



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

“COMENTARIO DE UN FRAGMENTO DEL *LIBRO DE ALEXANDRE*”

AUTORÍA ANTONIO RAFAEL LÓPEZ ARROYO
TEMÁTICA LITERATURA MEDIEVAL
ETAPA BACHILLERATO

Resumen

El presente artículo presenta un modelo de comentario de texto con una finalidad doble: por un lado, ofrecer una estructuración clara y didáctica del análisis y, por otro, profundizar en la literatura medieval y concretamente en el mester de clerecía a partir de un fragmento del *Libro de Alexandre*, concretamente las cuadernas vía 1364 a 1372 que refieren el enfrentamiento entre Alexandre y el gigante Geón. El artículo continúa con una comparación entre los retratos del héroe y el antihéroe de este fragmento y los de otros ejemplos medievales. Finalmente, se ofrece una reflexión sobre el proceso de codificación de los mismos.

Palabras clave

Literatura medieval, *Libro de Alexandre*, mester de clerecía, codificación, héroe

Fragmento del Libro de Alexandre: la batalla entre Alexandre y el gigante Geón

1364 a De la parte de Dario, entr' esa gent tanta,
b venié un filisteo, la escriptura lo canta,
c fijo de padre negro e de una gigante,
d bien avié treinta cobdos del pie a la garganta.

1365 Trayé una porra de cobre enclavada,



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

avié muerto con ella mucha barva honrada,
que al que él podié colpar una vegada,
non li valié capillo nin almofle nada.

1366 Vinié endiablado como era estrevudo,
por dar ad Alixandre grant colpe en el escudo,
mas estido el rey firme y perçebudo:
el otro lo que quiso, acabar no lo pudo.

1367 Ante que a él plegase como era sobervio,
conpeçó a dezir mucho villano proverbio,
dixo: “¡Don Alixandre, non sodes tan estrevio
que oy no quitedes a Dario el enperio.

1368 “Pero por de ventura vos devedes tener
que tan honrada muerte avedes a prender,
ca morredes de tal mano que vos deve plazer,
que non só de los moços que soledes vençer.

1369 “Yo só de los guerreros que la torre fizieron,
que con los dioses del çielo, guerra mantovieron;
vuestros grieves pecados mala çaga vos dieron,
quando en la frontera de Egibto vos pusieron”.

1370 Entendió Alixandre que fablava follía
e dizié vanedat e non cavallería,
dixo entre su cuer: “Criador, Tú me guía;
devié a ti pesar esta sobrançería”.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

1371 Aventó un benavlo que tenía en la mano,
aséstolo a los dientes, fuele dando de mano,
diol' por medio la boca al parlero loçano:
non tragó pero hueso nin moro nin cristiano.

1372 Geón perdió las bafas, que era mal colpado,
si li pesó o non, fue luego derrocado;
fue todo fecho pieças, en las lanças alçado:
por verdat vos dezor, de tal golpe me pago.

(Fragmento del *Libro de Aleixandre*)

0.-INTRODUCCIÓN AL ANÁLISIS

El siguiente fragmento cumple una doble misión: por un lado, ilustrar una clase de Lengua española y literatura para alumnos de 1º de bachillerato, por otro, ofrecer un modelo de análisis que puede serles de utilidad para futuros comentarios. El trabajo, aunque con la voluntad de interrelacionar saberes, se divide con fines didácticos en siete apartados: 1)marco histórico, cultural y literario, 2)análisis métrico, 3)análisis de la forma y los recursos retóricos, 4)análisis del sentido y la dimensión, 5) evolución en la codificación del héroe y el villano a través de otros ejemplos de literatura medieval, 6) conclusión, 7) bibliografía. Si los apartados 2), 3) y 4) se centran en el análisis minucioso del relato, los apartados 1) y 5) tratan de establecer relaciones fructíferas con la cultura y la literatura de la época. Finalmente, el apartado 6) ofrece de modo sucinto una conclusión del estudio.

1.-MARCO HISTÓRICO, CULTURAL Y LITERARIO DEL FRAGMENTO

El texto seleccionado es un fragmento del *Libro de Aleixandre*. Se encuadra dentro del mester de clerecía, como primera muestra del género. Por ello, pueden observarse en él particularidades que afectarán a los ejemplos posteriores.

