

Abeledo, Manuel

El Libro del caballero Zifar entre la literatura ejemplar y el romance caballeresco

Letras N° 59 - 60, 2009

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Abeledo, Manuel. "El Libro del caballero Zifar entre la literatura ejemplar y el romance caballeresco"[en línea]. *Letras*, 59-60 (2009). Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/libro-caballero-zifar-literatura-ejemplar.pdf> [Fecha de consulta:.....]

(Se recomienda indicar fecha de consulta al final de la cita. Ej: [Fecha de consulta: 19 de agosto de 2010]).

El Libro del caballero Zifar entre la literatura ejemplar y el romance caballeresco

Manuel ABELEDO
SECRIT – CONICET

Resumen: *Para comprender el ingreso de la literatura artúrica y caballeresca en España, y sus posteriores derivaciones y su difusión en la Península hasta llegar a la trascendencia que alcanzan estos textos en el Siglo de oro, es fundamental comprender la particular tensión y articulación que se produce especialmente en el Siglo XIV entre el modelo literario ejemplar, marcado por pautas de lectura y escritura particulares, y el modelo llegado de Francia con los relatos artúricos, emparentado con lo que Northrop Frye denomina “romance”. No solamente sus marcas doctrinales e ideológicas entran en conflicto, sino sus mismos principios constructivos específicamente literarios y sus particulares modos de recepción. El Libro del caballero Zifar es un texto especialmente relevante para analizar este fenómeno, impregnado como está de anécdotas y tópicos caballerescos, y a la vez aún inmerso en el modo de construcción ejemplar predominante en España en los tiempos de su redacción.*

Palabras claves: *Libro del caballero Zifar; literatura artúrica, literatura caballeresca, modelo literario ejemplar, romance.*

Abstract: *To understand the introduction of the Arthurian and cavalry literature in Spain, its subsequent derivations and its spreading in the Peninsula and the significance these texts reached during the Spanish Golden Age, it is essential to comprehend the particular tension and articulation between the exemplary literature model, marked by specific rules of reading and writing, and the model of the Arthurian narratives that came from France, related with what Northrop Frye called “romance”, during the fourteenth century. Not only do its ideological and doctrinal marks come into conflict, but its very specific literature constructive principles and its reception models. The Book of the Knight Zifar is especially relevant to analyse this phenomenon, as it is impregnated with anecdotes and cavalry topics, and, at the same time, still immersed in the exemplary construction mode predominant in Spain during the time of its redaction.*

Key words: *Book of the Knight Zifar, Arthurian literature, cavalry literature, exemplary literature model, romance.*

En numerosas ocasiones han sido señalados por la crítica el carácter moral que impregna todo el *Libro del cavallero Zifar*¹, su vinculación estrecha con la literatura artúrica, y también las incongruencias que este cruce genera. Dice al respecto Hernández Valcárcel: “*El Libro del caballero Zifar* emprende la difícil tarea de construir una narrativa española que, sin dejar de acercarse al género según su cánones franceses, conciliaba éstos con el gusto del siglo XIV por lo didáctico-moral” (1994: 470). También se ha hecho evidente que esta tendencia separa al *LCZ* de la literatura caballeresca, en particular de la artúrica, por sus muy diversas motivaciones: mientras el *LCZ* está ligado a valores morales y religiosos, los textos franceses están impregnados de valores terrenales y profanos.² La intención de este trabajo es analizar de qué manera esta particularidad del *LCZ* influye en las características del texto, en el tipo de relato que constituye, en las normas genéricas adoptadas y en el tipo de recepción que propone. Para esto será útil comparar algunas características del *LCZ* con el texto más emblemático de la *Vulgata* francesa: el *Lancelot en prose*.³

En el *LCZ* “es patente que todo el conflicto reside en un problema moral, quedando por completo callado el conflicto sentimental, y no podía ser de otro modo, pues es evidente el rechazo existente en toda la novela hacia el amor” (De Stefano, 1972: 206). Esta diferencia muestra cómo la motivación de los personajes principales está en estrecha relación con esta variante moral: mientras para Zifar la aventura encuentra su razón de ser en seguir correctamente la senda marcada por Dios, el caballero artúrico combate por la gloria y fama terrenales, y muy especialmente para conseguir el favor de una dama: “la aventura cobra significado en cuanto es un medio, no sólo para lograr renombre, sino también para hacerse merecedor del amor de la elegida” (De Stefano, 1972: 204).

En el *LCZ* aparece como condición fundamental para la participación de Zifar en el combate la justeza de la causa: “La justicia de la guerra es una cuestión fundamental desde el punto de vista ético adoptado por el autor. [...] la creencia en que Dios dará la victoria al justo se refleja una y otra vez en la literatura medieval” (Cuesta Torre, 1998: 98).⁴ Pero esto también sucede en los relatos artúricos, donde jamás un héroe se legitima

¹ El *Libro del cavallero Zifar* (de ahora en adelante indicado mediante la sigla *LCZ*) se cita siempre por la edición de Cristina González (2001) citada en la bibliografía, indicando número de página.

