

LA AVENTURA DE ROBOÁN EN EL CONDADO DE TURBIA

Graciela Rossaroli de Brevedan
Universidad Nacional del Sur

La aventura de Roboán en el Condado de Turbia (caps. 198 y 199 de *El Caballero Zifar*) es una breve estación en el camino que lleva al héroe desde el reino de Pandulfa hasta el Imperio de Trigrida. Los hechos narrados son, sucintamente, los siguientes: Roboán llega al condado de Turbia, donde el señor del lugar solicita su ayuda para luchar contra sus vasallos y exterminarlos. Roboán se niega a participar en una contienda que considera injusta y narra al conde un exemplum con el propósito de aconsejarle otra conducta. El episodio se configura, pues, siguiendo la estructura del cuento enmarcado, es decir, presenta una acción principal, dentro de la cual se inserta un relato que tiene por finalidad dejar una enseñanza, que viene a modificar la conducta de un personaje.¹

El propósito de este trabajo es doble. En primer término, confrontar el exemplum insertado en el episodio con su posible fuente remota a fin de señalar las modificaciones que el autor le imprime para ajustarlo a sus propósitos didácticos y narrativos. En segundo lugar, confrontar el exemplum con el marco en que se lo inserta, señalando las coincidencias de su composición como indicativas de un proceso creativo que va desde el exemplum hasta el marco. En definitiva, tratamos de explicar la elaboración artística de este episodio, como un proceso de aprovechamiento y revitalización de una fuente o materia pre-existente.²

El exemplum

En el exemplum que Roboán narra al conde, se cuenta el caso de un rey muy cruel e injusto a quin su mujer aconseja cambiar la conducta seguida hasta entonces con sus vasallos y solicitar su perdón.

Keller³ cataloga esta historia como basada en el motivo L 350 “Mildness triumphs over violence” y consigna en su *Index* otros dos relatos basados en el mismo motivo, el del *Libro de los enxemplos*⁴ y el de *Castigos e Documentos*⁵. Hoy se sabe que este último es una interpolación de la *Glosa castellana al Regimiento de Príncipes de Egidio Romano*⁶. De modo que las versiones hispánicas serían cuatro, pero dos de ellas idénticas. La presencia de esta historia dentro de obras tan difundidas durante la Edad Media como las mencionadas, nos indican que este exemplum debió ser ampliamente conocido en la época, donde seguramente existieron otras versiones escritas u orales, desconocidas hoy para nosotros.

En cuanto a su origen, la historia parece provenir de una obra de Séneca, pues, si bien ni el *Zifar* ni el *Libro de los enxemplos* consignan la fuente, en la versión de la *Glosa*

y de *Castigos*, se cita el capítulo VIII del tratado *De Clementia*⁷ de Séneca, donde se encuentra, efectivamente, otra versión del exemplum. Conviene, pues, detenernos brevemente en esta versión —a la que con fines prácticos consideraremos la versión arquetípica— para confrontarla luego con las manifestaciones hispánicas y, especialmente, con la del *Zifar*.⁸

Versión de Séneca

El tratado *De Clementia* fue dedicado por el filósofo estoico Séneca a su discípulo Nerón aconsejándole actuar con benevolencia. La obra asume, pues, las características del “espejo de príncipes” medieval y es, en su totalidad, un rechazo de la violencia y una defensa de la magnanimidad. El exemplum presentado como un episodio en la vida del emperador Augusto, cuenta lo siguiente: enterado de la conspiración que Cinna ha tramado contra su vida, Augusto se atormenta pensando que deberá castigar con la muerte a un joven notable e irrefutable. Su mujer, Livia, le aconseja:

Admirarás —le dice— el consejo de una mujer? Haz lo que acostumbran hacer los médicos, que cuando los remedios ordinarios fracasan, ensayan los opuestos. Con la severidad no has conseguido nada: Lépido siguió a Salvidieno, Murena a Lépido, Cepión a Murena, Egnacio a Cepión, por callar a los otros cuya osadía tan grande da sonrojo; prueba ahora cómo te irá con la clemencia: perdona a Cinna; ha sido descubierto; daño ya no te puede hacer, pero en cambio su perdón puede contribuir a tu gloria.⁹

Augusto, siguiendo el consejo de su mujer, se entrevista con Cinna y en un largo y razonado discurso, le ofrece su perdón. Séneca añade que el joven se convierte desde ese momento en el mejor amigo del emperador y que, desde entonces, no se hace ya ninguna otra conjuración contra su vida.