Aunque conservamos dos manuscritos de esta obra (uno, escrito entre finales del s.XIII y principios del s. XIV, y otro, en el s. XV), los críticos apuntan a que su composición respondería a la primera mitad del s. XIII. Este va a ser un período en el que, con el vuelco hacia el bando cristiano en el proceso de la Reconquista (sobre todo, a partir de la batalla de las Navas



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

de Tolosa, en 1212), se producirá una época de relativo sosiego que permite potenciar, en mayor medida, las artes.

Conjuntamente a esto, el pueblo va a experimentar un claro interés por la educación, por la adquisición de saberes. A esta demanda van a responder, fundamentalmente, los estamentos clericales al ser los que presentan un más fácil acceso a las fuentes de cultura. Esto hará, también, que las obras realizadas se orienten hacia una cierta finalidad adoctrinante y que, por tanto, deban recurrir a unos cauces adecuados para el contacto con el público (la oralidad, pues la mayoría es claramente analfabeta).

En el caso del *Libro de Aleixandre*, el contenido no es expresamente religioso (más bien, enciclopédico) pero, como podrá observarse, no se verá libre del componente teocéntrico y didáctico que afecta a su época.

Tampoco hay que olvidar la influencia que, a través del Camino de Santiago, y, a partir, fundamentalmente, del s. XII va a tener la orden de Cluny en las artes. Su papel de nexo entre España y Europa será decisivo y posibilitará el contacto con las fuentes de clerecía (en el caso del *Libro de Alexandre: Alexandreis*, de Gualterio de Chatillon y *Roman de Aleixandre* de Lambert de Tours y Alexandre de Bernay).

Es opinión de un crítico como M. Gerli que el mester de clerecía estaría vinculado, desde sus orígenes, a los monasterios. De ello prueba es que algunas de las obras de clerecía (*Vida de San Millán de la Cogolla*, *Vida de Santo Domingo de Silos...*) se dedican a santos a quienes se encomienda un determinado monasterio, como medio de glorificarlos y, a la vez, de mover a la peregrinación hacia esos lugares, donde se recitarían las obras, intentando alargar lo más posible la estancia -y, por tanto, el gasto- de los viajeros.

A la hora de realizar este comentario no debe perderse de vista este contexto, así como, tampoco, la personalidad del autor quien, aunque anónimo para nosotros, condiciona determinadamente la intención de la obra.

2.- ANÁLISIS MÉTRICO

Comenzaré atendiendo a la parcela métrica. El fragmento que me ocupa presenta nueve estrofas -nueve cuadermas vía- a partir de las cuales se nos narra el enfrentamiento entre



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

Aleixandre y Geón, soldado de la huestes de Darío, que concluye con victoria del primero.

Como he dicho, la estrofa escogida es la cuaderna vía. El mester de clerecía -que fija su forma a partir del *Libro de Aleixandre*- se caracteriza por su empleo. Supone la agrupación de 4 versos alejandrinos, esto es, de catorce sílabas, que riman en consonante y que se dividen en dos hemistiquios heptasilábicos a partir de una cesura intermedia.

A partir de esto se estructura el relato dividiéndolo en grupos de 4 versos -las estrofas- que se separan por punto. Cada uno de ellos plasma una idea, de tal manera que éstas se van superponiendo mediante la adición de nuevas estrofas que van completando el desarrollo. Así, en la 1ª (1364), el autor nos presenta a Geón; en la 2ª, nos habla de su porra; en la 3ª, muestra el inicio de la contienda; en la 4ª, la invocación de Geón a Aleixandre; en la 5ª, alardea Geón; en la 6ª, él mismo se presenta; en la 7ª, Aleixandre se encomienda a Dios; en la 8ª, vence a Geón; y, en la 9ª, concluye el autor.

Llama la atención observar el amplio espacio que reserva el autor a la presentación de gigante y batalla y la brevedad con que concluye la misma. Es un aspecto que trataré posteriormente. En esta línea hay que decir que, en ocasiones (1366cd), se inmiscuye y añade elementos al relato y que la intención y perspectiva global gravita a lo largo de él. Con la introducción de estos elementos va logrando captar la atención del auditorio.

El empleo de esta estrofa denota, por otra parte, su carácter culto, pues requiere de unos preceptos fijados y de una regularidad métrica así como, a la vez, justifica la formación que atesora.