² Se ha señalado en numerosas ocasiones la diferencia existente entre las primeras partes del *LCZ* y la última, que tiene como protagonista a Roboán y se encuentra, en muchos aspectos, mucho más cercana a la literatura artúrica, ya que “en los personajes Roboán y Garfin [...] hay ya un mayor influjo de la literatura caballeresca; se sienten atraídos por la vida de armas como por los peligros. Ambos jóvenes son impelidos por el deseo de sobrepujanza, y a menudo se muestran impacientes por enfrentarse al enemigo” (De Stefano, 1972: 198), y por lo tanto “entra mejor en las condiciones que habrían de quedar propias de los libros de caballerías” (López estrada, 1985: 33). El presente trabajo analizará las diferencias más visibles y pronunciadas entre el *LCZ* y la literatura caballeresca artúrica, por lo que mucho de lo que se expondrá tendrá como referencia la primera parte del texto y no tendrá validez, o al menos será menos visible, en las aventuras de Roboán. Esta diferencia puede encontrar su justificación en los diferentes estadios de redacción que Fernando Gómez Redondo (1998, 1999a, 1999b, 2001) propone para la obra, que no solamente influirían por ser partes construidas en función de receptores distintos, sino además por tratarse de épocas en que la aceptación y recepción de la literatura artúrica es distinta.

³ El *Lancelot du Lac* (*Lanzarote del Lago*) (de ahora en adelante *LDL*) se cita siempre por la edición de Alexandre Micha (1978-1983), y se agrega en nota la traducción de Carlos Alvar (1987-1988), ambas citadas en la bibliografía, indicando, para cada caso, números de volumen y página.

⁴ No solamente todas las causas en las que interviene Zifar (y después Roboán) son causas justas, sino que además el problema

siguiendo una causa injusta o dudosa, y lo peculiar del *LCZ* reside en que se resaltan las motivaciones morales por sobre cualquier otra. El texto deja en claro que el caballero que va al combate lo hace siempre de acuerdo a motivaciones probas y, en su mayoría, religiosas. Los intereses terrenales quedan así excluidos del relato. Cuando dos caballeros van por primera vez de parte de la señora de Galapia a pedirle que participe en la batalla, lo encuentran “que oya misa con muy grant deuoción” (*LCZ*: 108), resaltando de esta manera, antes del combate, que se trata de un hombre devoto. En uno de los pocos torneos que se mencionan en el *LCZ*, se dice que “ally fueron dados muchos paños e muchas joyas a joglares e a caualleros e a pobres” (*LCZ*: 132); pareciera que la existencia de un torneo —y el éxito de Zifar en él— no puede estar justificada si no es por un bien cristiano, como es la caridad.

Quisiera concentrar de aquí en más la atención sobre un episodio en particular, “De commo el Cauallero Zifar mato al otro cauallero, que era sobrino del rey de Ester”, en el que Zifar combate solo contra dos de los mejores caballeros oponentes. Es evidente la renuncia del relato a las motivaciones típicas de la literatura caballeresca. En primer lugar, la dama que lo observa desde el alcázar y defiende sus méritos (*LCZ*: 178-79) no parece ocupar en absoluto los pensamientos de Zifar, mientras la vista del caballero se inclina siempre que es posible hacia su señora en los textos franceses. Lancelot “laisse le cheval aler la ou il veut, car il ne fait se la roine regarder non” (*LDL*: VII, 443)⁵, tan absorto que casi se ahoga y a continuación se deja capturar por un caballero loco. En segundo lugar, Zifar deja bien en claro que no busca la fama al renunciar de antemano al mérito de la batalla, de manera que “la explicación de la victoria [...] coloca la heroicidad de los guerreros en estrecha dependencia de la voluntad divina” (Diz 1979: 191):

«Pues por derribados nos tienes?», dixo el fijo del rey. «Çertas non por mi», dixo el cauallero, «ca yo non vos podria derribar nin me atreuo atanto en mi». «Querria saber», dixo el fijo del rey, «en cuyo esfuerço salistes aca, pues en vos non vos atreuedes». «Çertas», dixo el cauallero, «en el de mi conpañon». (*LCZ*: 179-80)

Su “conpañon”, ya Zifar lo había dicho antes, no es otro sino Dios, que es el verdadero autor de toda victoria. Ningún caballero artúrico negaría esto, desde ya, pero sí es evidente que en sus relatos tiene mucho más peso que la compañía de Dios la fama que un combatiente gana por sus proezas militares, y su consiguiente galardón amoroso. Claudas (el villano de la historia), al comienzo del *LDL*, dice que el que ama no puede vivir mucho,

Pour che, fait il, que cuer de chevalier qui finement aime ne doit baer qu’a une seule chose, ce est a tout le monde passer, ne nus cors d’omme, tant fust preus, ne poroit sof-

aparece puntualmente tematizado en el episodio del condado de Turbia, en el que Roboán se asegura de no estar apoyando una causa injusta accediendo a los pedidos del conde, como deja especialmente claro: “non querria que de mi nin de otro mal resçebiesen el que non mereçe por que” (*LCZ*: 391).

