

Autor: Enrique Celis Real

Título: Análisis comparativo del *Libro de Alexandre* (estrofas 322-762) y la *Ilíada* de Homero

Fecha de recepción (09/01/97)

Abstract: Comparación de *El libro de Alexandre* (Estrofas 322-762) con la *Ilíada* de Homero.

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

1.- La acción.

Si hacemos caso a Ian Michael,¹ ninguna parte del *Libro de Alexandre* viene directamente de la *Ilíada* 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 *Ilíada* 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 *Ilíada* 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 *Ilíada* 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 *Ilíada* 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 *Ilíada* 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.

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

¹ MICHAEL, I., *The Treatment of Classical Material in the Libro de Alexandre*. Manchester, 1970, pp.287-293.

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 *Ilíada*, 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 *Ilíada*, 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 *Ilíada* 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 un-

güento 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: loriga, 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 *Ilíada* 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 *Ilíada*); 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 *Ilíada*, 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 *Ilíada*, 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 *Ilíada*: 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, Anfímaco, 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 *Ilíada* 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 señero, 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 *Ilíada*. 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 *Ilíada*, 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.

3. 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 *Ilíada*. 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 convento.²

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

² ALARCOS LLORACH, E., *Investigaciones sobre el Libro de Alexandre*, Madrid, 1948, p. 97.

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.

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 *Ilíada*, 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 fuen-

tes, 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 glosas.³

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?.

³ *Libro de Alejandro*, Versión de Elena Catena, p. 30.