La configuración del verso alejandrino permite distribuir la frase entre los dos hemistiquios, dotando al 1º de una mayor tensión que concluye en el 2º (y la rima). Su extensión hace que no sean necesarios los encabalgamientos para plasmar una estructura completa, lo que conlleva que el oído del receptor pueda seguir, de forma más musical y, por tanto, más pegadiza, el relato narrado. Incluso en los hemistiquios se huye de la ruptura de sintagmas, aunque en el 1º se ponga la base que concluye en el segundo. Esta cierta independencia permite, además, mayor libertad (y una escenificación más dramatizada) a la declamación del emisor y, juntamente, la tensión producida cala en el auditorio y motiva su atención (tensión = atención).

El ritmo y la rima estarían al servicio de la musicalidad y esta, a su vez, de la transmisión de ideas, enlazando, de esta forma, con la voluntad comunicativa del escritor. La recurrencia de



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

sonidos al final de verso ayuda a agrupar y retener las ideas expresadas, al tiempo que las mismas palabras en las que se apoya. Por esto, muchas de ellas gozan de una carga semántica considerable, siendo conductoras del discurso y, en ocasiones, aglutinando la comparación a la que se someten Geón y Alexandre: frente a la “follía” del 1º, la “guía” del 2º; frente a la “cavallería” del 1º, la “sobrançería” del 2º (en la estrofa 1369, con estructura quiasmática). Del mismo modo (también con estructura quiasmática), nos encontramos con la cuaderna 1366: frente a lo “estrevudo” del 1º, lo “perçebudo” del 2º y, frente al “escudo” de éste, el poder (“pudo”) del gigante. En 1372 también las rimas tienen un claro valor relacional. La estructura quiasmática bien puede simbolizar el enfrentamiento entre ambas figuras.

Otro ejemplo claro del poder de la rima está en el desenlace del fragmento. El autor, sabedor de su relevancia para recalcar la palabra y de su carácter conclusivo, desplaza su juicio hasta esta (“de tal golpe me pago”, 1372d), para reforzarlo y hacer que quede en los oídos y mente de los que le escuchan. También sabe que su postura -pues así lo ha estado preparando durante todo el relato- enlaza con el sentir de ese pueblo, por lo cual, se vinculará en él. Del desenlace volveré a hablar cuando trate más profundamente la intención del autor.

3.- ANÁLISIS DE LA FORMA Y DE LOS RECURSOS RETÓRICOS

3.1.- Estructuras sintácticas dominantes

Así, en la estructura predomina, sobre todo, la yuxtaposición (sirvan como ejemplos las estrofas 1364 y 1371), pues es la que más favorece la autonomía referida, aunque también se da la subordinación (por ejemplo, vv.1365cd y 1367cd), que añade cierta tensión a los pasajes que la requieren. Particularmente, se busca la agrupación de elementos complementarios. Por ello se tiende a plasmar la estructura de verbo + complemento directo (1365bc, 1366b, 1367b, 1370ac), de verbo + sujeto (1368b, 1369c), y de sintagma + completiva de complemento del núcleo (1368cd, 1369a, 1371a).

3.2.- Uso y sentido de las formas verbales

A la coherencia de esto contribuye la presencia de un gran nº de verbos (justifican el sentido completo y la “independencia” de los versos). Así, en algunos casos, incluso llega a haber dos por verso (estrofa 1372). Esto dota a la acción de un gran carácter visual y de celeridad (tal como ocurre un ataque con honda). El tiempo empleado, dado el carácter narrativo de la pieza, es, fundamentalmente, el pretérito perfecto simple. Sin embargo, para la descripción



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

de Geón y para mostrar más movilidad en la acción se emplea, también, el pretérito imperfecto (1363, 1365, 1366ab, 1367a). También, en estilo directo, aparece el futuro (1368bc). Por otra parte, el autor se inmiscuye directamente a partir de la aparición de la 1ª persona del presente (1372d). La vacilación entre tiempos verbales es habitual en los estadios más primarios de las lenguas escritas.

De cualquier forma, esta variedad en el tiempo empleado motiva también una fructífera diversidad de perspectivas. Así, el uso del pretérito imperfecto, como he dicho, muestra el dinamismo de la acción y crea incertidumbre en el receptor: ofrece una visión del hecho desde el momento en que está ocurriendo. El pretérito perfecto nos muestra la visión de un narrador que ya conoce la historia y que, desde el presente (1364b), la “canta” como ya concluida, de forma irremediable, reivindicando, de este modo, su carácter de escritura pasada cuyo desenlace conoce. El empleo del estilo directo, así como el del futuro, colabora a dar mayor dinamismo a los personajes y un mayor acercamiento de estos hacia el público congregado.