⁵“Deja ir el caballo por donde quiere, porque no cesa de contemplar a la reina” (*LDL*: II, 301).

frir chou que li cuers oseroit emprendre que anchois ne le covenist finer, [...] il ne peut estre tres preus d'armes, s'il n'aime tres loiaument. (*LDL*: VII, 55)⁶

La cita es particularmente significativa porque define, desde el villano, las características de Lancelot, y la declaración de imposibilidad representará de alguna manera un desafío para éste. Queda claro aquí que la victoria en el combate es una forma de demostrar el propio valor y de acentuar los propios méritos, y si estos dependen de Dios no hay, al menos, necesidad de resaltarlos.

En el *LCZ* “el concepto del honor responde a principios cristianos frente al honor caballeresco, puntilloso y basado más en la soberbia que en una verdadera conformación del espíritu” (De Stefano, 1972: 175). Por otra parte, Zifar no desea ni busca el combate. Cuando al principio del episodio los vigías le dicen que no hay con quién combatir, Zifar muestra cuál es su guía: “«Plazeme», dixo el cauallero, «pues Dios lo tiene por bien»” (*LCZ*: 178). En la cita de Claudas se muestra claramente que para el texto francés es rasgo central y deber del caballero enamorado perseguir el combate y buscar la oportunidad de acrecentar el número de sus proezas militares.

Pero además se explicita la motivación moral del combate mismo. Primero, porque en un principio Zifar se manifiesta conforme con la voluntad de Dios, como se vio en la cita anterior. En segundo lugar, porque –como ya se dijo que es usual– explicita la justeza de la causa, diciendo a sus oponentes: “con muy grand soberuia tenedes çercado este rey en esta çibdat, non vos faziendo mal nin meresciendo por que” (*LCZ*: 178). Finalmente, porque el mismo hecho de tomar “a Dios por conpañon” (*LCZ*: 178), mostrándose convencido de que su piedad lo pondrá de su lado, muestra su carácter devoto y su integridad moral y religiosa.

Esta diferencia en la motivación de los personajes (integridad moral por un lado, búsqueda amorosa y de fama por otro) está vinculada de manera directa con las virtudes rectoras que rigen las valoraciones de los personajes en la obra. Aunque la piedad y la resignación a la voluntad divina sean valores presentes en la novela caballeresca, difícilmente sea por ellos que los héroes se configuren como tales.⁷ Así, mientras en el *LCZ* los valores predominantes son la fe, la medida y el buen entendimiento⁸, en la novela artúrica francesa la virtud preponderante de un héroe es el exceso y la desmesura de sus méritos (principalmente los bélicos) y sus pasiones (especialmente las amorosas). Una vez

⁶“Porque el caballero que ama lealmente no debe pensar más que en superar a todos; y nadie, por valiente que sea, podría soportar sin llevarlo a cabo todo aquello que su corazón emprendería; [...] no puede haber nadie que sea valiente si no ama lealmente”. (*LDL*: I, 44)

⁷Es preciso no confundir los principios rectores de valoración del héroe con los principios morales explicitados en el texto, siendo que en numerosas ocasiones no coinciden. Muchas de las virtudes, típicamente cristianas, que se ensalzan en el *LCZ* son embanderadas también en la narración caballeresca francesa, y difícilmente alguna aparezca negada como tal. La diferencia reside en que esas virtudes no son efectivas en el texto, ya que personajes que las olvidan o contradicen no son necesariamente valorados negativamente por ello, y los personajes connotados más positivamente lo son, en general, en función de valores de otra índole.

⁸Los ejemplos y preceptos de los “Castigos de rey de Mentón” ilustran la omnipresencia de estos valores principales, repitiéndose en numerosas ocasiones a lo largo de todo el texto.

más, la descripción de Claudas del caballero enamorado muestra este ideal, en el que el caballero tiene que lograr proezas imposibles impulsado por un amor excesivo.⁹

Volviendo a la batalla con los dos contendientes, los valores rectores del *LCZ* pueden verse en diferentes detalles. Su fe en Dios se muestra, ya se dijo, en la entrega a su voluntad y en la confianza en su ayuda mencionadas más arriba. La medida se hace evidente en el hecho de que Zifar no quiera combatir: se alegra, como ya se vio, cuando los vigías le comunican que no hay contendientes, y cuando los hay les ofrece la oportunidad de elegir el camino del bien y de la medida antes de combatir: “E bien creo que sy lo desçercades que fariades medida y bondat” (*LCZ*: 178). Por otra parte, lo que dice a sus rivales muestra, por la negativa, su valoración de la medida: los acusa de tener “muy grand soberuía” (*LCZ*: 178) y explica la muerte de su pariente por “su soberuía e su locura” (*LCZ*: 179). Su buen entendimiento se manifiesta también a las claras. Cuando Zifar “fuese para las puertas de la villa, e dixo a los otros de las torres que sy algunt lidiador saliese, que gelo feziesen saber” (*LCZ*: 177) dio pruebas de su prudencia previsor. También muestra sabiduría al plantear que no se debe subestimar al enemigo cuando dice que “non deuedes tener en poco los otros caualleros del mundo” (*LCZ*: 179). Finalmente, el uso de la misericordia (*LCZ*: 181) es una muestra de racionalidad e inteligencia estratégica. Pero también es cierto que “este tipo de final tan poco heroico de una lid singular hubiera sido imposible en un libro como la *Leyenda del Cavallero del Cisne*” (Lucía Megías, 1996: 450, entendiendo este texto como prototipo de materia caballeresca).¹⁰

