

ACTAS DEL III CONGRESO  
DE LA  
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL  
(Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)

---

Edición al cuidado de  
María Isabel Toro Pascua

Tomo I



SALAMANCA

BIBLIOTECA ESPAÑOLA DEL SIGLO XV  
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA

1994

ISBN: 84-920305-0-X (Obra completa)

ISBN: 84-920305-1-8 (Tomo I)

Depósito Legal: S. 1014-1994

Imprime: Gráficas VARONA

Rúa Mayor, 44. Teléf. 923-263388. Fax 271512  
37008 Salamanca

## La coherencia textual en el *Libro de Alexandre*

Esther M. MARTÍNEZ  
William Paterson College

Desde fines del siglo diecinueve se ha discutido los elementos constitutivos de la «cuaderna vía». Los estudios sobre el tema han tratado cuestiones puramente técnicas, como el metro, la rima, y el uso de la diéresis o el hiato; cuestiones de léxico o de dialecto de los manuscritos; las fechas y transmisión de manuscritos existentes; el contexto histórico del poema; los recursos retóricos de que se vale; sus fuentes literarias; el público al que se dirigía; su autoría.

Pero la polémica más encarnizada y duradera se ha reservado para la definición de la forma poética–narrativa que se denomina «cuaderna vía»: ¿qué es y qué la distingue de otras formas de poesía narrativa de la época?

Las muy bien conocidas definiciones ofrecidas por los poetas del *Libro de Alexandre* y del *Libro de Apolonio*, lejos de aclarar la cuestión, sólo han servido para dar pábulo al fuego. ¿Qué es «clerecía» y cómo se diferencia de «juglaría»? Las protestas de estos autores que su poesía es la una y no la otra ¿es una aseveración que se pueda tomar literalmente? Si son dos estilos auténticamente dispares, ¿en que yace su diferencia? ¿Se justifica el calificante de «clerecía» solamente por el uso de estos poetas de fuentes latinas, o por su empleo de figuras retóricas? ¿Habrá otros métodos disponibles para enmarcar este estilo de poesía?

Un método que quizás sea útil en esta búsqueda de los elementos que constituyen el estilo «cuaderna vía» es la aplicación de las teorías del análisis de discurso que desarrollaron van Dijk, Halliday y Hasan, Givón y Grimes durante los años 70 y a principios de los 80<sup>1</sup>. Estos teóricos llevaron el análisis del discurso más allá de la frase para hablar de cómo obraban reglas de coherencia entre elementos y niveles de discurso para producir una semántica coherente para el texto base. Se puede descubrir una diferencia básica entre los poemas de clerecía y otros poemas narrativos viendo los procedimientos de que se sirve la «cuaderna

---

<sup>1</sup> Teun A. van Dijk, *Macrostructures: An Interdisciplinary Study of Global Structures in Discourse, Interaction, and Cognition*, Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum Assocs., Publs., 1980; Joseph E. Grimes, *The Thread of Discourse*, Paris, The Hague: Mouton & Co. B.V., Publs., 1975; Talmy Givón, *On Understanding Grammar*, New York: Academic Press, 1979; Michael A. K. Halliday and Ruqaiya Hasan, *Cohesion in English*, London: Longman Group Ltd., 1976.

vía» del siglo XIII<sup>2</sup> para producir una narrativa coherente, especialmente a nivel de la cláusula, el nivel más fundamental para la expresión semántica. A partir de la cláusula, la narrativa sigue construyéndose a niveles progresivamente más altos: la escena, el episodio, el poema. En la épica, por ejemplo en el *Cid*, no sólo la progresión del hilo narrativo, sino la progresión de proposiciones a todo nivel de la estructura del poema – escena, episodio, texto – se presenta de manera temporal– y espacialmente lineal. Pero en el caso de la «cuaderna vía», por ejemplo en el *Libro de Alexandre*, esa progresión lineal se rompe conscientemente para producir una complejidad semántica ajena a la épica. Y esto se logra a pesar de que las reglas sintácticas y métricas de la «cuaderna vía» son lo suficientemente rígidas para lidiar contra esa libertad de complicación.

Tomemos como texto el *Libro de Alexandre*. La progresión de la historia es lineal, desde el nacimiento de Alejandro hasta su muerte. En orden igualmente lineal se cuentan los episodios que constituyen esta trama. En esto no difiere del *Cid*. Pero es a nivel de episodio, y más, a nivel de la cláusula que empezamos a ver diferencias en modalidades de coherencia.