La variedad en la perspectiva también se enfoca a partir de los puntos en los que se centra el autor (entre las cuadernas 1365-1367 pasa de describir la apariencia del gigante a ocuparse de sus armas para terminar centrándose en su actitud).

3.3.- Naturaleza y sentido de nombres y adjetivos

En cuanto a los adjetivos empleados, la mayor parte de ellos, al referirse a las descripciones psicológicas de Geón y Aleixandre, son de naturaleza abstracta (endiablado, estrevudo, perçebudo, sobervio, villano, estrevio...). En este sentido, también muchos de los nombres la comparten (proverbio, enperio, ventura, muerte, pecado, follía...) aunque, al convivir este espacio con la realización de un desafío, deben aparecer otros con un marcado carácter concreto (porra, capillo, almofle, escudo, mano, guerrero, lança...).

3.4.- Figuras retóricas

Hay práctica nulidad de figuras retóricas pues hay que entender la finalidad oral y, por tanto, popular del texto en clerecía. Se emplea la hipérbole (“bien avié treinta cobdos del pie a la garganta”, 1369ab), como medio de realzar el valor de la gesta. Hablaré más de ello cuando trate la caracterización de los personajes.

También se sirve de la metáfora pero en tono muy popular y asequible (“non tragó peor
C/ Recogidas Nº 45 - 6ª 18005 Granada csifrevistad@gmail.com



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

hueso nin moro ni christiano”,1371d), colaborando a la implicación del auditorio.

4.- ANÁLISIS DEL SENTIDO Y LA DIMENSIÓN DEL FRAGMENTO

4.1.- El narrador

Por lo dicho anteriormente, aunque el narrador (que se identifica, en los textos de clerecía, con el autor) se presente como extradiegético, queda demostrado que su presencia en los versos es explícita (1372d).

A pesar del carácter culto del autor (y de la contraposición que, en el mismo Libro de Aleixandre, establece entre juglares y clérigos: “Mester traigo fermoso non es de joglaría / mester es sin pecado ca es de clerezía”, cuaderna 2ab) pero enlazando con la oralidad a la que se destina su obra (y que, como he intentado demostrar, la condiciona en todas sus facetas), aparece el empleo a fórmulas juglarescas como medio de acercarse al receptor (“non tragó peor hueso nin moro ni cristiano”; en el *Poema de Mío Cid* aparece: “ que non me descubrades a moros nin a christianos”, v.107). La estructuración de las estrofas y el tono declamativo también se encuadrarían en esta línea.

4.2.- La intención del anónimo autor y su plasmación a partir del retrato de los personajes

Aunque el componente lúdico debe apreciarse, como señalé en un principio, no puede alejarse al mester de clerecía de una voluntad ciertamente didáctica. Es en este sentido en el que se articula, fundamentalmente, todo. Así, la reverencia a lo escrito (1364b) como argumento de autoridad no es sino una excusa para autorizar las propias afirmaciones, sirviéndose de la “escriptura” como justificante de ellas y dotándolas, de esta forma, de una verosimilitud que favorece el contacto con el oyente y el adoctrinamiento pretendido. Así se achaca a la “escriptura” un carácter que, en origen, no tenía y que es manipulado en base a un fin.

Dentro -cómo no- de esta intención hay que entender la caracterización de los personajes, del héroe y del antihéroe: de Aleixandre y Geón. Diré ya que podremos observar entre ellos una clara relación antitética: esta servirá, además de para caricaturizar a una de las partes, para justificar la actitud del protagonista y reforzar lo conveniente de su ejemplo. Es por ello que este será el fragmento al que más importancia (en cuanto a la extensión) dé el autor.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

Así, se presenta a Geón como paradigma de la villanía (1367b). Por ello se le caracteriza como salvaje de nacimiento (1364c), armas (1365a) y tratamiento (1366a), “sobervio” (1367a, 1370b), “alardeador” (1368), “injurioso” (1369ab) y loco (1370a).

Por el contrario, Aleixandre se ofrece como arquetipo de caballero. Se nos presenta como “firme e perçebudo” (1366c), valedor de la caballería (1370b), valiente y religioso (1370c), astuto y hábil (1371).