No es necesario decir que estas características difieren sustancialmente de las del caballero cortés. Nadie diría que a Lancelot o a Tristan les falte fe o buen entendimiento, pero definitivamente no es eso lo que resalta de sus características, y menos aún durante los combates. Su característica central es justamente la de ser desmesurados, personajes excesivos en sus talentos, códigos, virtudes y pasiones, con cierta incapacidad para someterlos a la razón, motivo por el cual Claudas, con la racionalidad de quien quiere vivir mucho, se define por la negativa en la cita vista más arriba. El reino de sus descripciones es el dominio de los superlativos, donde siempre son los mejores, más acabados y perfectos caballeros que hayan existido; véase, por ejemplo, la primera descripción de Lancelot: “Des eschés, des tables et de tous les jeux qu’il pooit veoir aprist si legierement que quant il vint en l’eage de bachelerie, nus ne l’en peus enseigner. Et che fu, che dist li contes, li plus biax enfes del monde et li miex tailliés de cors et de tous membres” (*LDL*: VII, 71).¹¹

⁹ Luciana De Stefano da cuenta de esta contradicción: “El comportamiento de nuestro caballero es a menudo contrario al ideal de la caballería andante. Desde cualquier perspectiva de la novela, veremos que predomina la razón por sobre el impulso apasionado” (1972: 181).

¹⁰ Marta Ana Diz sostiene que este carácter antiheroico se debe a que “son incompatibles la táctica y el interés estratégico” (1979: 190) con el ideal caballeresco. Encuentra también un rasgo contrario al heroísmo caballeresco en el tratamiento de la defensa de la dama, que “invalida la legitimidad de su carácter caballeresco literario” (1979: 190).

¹¹ “Aprendió a jugar al ajedrez, a las tablas y a todos los juegos que veía con tanta facilidad que cuando llegó a la adolescencia no le faltaba nada por saber. Y, según cuenta la historia, fue el niño más bello del mundo, el más proporcionado de cuerpo y de miembros”. (*LDL*: I, 53)

Nótese que en el *LCZ* es infinitamente más moderado el uso de los superlativos.¹² Cuando Zifar llega con Grima al encuentro de la Señora de Galapia, y ésta y su corte admiran sus virtudes, es la oportunidad ideal para colmar al texto y al caballero de superlativos. Sin embargo, se nos dice en un principio que “la señora de la villa pagose del buen razonar e del buen seso e del buen sosiego del buen cauallero e de la dueña” (*LCZ*: 103) y después que

tan grant alegría e tan grant conorte tomauan con aquel cauallero que les semejava que de toda la guerra e de toda la premia en que estauan, eran ya librados con el andança buena que Dios diera âquel cauallero en matar aquel sobrino de aquel grant señor su enemigo. (*LCZ*: 104)

Evidentemente se trata de un gran caballero, pero se lo alaba con prudencia: no es, como tantos otros, el mejor que jamás haya existido, sino tan solo un excelente caballero, en todo caso el mejor allí presente.

Todo héroe necesita que el texto presente un universo diegético apropiado para que el héroe desarrolle las características que lo definen como tal. De esta manera, las diferencias de rasgos heroicos antedichas entre el *LCZ* y la novela caballeresca artúrica determinan diferentes mundos narrativos y normas lógicas de regulación de los mismos. De esta manera se explica una variante sustancial entre ambos tipos de texto que ha sido ya notada por la crítica: el “realismo” del *LCZ* frente al verosímil forzado de los textos franceses. Así lo afirma Cuesta Torre al decir que “El *LCZ* ofrece una imagen realista de la guerra. Los caballeros que leyeran la obra encontrarían en ella un reflejo exacto de lo que conocían por experiencia” (1998: 107).¹³

El funcionamiento, en este sentido, es claro: un héroe desmesurado y superlativo, en el que “hallaba el lector un tipo humano ideal, deseado y soñado siempre por el hombre” (De Stefano, 1972: 176), debe tener espacio en el universo narrativo para lo extraordinario, llevando a su límite permanentemente la lógica de las posibilidades y probabilidades, poniendo a prueba la “inagotable fe en la fuerza del héroe” (Diz 1979: 196) del lector. Baste para ilustrar esto la primera gran hazaña de Lancelot, la de la Guardia Dolorosa, donde, se nos dice antes,

nus chevaliers errans n'i venist qu'il n'i morust ou qu'il ne fust emprisonés au mains, si tost com l'en venoit au desus, et ch'estoit de tous cheus qui i venoient, car nus ne pooit