Versión de Castrojeriz

En la *Glosa* de Castrojeriz, el exemplum se inserta en el capítulo XXVII titulado “Qué cosa es mansedumbre e cerca cuáles cosas ha de ser e qué conviene a los reyes de ser mansos”. El contexto de inserción y la función asignada al exemplum son los mismos que en Séneca, pero el exemplum ha sufrido dos modificaciones fundamentales. Por un lado, pierde su historicidad, pues el protagonista ya no es Augusto, sino “un rey” innominado y ubicuo y, por otro, pierde su valor literario y retórico, al suprimirse el monólogo inicial de Augusto y su extenso parlamento con Cinna y reducirse el relato al esquematismo de la trama, según la forma más característica que presentan los ejemplarios y tratados morales del medioevo. Se conserva, en cambio, en su integridad, aunque expresado en estilo indirecto, el consejo de Livia, del que sólo se ha suprimido la enumeración de los anteriores conspiradores contra Augusto.

E dijo ella que ficiese como facen los físicos cuando no pueden guarescer a los enfermos con medicinas acostumbradas, prueban de las contrarias. E si tu fasta agora no pudiste contra el por crueldat, prueba si podrás contra él con mansedumbre e perdónalo.¹⁰

Versión de Sánchez Vercial

En esta versión, el exemplum en sí mismo no difiere del anterior, excepto porque el

consejo de la mujer se expresa en estilo directo. Ha variado en cabio el contexto de inserción. El exemplum aparece aislado —según es propio de este tipo de obra en la que se catalogan exempla—, aparece inserto dentro de un grupo de ellos referidos a la mujer, acompañado de una moraleja que implica un aprovechamiento diferente de su potencial didáctico, pues tomando como punto de referencia la eficacia del consejo dado por la reina dice: “El consejo de las mujeres no lo deve despreciar ca algunas vegadas puede aprovechar”. Virtualmente, no obstante, el exemplum continúa enseñando la conveniencia de usar la benevolencia con el enemigo.

E la rreyna diole consejo diziendo: —Tu tienes de fazer la que fazen los físicos en las enfermedades que quando las melezinas que suelen usar non aprovechan, fazen lo contrario dellas. E sy tu por crueldat e por mal non podiste destroyr a este que querías mal, prueba e tienta sy podrás faziéndole bien e perdonándole.¹¹

La confrontación de la versión de la *Glosa* y de *Exemplos* con la fuente remota muestra, pues, 1) que las versiones hispánicas reducen la extensión del exemplum, pero conservan intacto el sentido de su enseñanza y 2) que el consejo moral dado a través de una comparación con los procedimientos de la medicina es el núcleo vital de la narración que permanece invariable en las tres versiones.

Versión del *Zifar*

Nos adelantamos a decir que la versión del *Zifar*, si bien conserva también el consejo de Livia, se diferencia profundamente de las otras versiones hispánicas así como de la versión latina de Séneca. Supera el seco esquematismo narrativo de las primeras y su completa adhesión al sentido de la fuente, y modifica el relato de Séneca a fin de adecuarlo a un nuevo sentido que cambia radicalmente la enseñanza que el filósofo vehiculiza a través de ese relato.