Cada episodio es cuidadosa y explícitamente vinculado al anterior y al posterior, no sólo por frases de transición en los puntos de encuentro, sino por múltiples referencias internas, de carácter variado, que dan diferentes perspectivas o resonancias a ciertas acciones claves. Cuando estos vínculos faltan en el *Alexandreis* de Châtillon, su fuente principal, nuestro autor altera el orden de episodios en su fuente, los adapta de otra fuente o los inventa.

El episodio del primer intercambio de cartas, por ejemplo, sigue al de la peroración de Alejandro a sus tropas después de haberles contado la historia de la caída de Troya. En el poema de Châtillon el episodio de las cartas sigue a la visita de Alejandro a Jerusalén. Nuestro autor traslada esta visita a un período mucho más tardío de la historia<sup>3</sup>, reemplazándola con el cuento de la destrucción de Troya, que adapta del *Ilias latina*. Lo que en el poema latino había sido una secuencia puramente temporal, un «entonces ocurrió esto», se convierte en una consecuencia lógica de proposiciones de tipo causal/condicional. La arenga de Alejandro, sirviéndose de la antigua gloria de sus antepasados para inspirar en los guerreros griegos el anhelo a la gloria y la fama, resulta directa e inmediatamente<sup>4</sup> en el levantar tiendas y emprender una serie de algaras. Por lo cual Darío, habiéndole llegado noticias de las incursiones de Alejandro<sup>5</sup>, le manda carta. La yuxtaposición de la digresión troyana y el episodio del primer intercambio de cartas hace de la primera un presagio y un microcosmo, y del segundo una

<sup>2</sup> Me limito a los poemas del XIII, ya que algunos poemas de clerecía más tardíos presentan complicaciones de estilo aún no estudiados dentro de este contexto. El *Poema de Yusuf*, en particular, no parece compartir de los mismos procedimientos de coherencia que discutimos aquí.

<sup>3</sup> Lo coloca (1131–1165) después de la derrota de Darío en la batalla de Issos, integrándola a su avance hacia Egipto.

<sup>4</sup> «Quando entendio el rrey que estauan ardientes... fizo rancar las tiendas.... por yr buscar a Dario...» (773, numeración de Willis). Todo énfasis es mío en ésta y siguientes citas.

<sup>5</sup> «Tanto pudo la fama por las tierras correr / fasta que ouo Dario las nueuas a saber...» (776ab).

continuación en el tiempo y una repetición en cuanto a tópico. Estos enlaces a altos niveles, catafóricos y anafóricos, se continuarán actualizando dentro del episodio de la primera carta.

Aunque son fácilmente distinguibles los dos episodios, se podría decir que la conversación de Darío y Alejandro comienza en el episodio anterior, frente a las murallas de Troya. Este discurso de Alejandro, junto a la respuesta de los suyos, sirve de microcosmo a los discursos del episodio que sigue. Así, cuando la primera carta de Darío le acusa al macedonio de ser «nuevo gerreador» (780c), «niño de días de seso bien menguado» (781a), «mal conseiado» (781d), que «andas con grañt locura» (781b), comparándolo a árbol joven y tierno ante la escarcha (782), ya Alejandro, con su sagaz manipulación de los suyos, ha refutado estos insultos. No sólo sabe valerse Alejandro de la oportunidad que le ofrece la antigua victoria para animar a sus soldados, sino que sabe también aprovecharse del entusiasmo que ha generado:

Quando entendio el rrey	que estauan ardientes
los cueres saborgados	encendidas las mientes
fizo rrançar las tiendas	mando mouer las gentes
por yr buscar a Darío	a las tierras calientes. (773)

Aunque Darío haya emprendido la lucha, ya la ha perdido antes de que Alejandro haya ofrecido ninguna respuesta.

La carta del monarca persa viene acompañada de tres objetos con designados significados de juguetes de niño. Así se pone en pie el juego de referencias metafóricas con que intentan desanimarse los dos reyes. Repite Darío en su carta la amenaza que había expresado ante los suyos, cuando primero recibió noticias de las incursiones de Alejandro: «sertehe a mis rrapazes prender a enforçar/ como mal landronçillo que anda a furtar» (784cd). Y por último, le advierte que le es superior a Alejandro en cuanto a riqueza, número de gentes, y cantidad de armas. Estas ventajas ya se han demostrado, en el caso de los troyanos, no ser de ninguna manera imposibles de superar. Todo el resto de este episodio es una cuidadosamente estructurada respuesta a estas acusaciones y a estos retos, comenzada ya en la peroración de Alejandro ante las murallas de Troya.

