sacralización*, como recurso típico necesario para poder explicar la separación del *LA* en cuanto a su relación con los intertextos, busca acercar el modelo hacia el *presente* de la enunciación, que se complejiza refiriendo tanto al hoy del autor cuanto al de Alejandro. El “yo”, a lo largo de estos episodios, está constantemente aludiendo a esta dualidad referencial.

La *digressio* se centra –en síntesis- alrededor de la descripción de los personajes centrales de los episodios troyanos para actualizarlos y proponer a partir de ellos la imagen de un verdadero caballero culto y hábil en las armas, de la misma manera que en un plano más amplio se busca vincular al compositor de las estrofas con el propio Alejandro. El autor del *LA* es un clérigo culto conciente de su sapiencia y ejercitado en las artes liberales,²¹ y en esto podemos hallar los motivos de que *nos* ilustre (el “vos” que se reitera en sus enunciados) extensamente sobre los pormenores eruditos de un relato legendario de la antigüedad. Pero también, en el entramado textual, Alejandro se nos presenta como un hombre cultivado conforme la educación medieval, conocedor del *trivium* y del *quadrivium* a partir de las enseñanzas de sus maestros y de Aristóteles (“**Sé de las siete artes todo su argumento**”, 45a), y es capaz de mostrar, desde este lugar, la guerra troyana para que *sus hombres* (la otra lectura del “vos”) desarrollen -en base al ejemplo del heroísmo clásico- un eficiente desempeño en las armas.²² De allí que ambas cualidades requeridas (saber en la guerra y en el arte) se junten

¹⁹ Alarcos Llorach (1948: 90, 92-3).

²⁰ Cf. Michael (1970: 24). Esta voluntad de originalidad es frecuente entre los autores medievales españoles que retoman las temáticas clásicas, como la que se refiere a la guerra de Troya (García Solalinde, 1916).

²¹ Sobre la generalización de una educación fundada en los *topoi* de la retórica clásica a lo largo de este período, puede leerse Várvaro (1983: 19-20).

²² No discutiremos aquí los problemas religiosos, que presenta el final de la obra, vinculados con la muerte del protagonista, donde los críticos manifiestan su interpretación acerca de la salvación o no de un Alejandro casi divinizado y tal vez arrepentido por ello. Señalemos, no obstante, que estas posturas representan un inmenso abanico que abarca tanto a los partidarios del reconocimiento de su salvación final (Lida de Malkiel, 1952: 194 *et seq.*) como a quienes afirman que el *LA* se cierra con su condena (Cacho Blecua, 1994: 207).

indefectiblemente en la mente medieval y que ambos sujetos de enunciación (el autor / Alejandro) se aproximen en un sólo objetivo central. Sólo en el reconocimiento de esta dualidad textual -en nuestra opinión- se comprende la verdadera funcionalidad de reconstruir, en nuevo contexto, un episodio como el de la Guerra de Troya, didácticamente eficaz y estilísticamente perfecto.

Bibliografía

Instrumenta studiorum

- CAÑAS MURILLO, J. (1995²) (ed.) *Libro de Alexandre*, Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas.
COLKER, M. (1978) (ed.) *Galteri de Castellione Alexandreis*, Padova: Editrice Antenore, Thesaurus Mundi Bibliotheca Scriptorum Latinorum Mediae et Recentioris Aetatis, nº17.
MARCOS MARÍN, F. (1987) (ed.) *Libro de Alexandre. Estudio y edición*, Madrid: Alianza.
NELSON, D. (1978) *Gonzalo de Berceo, El Libro de Alexandre. Reconstrucción crítica*, Madrid: Gredos.
SCAFFAI, M. (1982) (ed.) *Ilias Latina*, Introduzione, edizione critica, traduzione italiana e commento a cura di M.Scaffai, Bologna: Pàtron Editore.

Bibliografía crítica

- ALARCOS LLORACH, E. (1948) *Investigaciones sobre el Libro de Alexandre*, Revista de Filología Española, Anejo 45, Madrid: CSIC; 79-93.
CACHO BLECUA, J. M. (1994) “El saber y el dominio de la naturaleza en el *Libro de Alexandre*”, en TORO PASCUA, M. I. (ed.) *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, (Salamanca, 3 al 16 de Octubre 1989), Vol. I Salamanca; 197-207.
CARY, G. (1956) *The Medieval Alexander*, Cambridge: Cambridge University Press.
CIROT, G. (1937) “La Guerre de Troie dans le *Libro de Alexandre*”, *Bulletin Hispanique* 39 (1); 328-338.
FRAKER, C. F. (1988) “The Role of Rhetoric in the Construction of the *Libro de Alexandre*”, *Bulletin of Hispanic Studies* 65 (4); 353-68.
FRUGONI, C. (1978) *La fortuna di Alessandro Magno dall'antichità al Medioevo*, Firenze: Sansoni.
GARCÍA GUAL, C. (1972) *Los orígenes de la Novela*, Madrid: Istmo, Colección Fundamentos nº16; 133-155.
GARCÍA SOLALINDE, A. (1916) “Las versiones españolas del Roman de Troie”, *Revista de Filología Española* 3; 121-165.
----- (1928) “El juicio de Paris en el *Libro de Alexandre* y en la *General Estoria*”, *Revista de Filología Española* 15; 1-51.
GONZÁLEZ ROLÁN, T (1996) *Juan de Mena, la Iliada de Homero*, Madrid: Ediciones Clásicas.
GREENIA, G. D. (1986) “Los discursos directos en el *Libro de Alexandre*”, en KOSSOF, D. A., J. AMOR Y VÁZQUEZ, R. H. KOSSOF & G. W. RIBBONS (edd.) *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Vol. 1, Madrid: Istmo; 653-59.
LIDA DE MALKIEL, M. R. (1952) *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, México: FCE.
----- (1961) “La leyenda de Alejandro en la literatura medieval”, *Romance Philology* 15; 311-18.
MARCOS MARÍN, F. (1996) “Establecimiento de la fecha del *Libro de Alexandre*”, *Zeitschrift für Romanische Philologie* 112; 424-37.
----- (2002) “Libro de Alexandre”, en ALVAR, C. & J. M. LUCÍA MEGÍAS (edd.) *Diccionario Filológico de Literatura Medieval Española. Textos y Transmisión*, Madrid: Castalia, Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica; 754-762.
MICHAEL, I. (1970) *The Treatment of Classical Material in the “Libro de Alexandre”*, Manchester: Manchester University Press.
MOREL-FATIO, A. (1875) “Recherches sur le texte et les sources du *Libro de Alexandre*”, *Romania* 4; 7-90.
SALVADOR MIGUEL, N. (1979) “«Mester de Clerecía»: marbete caracterizador de un género literario”, *Revista de Literatura* 41; 5-30.
SOLIS PERALES, M. D. (2004) “La figura de Paris en el Libro de Alexandre”, *Ágora. Estudios Clásicos em Debate* 6; 135-166.
VÁRVARO, A. (1983) *Literatura románica en la Edad Media. Estructuras y formas*, Barcelona: Editorial Ariel.
WILLIS, R. S. (1934) *The Relationship of the Spanish “Libro de Alexandre” to the “Alexandreis” of Gautier de Châtillon*. (PhD Dissertation), Princeton: Princeton University.