En Séneca, el consejo de Livia irrumpe súbitamente el monólogo de Augusto, introduciéndose sólo por una frase: “Admittis muliebri consilium?” En *Zifar*, en cambio, se enriquece el personaje femenino destacando que el sentimiento de la esposa ante los sufrimientos de su marido la lleva a interrogarlo sobre la causa de su pesar.¹² La escueta frase introductoria de Livia se transforma así en un animado diálogo entre los esposos, en el que la mujer va hábilmente induciendo al rey a revelarle la causa de su angustia. El diálogo da vida y color a los personajes de la historia literaturizando el planteo ético-político al que ideológicamente apunta. Lo más importante, en este sentido, es que el rey, al revelar a su esposa la causa de su angustia, confiesa que teme la represalia de sus vasallos porque ha sido cruel e injusto con ellos.¹³

La ignorancia de la mujer acerca del comportamiento político del rey —que en principio puede parecer inverosímil— es el recurso que da ocasión para que el rey manifieste sin retacos su culpabilidad. La intromisión de esta idea de la culpa que cabe al soberano en el descontento de sus vasallos, constituye la novedad principal que introduce la versión del *Zifar*. Pues si bien en el capítulo VIII de *De Clementia*, en el que Séneca inserta el exemplum hay referencias a las crueldades cometidas por Augusto en su mocedad y la referencia de Livia a la sucesión de conspiraciones implican indirectamente un continuo descontento por el gobierno de Augusto, el relato no problematiza el porqué de tales conspiraciones, y el perdón que otorga Augusto es un puro acto de magnanimidad para con el enemigo del que, de ningún modo, se desprende un sentimiento de

culpabilidad en el soberano.

Con el planteamiento de este problema de la culpabilidad del rey, el sentido del *exemplum* cambia de rumbo, y se hacen necesarias nuevas modificaciones y agregados. En primer lugar, se modifica y amplía el consejo. La mujer del rey no puede decir como Livia “Perdona a Cinna” (“*Ignosce Cinna*”) porque se ha declarado que el culpable es el mismo rey. El consejo, por tanto, sin dejar de utilizar la tradicional comparación con el procedimiento de los médicos, indicará que es el rey quien debe solicitar el perdón a sus vasallos. Por otra parte, la mujer amplía el consejo y especifica los pasos que debe seguir para lograrlo: convocar a sus vasallos, reconocer los males y desafueros cometidos contra ellos y pedirles perdón dándoles a entender que le pesa profundamente el mal que les ha ocasionado. En estos pasos indicados, se advierte claramente una analogía con los que deben seguirse para obtener el perdón de los pecados mediante el Sacramento de la Confesión.¹⁴

En esta ampliación del consejo, a la idea de culpabilidad del rey se añade la idea de que sus errores pueden ser enmendados y perdonados, mediante la contricción y confesión; así, pues, el consejo sirve de vehículo a las ideas ético-políticas del medioevo acerca de los atributos y obligaciones del rey y a la idea cristiana del perdón a través de la confesión y contricción de los pecados.¹⁵

Estas ideas tiene su expresión final y más relevante en la escena del perdón que cierra la historia y que correspondería al encuentro entre Augusto y Cinna. En su pintura el autor despliega sus mejores dotes de novelista, creando un cuadro de riqueza plástica y emotiva. Aparece el rey, sentado en su silla, en medio de un campo, rodeado de sus vasallos, puesta la corona en su cabeza, hincándose de rodillas ante sus súbditos, luego el rey se quita la corona de la cabeza, la deposita sobre la tierra y dice:

“...E conociendo mio pecado e mio yerro, dexovos la corona del regno.’

‘...Amigos, por mesura vos pido que me querades perdonar, e pongome en la vuestra mesura, que fagades de mi lo que vos quiescides’.