A partir del modelo plasmado podemos conocer la época e inquietudes a las que responde. Geón se convierte en enemigo público, pues sus costumbres aglutinan todo lo reprobable, mientras que Aleixandre se convierte en un ejemplo a imitar. Por tanto, su hazaña ha de ser suma para mover, de forma más convencida, a su emulación.

Por este motivo se justifica la hipérbole sobre Geón. El engrandecimiento del antihéroe, del peligro que conlleva enfrentarse a él, supone la elevación, aún mayor, para el héroe que le derrota. Así observamos, primeramente, el desmesurado tamaño del adversario (30 “cobdos” frente a la medida normal: unos 4). Además, aumenta el narrador sus virtudes cuando dice que ya había matado a “mucha barva honrada” (1365b), es decir, a muchos caballeros de gran calidad: no se trata, pues, de una amenaza vana.

La hipérbole alcanza su grado máximo cuando el autor se sirve, a través del propio filisteo, de argumentos librescos para ensalzarle. Así, se compara con los constructores de la torre de Babel y con los gigantes que protagonizaron la gigantomaquia. Superpone, de este modo, dos tradiciones: la bíblica y la grecolatina. Funde indiscriminadamente dos referencias que nada tienen que ver (salvo en lo que atañe al guerrero) pues pertenecen a contextos distintos. De cualquier forma, el hecho de que se presente a Geón como loco puede justificar la actuación del autor.

Esto nos prueba cómo las fuentes escritas son manipuladas para obtener el fin deseado, en este caso, la sublimación del gigante. La intención didáctica está, ya, por encima del rigor.

Por si el ejemplo anterior no resultara concluyente, este aspecto queda totalmente zanjado en los versos 1370cd. En ellos observamos cómo se muestra a Alexandre como héroe cristiano que se encomienda a Dios antes de una batalla. Esto sería materialmente imposible pues Alejandro Magno, en quien se inspira la historia, vivió varios siglos antes de la aparición del cristianismo. Este anacronismo evidencia la manifiesta voluntad del escritor de plasmar a su



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

héroe, también, como modelo de esta religión, acercándolo, a la vez, a la mentalidad teocéntrica de su época. Es de reseñar, siguiendo esta línea, que el enemigo se presente como politeísta (“que con los dioses del cielo...”, 1369b), con lo cual, la victoria de Aleixandre, más aún, tras las invocación a Dios, adquiere una dimensión, juntamente a la caballerescas -de triunfo sobre la villanía-, de victoria de religión: el paganismo frente al monoteísmo que claramente puede identificarse con el Catolicismo imperante en la Edad Media.

En este sentido, este componente religioso presenta más importancia de la que la apariencia enmascara. Así, la ambientación ofrecida recuerda, enteramente, al episodio de David y Goliat (recogido en el *Antiguo Testamento*). Como en el caso del relato bíblico, los valores espirituales (astucia y devoción), vencen a los terrenales (la fuerza bruta). Teniendo en cuenta este referente, el relato adquiere un tinte aún más doctrinal y la figura de Aleixandre, la equiparación con un rey santo y glorioso: el rey David. Por ello, el protagonista se postula como adalid de la religión. Esto se comprende en el contexto de época (teocentrismo y reconquista) y, a partir de ahí, en el de género. Los modelos de héroe religioso (el santo) y héroe civil (el caballero) van a contaminarse mutuamente, de tal modo que uno influirá en el otro y viceversa. Por ello encontramos aquí elementos sagrados y, en otros casos (como en la *Vida de San Millán*), elementos civiles (cuadernas 435 a 448).

Como medio de ensalzar, aún más, a Aleixandre y los ideales que representa, se configura el desenlace del fragmento. Como ya he dicho, la porción más cuantiosa de este fragmento es la que se refiere a la caracterización, directa o indirecta, de los personajes, sobre todo, de Geón.

Después de dedicar a estos efectos 7 cuadernas, concluye la batalla en 1, y la historia, en otra. Esto enlaza con la sobrevaloración del antihéroe pero, sobre todo, del héroe: después de dedicar 28 versos a retratar la peligrosidad de Geón, Aleixandre lo vence en solo 4. Con ello se demuestra su superioridad suprema. Además, la celeridad en el desarrollo de la acción, lograda mediante la abundancia de verbos, nos remite, como ya dije, a la velocidad del ataque.