El subepisodio que sigue describe de manera escueta las algaras que demuestran, a través de acciones, la habilidad militar de Alejandro. Antes de que llegue la carta de Darío, ya se ha comenzado a refutar, por segunda vez, que Alejandro sea joven incapaz manipulado por sus consejeros. También se desvaloriza de antemano, por evaluación explícita del narrador, al monarca persa, hombre inexperto en la guerra, aunque –y aquí se repite– «era rico y era poderoso / sysquiere de vasallos sysquiere de thesoros» (778ab). No sólo recuerdan estas frases el discurso de Alejandro en Troya y anticipan la riqueza y recursos de que se va a jactar Darío en su carta, sino que se extiende el alcance de la observación con referencia hipotética catafórica: «asy fuese ligero e fuese venturoso / non fuera Alixandre a Jndia tan gozoso». (778cd). Este es uno de los frecuentes vínculos extraepisódicos que rompen los confines temporales locales.

La carta del monarca persa tiene el efecto que se esperaba en los hombres de Alejandro. Pero, por supuesto, no en éste. ¿Cómo va a responder Alejandro a los insultos y amenazas de Darío? No de inmediato con otra carta, sino con un peroración a los suyos. Y el poeta tiene cuidado de explicarnos por qué: «Entendio Alexandro luego las voluntades, / Dixo les ya varones quiero que me oyades» (787ab). Causa y efecto se especifican siempre en este poema.

La peroración está admirablemente estructurada a base de metáforas «ex maiore ad minus» y «ex minore ad maius». En ella se contestan las aseveraciones de Darío en cuanto a su superioridad en oro, hombres y armas. Pero no se refiere a las otras dos acusaciones: que Alejandro es niño mal aconsejado, y que es ladrón. Lo de ser joven inexperto lo ha comenzado a refutar ya: primero en su discurso en Troya y su uso inmediato de su efecto, y ahora mismo en su perspicaz y efectiva arenga, donde está clarísimo que es Alejandro el que capitanea a los suyos y no lo opuesto. La refutación de este punto seguirá en la siguiente escena donde se unirá a la refutación de la carga de ladrón. Esta última también se podría decir que se había invalidado con el episodio troyano, ya que la comparación entre la antigua invasión y la presente imparta a ésta cierta nobleza de motivación: al lector se le había acordado que tanto la antigua invasión como la de Alejandro habían sido provocadas por abusos persas<sup>6</sup>.

Alejandro se dirige a los mensajeros de Darío y les anuncia que los va a ahorcar, cada uno en su otero. Y los griegos protestan que hacerlo no sería digno de él. La amenaza y el antimema de que se sirve Alejandro para justificarse tienen cuatro funciones. Primero, el macedonio les ofrece oportunidad a los suyos, animados y vueltos al buen humor y a un sentido de solidaridad con su líder, de participar con él en un cruel chiste a costa de los mensajeros persas (e indirectamente del monarca que representan). Con esto sus soldados se animarán aún más, viendo en vivo la debilidad de su enemigo. Segundo, demuestra «por vía de los ojos» la diferencia entre la arrogancia de Darío, que pronto se verá vacía, y las afirmaciones de Alejandro, que nunca ha tenido ni tendrá que retirar. Tercero, constituye una respuesta irónica a la acusación de ladrón. Recuérdese que tanto Quintiliano en su *Institutio oratoria* (6.3) como Plutarco en su *Moralia* alababan la ironía como recurso efectivo en el argumento y en la defensa propia. Ya que éste era el último punto en refutarse, podemos pensar que se trataron en orden inversa de importancia (también técnica recomendada por las retóricas): recursos superiores, juventud de Alejandro, el ser felón éste. Y por último, la amenaza de ahorcar a los mensajeros también tiene función conectiva, ya que Darío había amenazado (784c) a Alejandro con la horca como castigo propio de su bandidaje<sup>7</sup>. Con la generosidad de Alejandro hacia los mensajeros se vuelve a

<sup>6</sup> Vlixes & los otros *que fueron tan lazrados*  
 si tanto non lazrazen non serien vengados  
 mas *por que* fueron firmes & fueron denodados (766abc)

.....  
 podemos defta cosa *pro de enxemplos veyer* (767d)

<sup>7</sup> La horca era castigo común para ladrones y bandidos de camino, pero no se solía aplicar a nobles: el insulto se agravia por la implicación de que Alejandro no merecía ser considerado de

insistir en lo poco significativo de la riqueza superior de los persas y en el carácter noble de Alejandro.