Los vasallos, derramando lágrimas como su señor, le otorgan el perdón. El rey gobierna desde entonces con justicia y en paz. El final feliz coincide con el de Séneca pero el camino seguido es diferente. En el autor latino se muestra que la benevolencia con el enemigo resulta políticamente más provechosa, puesto que así se pierde un enemigo y se gana un aliado. En *Zifar*, un principio moral diferente ha invadido la historia y el acento se pone en demostrar que sólo el reconocimiento de los propios errores y su enmienda puede conducir a la paz.¹⁶

Dos son pues las diferencias fundamentales entre el *exemplum* de Séneca y la versión del *Zifar*: la primera es la introducción del tema del arrepentimiento del soberano y su pedido de perdón, que convierte un cuento en el que se exalta la figura del emperador por su magnanimidad al perdonar a sus enemigos, en un cuento en el que se exalta la figura del soberano porque es capaz de reconocer sus propios errores y pedir perdón por ellos, a fin de lograr la paz con sus enemigos. La segunda diferencia se desprende de ésta y tiene que ver con los hechos que se relatan: la entrevista privada entre el rey y su enemigo es reemplazada por una ceremonia pública entre el rey y sus vasallos. En el discurso de Augusto, se destaca su razonamiento y liberalidad. En la actitud del rey, su sinceridad y humildad apelan a lo sentimental (Llora el rey, lloran sus vasallos).

En conclusión, la confrontación del *exemplum* del *Zifar* con otras versiones contemporáneas y con su probable fuente remota, nos demuestra que, mientras las otras versiones hispánicas se limitan a abreviar y despersonalizar la historia clásica, la versión del *Zifar* recrea la historia utilizándola para la expresión de nuevos conceptos acerca del perdón y la clemencia que se apoyan en la doctrina ético-cristiana imperante en el medioevo y a la que el autor adhiere en plenitud. El autor del *Zifar* se ha servido, pues, de un *exemplum* conocido para trastocar su sentido ejemplar y ponerlo al servicio de nuevas ideas. Desde el punto de vista literario, su logro consiste en haberlo logrado literariamente, modificando el acontecer de la historia, sin acudir a la prédica ni a la digresión.

La historia principal

Hemos estudiado las modificaciones que el autor del *Zifar* introduce en el *exemplum* latino para la vehiculización de un punto de vista ético diferente al que propone Séneca. Corresponde ahora, estudiar un segundo aprovechamiento del *exemplum* que permite la creación de la totalidad de la aventura de Turbia.

La presencia de un *exemplum* dentro de un marco narrativo para enseñar una conducta supone una analogía entre ambos relatos, que puede ser más o menos explícita.

Pero en este caso, la similitud es tal, que las historias parecen calcadas una sobre la otra y, más que una relación de analogía, debemos hablar de una relación de sinonimia. En efecto, si confrontamos la estructura secuencial de las dos historias observamos una perfecta simetría especular, en la que cada secuencia de una historia tiene su correlativo en la otra; como si se tratara de una alegoría, aunque no lo es.

Historia principal

- 1 El conde de Turbia en conflicto con sus vasallos está decidido a exterminarlos
2. Interrogado por Roboán confiesa que el conflicto se debe a su crueldad
- 3 Roboán le aconseja mediante el relato de un cuento que pida perdón a sus vasallos
- 4 El conde reúne a sus vasallos y les pide perdón
- 5 Interviene Roboán y logra que los vasallos perdonen a su señor. Este reina con justicia y paz.

Historia enmarcada

- 1 Un rey vive constantemente armado por temor a sus vasallos
- 2 Interrogado, confiesa a su mujer que el conflicto se debe a su crueldad
- 3 Su mujer le aconseja mediante una semejanza que cambie de conducta y pida perdón a sus vasallos
- 4 El rey reúne a sus vasallos y les pide perdón
- 5 Los vasallos perdonan espontáneamente a su señor, sin intervención del consejero. Este reina con justicia y paz

Observemos que la trama de la historia-marco puede reducirse a los mismos incidentes de la trama-exemplum. En ambos, 1) un señor que teme la agresión de sus súbditos, 2) motivada por sus crueldades e injusticias, 3) recibe el consejo de cambiar venganza por contricción; 4) sigue la conducta indicada y 5) obtiene la paz con los suyos. (La única diferencia se observa en la secuencia 5: mientras que en el *exemplum* los vasallos perdonan espontáneamente al rey, en el marco Roboán debe intervenir para lograr el per-

dón. Más adelante explicaremos el porqué de esta modificación).