¹² Ésta es una de las características mencionadas que encuentra una diferencia sustancial en las aventuras de Roboán, donde los superlativos son mucho más frecuentes y acabados. Sirvan como ejemplo su descripción inicial antes de salir a la aventura, cuando el relato dice que “bien dize el cuento que sy ome quisiese contar todas las buenas costumbres e los bienes que eran en este cauallero que lo non podría escreuir todo en vn dia” (*LCZ*: 354) y la descripción de sus amores con la enperatriz de las Yslas dotadas, donde el narrador dice: “E bien creo que este fue el mayor amor que nunca ome sopo entre dos que se grant bien quisiesen” (*LCZ*: 422). De todas formas, es visible que aún en esta última parte los superlativos no son ni tan frecuentes ni tan osados como en el caso del *LDL*.

¹³ También exponen esta idea Lucía Megías, cuando afirma que “La descripción de las batallas y de las lides singulares se mantienen dentro del campo de lo verosímil y posible” (1996: 449) y Marta Ana Diz, al sostener que “el *Cifar* no propone, como la literatura cortesana, un escape de la realidad. El mundo cortés caballeresco no ofrece explicaciones plausibles a propósito de la realidad. [...] Lo que el *Cifar* ofrece al lector es, en cambio, una estructura cerrada, como el mismo mundo medieval, en el que no hay nada que no responda a una causa previa” (1979: 195).

souffrir le paine des armes qu'il i covenoit, car il i avoit .II. paire de murs et a chascun mur avoit une porte et a chascune porte covenoit le chevalier combatre a .X. chevaliers; mais che estoit en une moult estraigne maniere, car si tost comme li .I. des chevaliers estoit las et il ne voloit plus combatre, si estoit appareilliés uns autres et venoit en son lieu, si se combatoit por lui; et quant chil estoit las, si venoit uns autres et ensi nes pooit uns seus chevaliers outrer, s'il n'estoit de tel proeche et de si grant forche que tous les peust ochire l'un après l'autre. (*LDL*: VII, 313; I, 208)¹⁴

Un héroe medurado, racional y reflexivo, por el contrario, debe mostrar su especial capacidad para adecuarse y maniobrar en un mundo real, con las limitaciones y dificultades que le son propias; un héroe siempre capaz de lo extraordinario no necesita estrategia e inteligencia para llevar a buen término sus empresas. En el episodio particular que estamos trabajando, este realismo se puede apreciar especialmente en el nivel de dificultad de lo que representa una hazaña: se interpreta como un desafío y un peligro enfrentarse a dos adversarios (un número que sería claramente reducido para las proezas de Lancelot, como se vio en la cita anterior)¹⁵, y ya es suficiente para que Zifar encuentre dificultades y necesite recurrir a sus habilidades estratégicas: “E el Cauallero Zifar veyendo que se non podian enpesçer por las guarniçiones que tenian muy buenas e muy fuertes metio mano a vna misericordia que traya” (*LCZ*: 181).

Las diferencias expuestas hasta ahora derivan en una actitud del lector hacia el héroe muy diversa, que determina sustancialmente la forma de recepción que la obra plantea. Un héroe como Zifar, que se guía por valores plenamente morales, que se muestra medurado, reflexivo y de buen entendimiento, con capacidad para desenvolverse en un universo realista pide que se lo considere como un héroe “adecuado”; es decir, que el lector juzgue racionalmente sus acciones, las considere apropiadas para la situación en que se encuentra y lo tome como modelo para su accionar cotidiano; al respecto Cuesta Torre sostiene que “los futuros caballeros hallarían [...] una advertencia sobre la necesidad de no participar en guerras injustas y sobre los peligros posibles” (1998: 107) y Gómez Redondo afirma que la mejor manera de convertir el accionar de los personajes en claves doctrinales “es que sus receptores se identifiquen con los modos de sentir de esos seres de ficción; cada vez que se muestra una reacción de los personajes es para que surta los mismos efectos en la audiencia” (2001: 284). Un héroe como Lancelot, que se guía por sus pasiones e impulsos, que se muestra desmedurado, apasionado y extraordinario, capaz de superar sus dificultades mediante actos imposibles de realizar para cualquier ser humano, pide que se lo considere como un héroe “atractivo”; es decir, que el lector se

¹⁴“Todos los caballeros andantes que llegaban allí morían o eran hecho prisioneros en cuanto entraban, porque ninguno podía resistir como era debido con las armas, ya que había dos pares de murallas y en cada una había una puerta; en cada puerta tenía que combatir con diez caballeros, pero tenía que ser de forma harto extraña, porque cada uno de los diez se cansaba y no quería seguir combatiendo, era sustituido por otro, que cuando se cansaba era reemplazado por otro: así no podía vencer el que iba al castillo, a no ser que fuera tan valeroso y tan fuerte que pudiera matar a los otros sin tardanza”. (*LDL*: I, 208)

¹⁵Diz resalta que “el número de enemigos y leales es siempre razonable y el narrador se preocupa por mantener la descripción dentro de lo verosímil y lo posible” (1979: 191).