Esta misma cuaderna 1371 también aumenta la burla sobre Geón, al parodiar su palabrería. El “parlero loçano” (1371c) es vencido gracias a una pedrada en la boca, la misma boca que “favabla follía / e dizíe vanedat e non cavallería”(1370ab) y que ya había sido reprobada con anterioridad (1370d). Esta derrota y, sobre todo, esta degradación, contribuyen a la moralización pretendida, al ofrecer al gigante como modelo de perdición y de ridículo.

En la última cuaderna es cuando el autor desenmascara, totalmente, su actitud (1372d), al situarse, de forma clara, en el partido de Aleixandre, justificando, de este modo, los elementos



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

utilizados para tal fin. Además, su afirmación enfatiza, aún más, la victoria del macedonio, al establecer una relación más cercana con el público y, sobre todo, provenir de un “omne” letrado (enfatiza-empatiza-moraliza)

5.- EVOLUCIÓN EN LA CODIFICACIÓN DEL HÉROE Y DEL VILLANO A TRAVÉS DE OTROS EJEMPLOS DE LITERATURA MEDIEVAL

Como ya he reseñado, el modelo de héroe (y, con él, el de su adversario), va sufriendo cambios a lo largo del tiempo. Por ello, responde a los criterios de su época como medio de asegurar que cale entre el público. Esto motiva que el modelo plasmado no pueda ser el mismo en el *Libro de Aleixandre* que en *Las mocedades de Rodrigo, Amadís de Gaula* o en *Cárcel de amor*, citando, sólo, dos ejemplos posteriores de reconocida importancia.

En *Las mocedades de Rodrigo* (principios del s. XIV), el paradigma del héroe evoluciona y en consecuencia ofrece como modelo una figura – la del Çid - ambiciosa que deja a un lado los valores que encontramos en nuestro fragmento y tiene como principal objetivo el ascenso social.

La obra *Cárcel de amor* (publicada en 1492) se desenvuelve en un ambiente cortesano. Por ello se ofrece la figura del protagonista, Leriano, como modelo de esa postura. Así, el código de caballería va a evolucionar hacia un código de la cortesía, en el que el amor también cuenta. La dama llegará a convertirse en el centro de todo y el que atenta contra su honra, en el enemigo máximo. Este aspecto ya puede vislumbrarse, aunque en menor medida, en *Amadís de Gaula* (véase el libro I, capítulo VI). Volviendo a *Cárcel de amor*, Persio adoptará la figura del antihéroe al atacar a Laureola, amada del héroe (cap.19) y al valerse de la infamia para inculparles. En un ambiente de virtud y corte, es (junto a los que le acompañan) la única nota discordante.

Estos ejemplos nos ayudan a observar cómo las figuras de héroe y villano se estructuran en torno a un código. Es un código fijado y aceptado que, mediante su actuación, pone en crisis el villano pero que el héroe no solo restaura, sino que, además, refuerza, venciendo al traidor y convirtiéndose, de esta forma, en adalid de su sociedad.

Este sistema no se reduce a los ejemplos reseñados. Seguirá mostrándose y cambiando a lo largo del tiempo y llegará a nuestros días -sin olvidarnos de la literatura- a través del nuevo “arte del pueblo”: el cine.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

6.- CONCLUSIÓN

Como se ha ido comprobando a lo largo del artículo, la voluntad didáctica del autor se sirve en el texto de cauces orales para alcanzar al pueblo, valiéndose, además, de un carácter lúdico y de referencias escritas para deleitar mientras enseña y, por tanto, educar más y mejor. Las figuras del héroe y su antagonista están planteadas como pieza fundamental de este engranaje, tal y como se observa en numerosos ejemplos del periodo.

7.- BIBLIOGRAFÍA

- Anónimo. *Libro de Alexandre*. Edición de Jesús Cañas. Madrid, Cátedra: 1988
- Lázaro Carreter, F. *¿Cómo se comenta un texto literario?* Madrid, Cátedra: 1989
- López Estrada, J.F. *Introducción a la literatura medieval española*. Madrid, Gredos, 1952

Autoría

- Nombre y Apellidos: Antonio Rafael López Arroyo
- Centro, localidad, provincia: IES Alljanadic, Posadas, Córdoba
- E-mail: antoniorlopez@gmail.com