A las similitudes estructurales y de contenido, se suman sinonimias y paralelismos sintácticos, en el nivel verbal: la presentación del conde de Turbia por parte del narrador principal, temiendo a sus vasallos “porque lo querían muy mal e non syn razon; ca el los auia desaforado en muchas guisas, a los unos despechando, a los otros matando... a los otros desterrando”, coincide verbalmente con la presentación que hace Roboán del rey cruel que “era contra sus pueblos... en desaforandolos e matandolos e desheredandolos... de guisa que todos andaban catando la manera que podie matar”. Las mismas sinonimias verbales encontramos en la confesión del conde “ca ciertamente fui con ellos muy cruo en muchas cosas, desaforandolos e matandolos... e desheredandolos e desterrandolos” y la del rey “Fasta aquie fuy vuestro rey e use del poder del regno commo non deuia... los unos matando... los otros despechando e desterrando”.¹⁷

Las coincidencias señaladas llevan a pensar que, muy probablemente, una historia haya servido de modelo para la composición de la otra. Es decir que creado el marco se buscó una historia que se ajustara a él o que, conocido el cuento, se creó a su semejanza un marco para insertarlo. Aunque es difícil en esta clase de planteamientos establecer a quién le corresponde la primacía, sin embargo, puesto que el *exemplum* insertado proviene, como vimos, de un *exemplum* latino de existencia y difusión anterior e independiente a la de su inclusión en el *Zifar*, podemos pensar que el marco en el que se inserta el *exemplum* se compuso posteriormente, imitando y aprovechando los temas y procedimientos narrativos de éste. Estaríamos, pues, ante el caso de un *exemplum* tradicional que se ha modificado para ser insertado dentro de una novela y que, a su vez, se ha utilizado como modelo para inventar el marco dentro del cual queda inserto.

Naturalmente, la duplicación del *exemplum* como marco o acción principal no se hace sin imponer las recreaciones necesarias. Así, por ejemplo, si consideramos la secuencia de la confesión (ya analizada en el *exemplum*), observamos que la actuación de Roboán en el marco se configura como una duplicación de la actuación de la reina en el *exemplum*. En efecto, Roboán como la reina, ignorante de la conducta política del conde, debe interrogarlo hasta conseguir su confesión. Se repite el artificio de la ignorancia del consejero como recurso para la inserción de la confesión de la culpa del gobernante y, por otra parte, ya vimos las coincidencias verbales en las confesiones del rey y del conde de Turbia.

Sin embargo, esta duplicación no es mecánica sino creativa porque, si bien el autor repite circunstancias y recursos narrativos, diferencia psicológicamente la figura de Roboán de la figura de la reina. Mientras esta última se presenta como una mujer compasiva que trata de infundir confianza al rey, Roboán se presenta tal como corresponde al carácter y educación del hijo de Zifar, como un oponente perspicaz que refuta rezonadamente las evasivas respuestas con que el conde trata de engañarlo, hasta que éste confiesa la verdad. Por otra parte, cuando el conde concluye su confesión, a diferencia de la esposa del rey que aconseja a éste sin hacerle un reproche, Roboán increpa con vehemencia al conde rechazando su conducta.