sienta seducido por sus rasgos y acciones, los considere admirables y fascinantes y lo aprecie como a una suerte de semidiós completamente alejado de su mundo cotidiano.¹⁶

Siendo que para establecer la relación que un lector entabla con un texto es fundamental tener en cuenta, como una de sus principales puertas de entrada, la identificación que éste mantiene con el héroe, estas diferencias en el modo en que se configura como figura modélica determinan de manera clara la predisposición con la que el lector se encuentra con el texto. Si Zifar es un héroe adecuado y Lancelot uno atractivo, estas características se van a extrapolar a los textos, de manera que podemos afirmar que el *LCZ* es un texto que propone al lector su propia valoración como “adecuado”, mientras el *LDL* es un texto que sostiene su lectura a partir de la atracción que ejerce en su receptor.

El elemento principal en el que se pueden apreciar estas diferencias en el episodio del *LCZ* que venimos analizando es el suspenso. Antes de comenzar el combate, Zifar mantiene un diálogo con los vigías que ya fue citado en parte más arriba:

Ellos le dixieron: «Cauallero, mester auíades otro conpañon.» «E por que?», dixo el cauallero. «Porque son dos caualleros bien armados e demandan sy ay dos por dos que quieran lidiar.» «Çertas», dixo el cauallero, «non he aqui conpañon ninguno, mas tomare a Dios por conpañon, que me ayudo ayer contra el otro, e me ayudara oy contra estos dos». «E que buen conpañon escogiste!», dixieron los otros. «Yd en nombre de Dios, e el por la su merçed vos ayude.» (*LCZ*: 178)

En un episodio de combate desigual, en un texto prototípico de literatura caballeresca se esperaría del lector la tensión que produce el miedo a la derrota y muerte del héroe. Éste miedo, incluso por un combate que no se producirá, se transmite en el *LDL* al lector en el caso de Gauvain:

Quant la pucele qui mon signor Gauvain mena en la Dolerouse Garde voit que si est atirés, si a paor de lui et commenche a crier moult durement. Lors s'eslaisse jus de son palefroi et se fiert entr'ax et crie comme feme desvee: «Fil a putain, failli, qui volés ochire le plus preu domme chevalier del monde si desloiaument! [...]». (*LDL*: VII, 407)

El *LCZ*, todo por el contrario, ofrece la única garantía de éxito que no puede ser cuestionada: la de Dios.¹⁸ Además de esto, durante un extenso diálogo que precede al combate, el texto ubica claramente a Zifar en el lugar del caballero devoto y a sus oponentes en el opuesto, ya que su “conpañón” es invisible

¹⁶ Luciana De Stefano habla de esa extraordinariedad al decir que “la primera manifestación que se nos ofrece del carácter mítico del caballero andante es el halo de excepcionalidad que lo envuelve desde su nacimiento” (1972: 222) y se refiere, de alguna manera, a este tipo de identificación admirativa como “entusiasmo”: “Era natural que el público se entusiasmase mucho más con un héroe como Amadís, el de la acción, que con Cifar, el de la reflexión” (1972: 176).

¹⁷ “Cuando la doncella que lo había llevado a la Dolorosa Guardia ve que lo atacan de tal modo, teme por él, y empieza a gritar con fuerza. Se tira del palafrén y se mete entre ellos gritando como mujer sin seso:

—¡Hijos de puta, parad, que vais a matar deslealmente al caballero más valeroso del mundo!” (*LDL*: I, 275)

¹⁸ Hay en el texto otras circunstancias en las que la divinidad funciona como garantía de éxito. Véase como ejemplo, el diálogo que aparece en el episodio “De como el Cauallero Zifar mato al sobrino del conde enemigo de la señora de la villa que la tenía çercada” (*LCZ*: 100), la virgen como garantía de la virginidad de Grima (*LCZ*: 142), la confianza en el veredicto de Dios de Roboán frente al caballero Gamel (*LCZ*: 218-19) o la repetición en boca de aquel del “tomar a Dios por su conpañero” (*LCZ*: 398).

«a los muy pecadores». «E commo», dixieron los caualleros, «mas pecadores tienes que somos nos que tu?» «A mi creença es», dixo el cauallero, «que sy; ca vos con muy grand soberuia tenedes çercado este rey en esta çibdat, non vos faziendo mal nin meresciendo por que». (*LCZ*: 178)

De esta manera, “la creencia en que Dios dará la victoria al justo” de la que hablaba Cuesta Torre funciona como garantía. No solamente es probable que el receptor adopte un modo de lectura completamente diferente (que de la expectativa por el resultado del combate pase a buscar en éste una ilustración del poder divino y de la buena fortuna que se sigue de ser un buen cristiano), sino que además de esta manera el texto construye un prototipo de “buen lector” que entienda y acepte las implicancias de ubicarse bajo la protección divina: un lector devoto, que ejercita plenamente su fe, no puede dudar de la victoria de Zifar.