Se responde por carta a la de Darío solamente después de que se hubiera ya refutado las declaraciones de éste en las dos escenas anteriores. La carta propia no necesita responder a la acusación de ladrón y a la referencia a su juventud y falta de dominio sobre los suyos. Refiere al insulto de que es «loco» sólo para declarar que entiende muy bien los tres signos que le mandó Darío. Y los reinterpreta de tal modo que la riqueza de Darío se convierte en el futuro haber de Alejandro, la pelota en el mundo que dominará y la correa en látigo con que derrotará a su ejército. Así se vuelve a una visión totalizadora, catafórica, del futuro que les espera a estos dos monarcas, y, con la participación del lector enterado, también se recuerda la ironía cruel de este destino, ya que tanto Alejandro como Darío perderá este poder total pero elusivo e ilusorio.

Entre esta escena y el siguiente episodio, el del segundo intercambio de cartas, el poeta nos cuenta lo que había estado haciendo Darío mientras esperaba respuesta de Alejandro: juntando un ejército de todas sus gentes para luchar con los griegos. En la estrofa 809, la arenga que Darío da a los suyos se comprime en cita de sólo un verso: «dixo darmeha las parias el jnfañt rrefertero» (809d). Aquí se repite la idea de que Alejandro es vasallo rebelándose contra su señor (lo que hace de su incursión a Persia un género de asalto de camino, que como hemos visto se podía castigar con la horca). También, se insiste en la caracterización de Alejandro como joven incapaz.

En nuestro episodio, proposiciones y argumentos se reduplican de distintos modos; cada repetición aporta conotaciones particulares, y lleva a cabo distintas funciones –anticipación, explicación, recuerdo, ampliación– todas estrechamente ligadas condicionalmente para formar una unidad.

Alejandro responde de manera anafórica a la carta de Darío, bifurcándose su respuesta en dos escenas demostrativas, y respondiendo al fin con su carta propia a la carta del rey persa. En la próxima escena, también Darío da arenga que, aunque paralela a la de Alejandro, es mucho más breve y mucho menos eficaz. Otro ejemplo de este paralelismo es el contraste entre la peroración de Alejandro ante Troya y el comentario de Darío al recibir las noticias de las incursiones de Alejandro. Se nota la misma relación de extensa/breve, eficaz/ineficaz. La peroración de Troya también prefigura la arenga que dará Alejandro después de haber recibido la carta. Los regalos dados al principio del episodio son devueltos con su sentido trocado hacia el final. Y varias veces dentro del episodio se hace referencia catafórica a sucesos futuros, vinculando la presente secuencia de acción con el texto en su unidad y con sus temas principales: que la Fortuna puede darle grandeza a un rey, pero tampoco es de fiar su constancia; y que la soberbia contribuye a la derrota del que persigue la Fama.

---

sangre noble. Véase *The Digest of Justinian*, eds. Theodor Mommsen, Paul Krueger, Alan Watson, IV, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985, 83b y Julius Goebel, Jr., *Felony and Misdemeanor: A Study in the History of Criminal Law*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1976, pág. 233.

Y todo el proceso de intercambio de cartas se repetirá de nuevo, aunque con gratas variaciones, en la próxima escena, en que los dos monarcas se escriben y mandan regalos de nuevo.

Esta urbana complejidad de estructura de proposiciones o de «macroproposiciones» y «HECHOS» o «FACTS» como los llama van Dijk manifiesta un estilo de narración que sabe construir argumentos a través de marcos puramente progresivos. Tales recursos de coherencia de proposiciones es algo nuevo en la narrativa poética del siglo XIII.

### BIBLIOGRAFÍA

*The Digest of Justinian*, ed. Theodor Mommsen, Paul Krueger y Alan Watson, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1983, 4 vols.

Talmy Givón, *On Understanding Grammar*, New York: Academic Press, 1970.

Julius Goebel, Jr., *Felony and Misdemeanor: A Study in the History of Criminal Law*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1976.

Joseph E. Grimes, *The Thread of Discourse*, Paris, The Hague: Mouton & Co., B. V. Pubs., 1975.

Michael A. K. Halliday y Ruqaiya Hasan, *Cohesion in English*, London: Longman Group Ltd., 1976.

*El Libro de Alexandre: Texts of the Paris and the Madrid Manuscripts*, ed. Raymond S. Willis, Princeton University Press, 1935 (reimp., New York: Kraus Reprint Corp., 1965).

Teun A. van Dijk, *Macrostructures: An Interdisciplinary Study of Global Structures in Discourse, Interaction, and Cognition*, Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum Assocs. Pubs., 1980.