Par Dios, conde... E auiendoles fecho tantos males e tantos desafueros... en lugar de vos arrepentir del mal que les fezierades e dedamndarles perdon, tenedes por guisado de les fazer aun mayor mal? Certas sy en canpo ouieramos entrado con ellos sobre tal razon, ellos fincaran bien andantes, e nos mal andantes e con

Esta intervención de Roboán es importante porque cumple una doble función: enriquece, como dijimos, psicológicamente la figura de Roboán, pero además vehiculiza (en la última frase de Roboán) la incorporación de una nueva idea, la doctrina cristiana de la guerra justa, según la cual Dios ayuda en la guerra sólo a quien tiene de su parte la razón y la justicia. Doctrina de la época que la novela propicia en toda su extensión¹⁸. De modo que el autor del *Zifar* repite, en el conde de Turbia, la figura del rey cruel e injusto, duplicando el motivo de la confesión de las culpas a un consejero; pero, al mismo tiempo, enriquece la historia incorporando a ella un tema doctrinal, el de la guerra justa, estableciendo así vínculos de interés con la problemática ético-política de su tiempo.

Observamos ya que en la secuencia final (secuencia 5) existía una diferencia entre marco y exemplum. En el marco, se muestra a los vasallos remisos para perdonar al rey, obligando a Roboán a una intervención en la que reprocha la negativa del pueblo y logra finalmente su perdón. Esta intervención de Roboán, agregado del marco que no tiene correlato en el exemplum, da mayor relieve a su figura convirtiéndolo en el protagonista principal de la aventura, pues es él en definitiva el que dirige los actos del conde y sus vasallos, y quien actuando como rey justiciero ha derimido en términos pacíficos el conflicto que el conde proponía resolver eliminando en batalla a todos sus vasallos. En el exemplum, la figura principal es el rey; en el marco no es el conde de Turbia, como correspondería en una duplicación, sino Roboán, su consejero. El autor ha procurado, pues, que Roboán, protagonista de la novela, no pierda su protagonismo en este episodio y que el episodio sirva para realzar su figura.

Podríamos ilustrar con otros ejemplos las coincidencias o duplicaciones de situaciones del exemplum en el marco, e indicar el modo en que el modelo seguido se ajusta a nuevos intereses. Consideramos que los ofrecidos son suficientes para apoyar nuestra hipótesis de que la historia principal o marco, desde el punto de vista del proceso de la creación artística, es una amplificatio del exemplum insertado en ella.

En conclusión, hemos tratado de demostrar que el autor del *Zifar* ha compuesto el episodio de la aventura de Turbia a partir de un exemplum latino de amplia difusión en la Edad Media, al que modificó primero reinterpretando su sentido original y duplicó luego con nuevas modificaciones convirtiéndolo así en todo un episodio de su novela.¹⁹

Notas

¹ La crítica no ha prestado mucha atención a este episodio, quizá por su aparente prescindibilidad dentro de la trama de la novela. Roger Walker no encuentra otro justificativo para su existencia que el demostrar cómo Roboán cumple con la admonición paterna de ofrecer consejo a quien lo ha menester: "Roboán's visit to Turbia, during which he solves the count's problems by his sound advice, appears to be included in the work simply in order to show how the son has both heeded his father's admonition to give counsel when asked and apparently inherited his talent as

a counsellor. There seems to be no other purpose for the visit than to provide a thematic link between the "Castigos" and the last book" (Walker Roger, *Tradition and Technique in "El Libro del Caballero Zifar"*, London, Tamesis, 1974). Luciana Di Stefano se acerca más a la funcionalidad y sentido de esta aventura al percibir en un pasaje de la misma una clara manifestación de la doctrina de la guerra justa y al observar que en el episodio "puesto por el autor como un ejemplo de lo que es un mal rey, subyace la tesis del derecho de resistencia al rey tirano aceptado por el pensamiento medieval" (Di Stefano Luciana, "El Caballero Zifar: Novela didáctico-moral", *Thesaurus*, XXVII, 2, (1972). En definitiva, ambos autores explican en parte la función del episodio y su cohesión con el corpus novelístico, pero no estudian la composición del episodio en sí.