Es evidente que en el *LDL* este tipo de combates espera una recepción muy distinta, el nerviosismo del lector por la suerte de su héroe. Un elemento que permite dar cuenta de esto es la presencia de personajes secundarios: estos, en general, cumplen la función de transformarse en alter ego del lector, asumiendo una actitud temerosa que éste debería adoptar por “contagio”, como se vio en el caso de la doncella y Gauvain. En el ejemplo que estamos analizando, lo que sucede es lo exactamente opuesto: los vigías, que comienzan dudando sobre la suerte de Zifar, se convencer con su respuesta festejando la elección de Dios como garantía: “E que buen conpañon escogistel!”.¹⁹

De esta manera, ambos textos se inscriben en tradiciones muy diferentes que representan modelos de recepción opuestos. El *LCZ*, al pedir un lector reflexivo que juzgue racionalmente la adecuación del accionar del héroe y lo incorpore como modelo de conducta, se inserta en la tradición –predominante en la narrativa en prosa en la Castilla de la época– de la literatura ejemplar. Luciana De Stefano considera que la influencia de la novela de caballerías francesa y bretona es secundaria en el *LCZ*, que antes “pertenece al género didáctico-moral”, en una “fusión no bien integrada de géneros” típica del medioevo (1972: 173). Al respecto dice Gómez Redondo que “el recitador del texto sabe que se está dirigiendo a una audiencia que es capaz de discernir entre el orden narrativo [...] y la enseñanza especial que ese ámbito de la ficción permite asumir” (1999a: 392), dando

¹⁹ Poco más adelante el relato narra la preocupación del rey y de la señora de Galapia que observan desde el alcázar. El primero, al enterarse de lo desigual del combate, exclama “Dios señor! [...] ayude a la nuestra parte!” (*LCZ*: 179), para que su hija le conste mostrando su fe en el caballero. Más adelante, encontramos la angustia de la dama: “E que buen abogado auia el cauallero en la infante, que sy el fuese su hermano non estaua mas deuotamente faziendo sus pregarías a Dios por el, e demandando muchas vegadas al mayordomo e deziendo: «Commo va al mi cauallero?»” (*LCZ*: 180). Estos hechos vendrían a contradecir esta afirmación, pero considero que en el primer caso se trata de la sorpresa natural frente a un combate desigual, que también comienzan manifestando los vigías, y que aparece en el texto para introducir la respuesta de la dama y la expresión de su confianza en Zifar. En las exclamaciones de la señora de Galapia se pone más en evidencia el amor de ésta por Zifar que el riesgo que éste corre, siendo que para esta altura ya un caballero está derrotado y que, además, es posible percibir cierto sesgo irónico en la forma en que el narrador comienza la descripción de sus ruegos que, en todo caso, al menos, dificulta al lector identificarse con la dama y adoptar sus temores. La función de esta súplica se encuentra para Diz en que “La presencia de una mujer que ruega por Cifar recuerda al lector que la fuerza de los luchadores no es más que un empujón reflejo del poder de Dios” (1979: 189).

cuenta no sólo de la presencia del modelo ejemplar, sino además de la importancia que tiene en tanto tradición previa.²⁰ En cambio, el *LDL* adopta un modelo de recepción que pertenece al “romance”, es decir, según Northrop Frye, a relatos que “se narran para entretener o divertir. Esto significa que se cuentan para satisfacer las necesidades imaginativas de la comunidad” (1992: 15) y que rempazan “el mundo de la experiencia ordinaria por un mundo de ensueño, en el que el movimiento narrativo va poco a poco elevándose hacia una realización del deseo, o hundiéndose en la angustia o la pesadilla” (1992: 67). Además, “El romance es especialmente, decimos, ‘sensacional’: le gusta el estímulo violento” (1992: 36). Es visible que se trata de características que se corresponden con las analizadas en el romance caballeresco artúrico, y que son las que vimos negadas en el *LCZ*. Luciana De Stefano define esta antítesis de la siguiente manera:

No se podía concebir una obra cuyo fin fuese, primordialmente, el de deleitar al lector; toda obra debía tender a adoctrinar, a moralizar. [...] Esta literatura de ficción, más que nada dirigida al placer de la imaginación y a despertar el mundo de la fantasía, producía ante todo deleite, y un deleite hacia la vida terrena. [...] Se exaltaba lo vital del hombre que muy a menudo entraba en antagonismo con la cerrada moral medieval que negaba los placeres terrenales. (1972: 173-74)

La ejemplaridad del *LCZ* no determina al relato solamente en su contenido narrativo o ideológico, sino también en sus características formales:

En el nivel de la historia, Cifar y Roboán parecen, sin duda, protagonistas de novela de caballerías. Pero al mismo tiempo, *el enlace y tramado de esos motivos* no concuerdan con los patrones de la caballería literaria. *Examinada la trama*, la calidad caballeresca de esos motivos se desintegra (Diz 1979: 195. Bastardillas mías).