² La habilidad creadora del autor del *Zifar*, sea en el diseño de estructuras y utilización de técnicas narrativas como en la paráfrasis y el manipuleo de fuentes, ha sido puesta en relieve en más de un trabajo crítico. Sobre las fuentes del episodio y su tratamiento ver: Wagner Charles, "The Sources of El Caballero Zifar", *Revue Hispanic*, X, (1903), 5-104; "The Caballero Zifar and the Moraliūm Dogma Philosophorum", *RPh*, VI, 4, (1953), 309-312. Hernández Francisco, "Sobre el Cifar y una versión latina de la Poridat", *Homenaje Universitario a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, 1970, págs. 101-117. Scholberg K., "A Half-Friend and a Friend and a Half", *BHS*, XXXV, 4, (1958), 187-198. Avallé Arce J.B., "Una tradición literaria: el cuento de los dos amigos", *NRFH*, XI, I, (19...), 1-35.

³ "L 350 Mildness triumphs over violence. L 350. 1 Mildness triumphs over violence: que en advises her husband to use kindness to enemies. This wins them over where war has failed. *Exemplos* (G) N° 233; *Castigos*, p. 160. *Cifar*, p. 433" Keller J.E., *Motif-Index of Medieval Spanish Exempla*, Knoxville, University of Tennessee Press, Tennessee, 1949. El *Motif-Index* de Stith Thompson incorpora el motivo registrado por Keller sin añadir nada.

⁴ *Libro de los Exemplos por ABC*, edición crítica por J.E. Keller, Madrid, Clásicos Hispánicos, 1961,

⁵ *Castigos e Documentos del Rey D. Sancho*, ed. de Pascual Gayangos, B.A.E., Tomo LI, 2da. ed., Madrid, Real Academia Española, 1952.

⁶ *Glosa castellana al Regimiento de Príncipes de Egidio Romano*, Edición, estudio preliminar y notas de J.B. Pérez, Madrid, 1947. El *exemplum* se encuentra en el capítulo XXVII, pág. 204.

⁷ Séneca, *De Clementia*, en Seneque, *De la Clemence*, Texte établi et traduit par F. Préchac, Paris, Belles Lettres, 1961, Capítulo VII (1,9) III, VI. Séneca L.A., *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1949. No es seguro que el autor del *Zifar* haya usado directamente a Séneca. Más probable es que haya utilizado una fuente intermedia, escrita u oral.

⁸ Como se sabe, en el caso de la cuentística medieval, es muy difícil determinar con exactitud una fuente, dado que, por un lado, tenemos textos perdidos y, por otro, la activa transmisión oral. En este caso la fuente se consigna pero aún así no hay seguridad, ya que los autores no siempre utilizaban la fuente citada en su original. Muchas veces la versión derivaba de otra en la que figuraba la fuente y así se repetía la mención. De modo que en todo lo que diremos en esta confrontación sobre la originalidad de la versión del *Zifar*, contamos con la posibilidad de que el autor haya conocido una versión igual o similar a la que escribe, y que no exista tal originalidad personal. Pero aún así, la confrontación es válida, pues fuera quien fuese su autor, las diferencias entre las versiones que poseemos existen y, por otra parte, el que el autor del *Zifar* haya seleccionado precisamente ésta es, de por sí, un acto de creación personal. Esto que digo no es nuevo, pues el método de confrontación ha sido ampliamente utilizado y, especialmente en los trabajos de las últimas décadas, no dejan de hacerse estas observaciones sobre el método empleado.

⁹ "Admittis, inquit, muliebre consilium? Fac, quod medici solent, qui, ubi usitata remedia non procedunt, temptant contraria. Seuerite nihil adhuc profecisti; Saluidienum Lepidus secutus est,

Lepidum Murena, Murenam Caepio, Caepionem Egnatius ut alios taceam, quos tantum ausos pudet. Nunc tempta, quodmodo tibi cedat clementia; ignosce L. Cinnae. Deprensus est; iam nocere tibi potest, prodesse famae tuae potest" (op. cit. III-VII, pág. 25).

¹⁰ Op. Cit., Cap. XXVII, pág. 204.

¹¹ Op. Cit., 302 (233), pág. 235.

¹² "Commo a la reyna peso mucho, commo aquella que se dolia dela su vida muy fuerte e muy lazada que el rey fazia, e non gelo pudo sofrir el coraçon, dixole asy: 'Señor, pidovos por merced e por mesura que vos me querades dezir que es la razon que por esta tan fuerte vida pasades, sy lo tenedes en penitencia, o sy lo façedes por reçelo de algunt peligro" (*El libro del Cauallero Zifar*, ed. Charles Wagner, Ann Arbor, University of Michigan, 1929, cap. 199, pág. 433).

¹³ La figura lejana de Augusto es reemplazada por la de un rey medieval más cercano, tan temeroso del ataque de sus vasallos que nunca se desarmaba. La imagen del rey-siempre-armado se repite varias veces a lo largo de la narración: "E por ende sienpre auia de andar armado de dia e de noche, que nunca se desarmaua"; "e echose a la cama asy armado"; "E por ende he de andar armado por me guardar de su mal"; "e desarmose de las armas". Estos y otros detalles medievalizan la historia y humanizan a los personajes dotándolos sobre todo, de la capacidad de sentir. La figura del rey medroso, cargando día y noche con sus armas, es un recurso muy efectivo que logra la objetivación del miedo interior.

¹⁴ Sobre el Sacramento de la Confesión ver: *Dictionnaire de Théologie Catholique* Contenant l'exposé des doctrines de la théologie catholique, leurs preuves et leur histoire. Commencé sous la direction de A. Vacant et E. Mangenot, continué sous celle de Mgr. E. Amann. Paris, 1947.

¹⁵ Numerosos episodios de la obra muestran esta misma posición en la resolución de los conflictos entre los grandes señores. Sobre la actitud más pacifista que bélica del *Zifar*, véase: De Stefano, art. cit.: Diz Marta Ana, "El mundo de las armas en el Libro del Caballero Cifar", *BHS*, LVI, 3, (1979), 189-199.

¹⁶ La importancia dada al tema de la confesión se hace evidente en la reiteración del tópico en tantas oportunidades: primero, en el consejo de la reina, luego en la confesión misma del rey que se repite en detalle en la confesión del conde de Turbia. Al respecto, cabe hacer notar que en los "Consejos del Rey de Menton", a la receta del físico, tomada de *Flores de Filosofía*, el *Zifar* añade el "feruor de la contrición" y la "cuchar de penitencia" (p. 258). Agregado que demuestra su interés por este tema. Recordemos, por otra parte, que el acontecimiento histórico con el que se liga la novela tiene que ver también con el otorgamiento del perdón. Sobre el Prólogo ver González Cristina, "*El Cavallero Zifar*" y *el reino lejano*, Madrid, Gredos, 1984. Olsen Marilyn, "The Prologue of the Cauallero Cifar: An Example of Medieval Creativity", *BHS*, LXII, (1985), 15-23.

¹⁷ Si nos detenemos en los vocablos repetidos, observamos que están dispuestos en estructuras binarias o terciarias: desaforando e despechando, matando e desterrando; desaforandolos, matandolos e desheredandolos; estructuras que, como Walker ha observado, constituyen un rasgo del estilo del autor y se encuentran diseminadas por toda la novela. Agreguemos que los términos usados se corresponden con los utilizados en las *Partidas* de Alfonso X.

¹⁸ La doctrina de la guerra justa, como ha demostrado L. De Stéfano, subyace en todas las acciones bélicas de la novela y constituye una de las enseñanzas contenidas en los "Castigos del Rey de Menton". De modo que en este rol de "pacificador", Roboán, a nivel de la historia, pone en práctica los consejos recibidos de su padre y, a nivel temático, responde a uno de los núcleos doctrinales fundamentales de la novela.

¹⁹ Las mismas características de esta composición encontramos en el capítulo 203 de la novela, donde se inserta el cuento del hijo de Alfajeme.