Esta determinación se produce mediante la particular organización del dispositivo narrativo ejemplar. Según Maravall,

La doctrina medieval, desde muy pronto, sostiene la tesis de que, suscitando ciertos obstáculos ante el que aprende, obligándole a esforzarse en captar el sentido, oscureciendo su aparente enseñanza, el que contempla un ejemplo o caso, se siente atraído a desentrañar su dificultad y, con ello, el saber que de un ejemplo se saca queda más firmemente impreso en quien lo considera”. (1983: 226)

De esta forma, los ejemplos “incitan al que lo aprende a trabajar por descifrar lo que detrás de esa aparente oscuridad o dificultad se encuentra” (Maravall, 1983: 226). Un

²⁰ En general, la relación del *LCZ* con la literatura ejemplar es evidente, y la presencia de los “Castigos del rey de Mentón”, refundición de los *Castigos de Sancho IV* es una prueba contundente de este hecho. Ya al comienzo de la obra aparece una alusión al carácter ejemplar de la obra: “el que bien se quiere leer e catar e entender lo que se contiene en este libro, sacara ende buenos castigos e buenos enxiemplos” (*LCZ*: 74). Se inserta, de esta manera, en el tópico de la corteza y el meollo que aparece en don Juan Manuel y Juan Ruiz, típico de la narrativa ejemplar. Además de los casos citados, dicha relación ha sido mencionada por la crítica en numerosas ocasiones. Otro ejemplo es el de Cuesta Torre, quien afirma que “el modelo de ética política [...] que se desarrolla en el *LCZ* está muy relacionado con las ideas que en la Edad Media determinaban el modelo o paradigma de príncipe o caudillo a través de los espejos de príncipes y de las obras filosófico-jurídicas” (1998: 110). Véase también lo expuesto por Cacho Blecua 1998, De Stefano 1972, Gómez Redondo 1998 y Hernández Valcárcel 1994, algunos de ellos citados anteriormente.

receptor que trabaja por entender la moraleja, consciente de que el relato no es más que una excusa alegórica de la misma, no es un lector que se deja seducir o atraer por lo fascinante del universo narrativo.²¹

En el problema del suspenso narrativo expuesto más arriba, la contradicción se ve de manera más clara: si el *exemplum* debe “servir de prueba para apoyar una exposición doctrinal, religiosa o moral” (Palafox, 1998: 10), el resultado de la anécdota debe ser previsible por su adecuación a la ley que se pone en funcionamiento.²²

La intención de este trabajo ha sido demostrar que la influencia del *exemplum* en el *LCZ* entra en clara contradicción con el tipo de texto que representan las fuentes francesas caballerescas. En resumen, hemos visto que los diferentes motivaciones e intereses que impulsan a la acción a los personajes Zifar y Lancelot (la moral y religión por un lado, la búsqueda de la fama y del favor de la dama por otro) evidencian una diferencia en los criterios de legitimación heroica en los textos (la medida, la fe y el “buen seso” en uno, el exceso de las pasiones en el otro) que marcan una distinción clara en el tipo de héroe (medido, piadoso y reflexivo en el *LCZ*, superlativo y apasionado en el *LDL*). Diferentes héroes traen consigo diferentes universos narrativos (realista o fantasioso)²³ y diferentes vínculos de identificación con el héroe (adecuación o atracción) que se trasladan a los textos. Estas variantes llevan a seguir modelos opuestos de configuración de la recepción: el ejemplar en un caso, el del “romance” en el otro. Uniendo ambos extremos de esta cadena, podemos ver que el carácter moralizante del *LCZ* divorcia al texto de la tradición artúrica. Pero ya no solamente por las características heréticas o éticamente reprochables de los personajes y motivos narrativos de los relatos de la Mesa Redonda. Si es cierto que “las *estorias* de Zifar y de Grima cumplen ese difícil objetivo de tornar compatibles los

²¹ Los desciframientos en el *LDL* son de naturaleza muy diversa: nótese que la oscura interpretación del sueño de Arturo, “nule rien ne vous puet rescoure de perdre toute honor terriene, se il ne vous resqueut, li lyons iauvages et li mires sans mecine par le conseil de la flor. Et che nous sambloit si grant folie que nous n'en osiens parler” [“nada os puede salvar de perder todo el honor si no lo hacen el león acuático y el médico sin medicina aconsejados por la flor. Esto nos parecía tal locura que no nos atrevíamos a decíroslo”] (*LDL*: VII, 437; II, 297) no se encuentra para estimular al lector a trabajar por desentrañar su sentido ni para hacerlo accesible sólo a quienes hagan buen uso de él, sino para generar un halo de misterio que sólo se resolverá cuando la historia misma lo revele. Los mejores sabios del reino, de hecho, son incapaces de hacerlo. Y nótese que ese develamiento posterior será de carácter netamente cristiano y moral, por lo que queda a la vista que el problema no reside en la doctrina moral, sino en la forma adoptada por el entramado del texto.

²² En general, puede entenderse este conflicto genérico según la visión de López Estrada, para quien “desde el punto de vista del aprovechamiento novelístico de estas narraciones, lo más importante consiste en que la parte narrativa se desprenda de este servicio y que llegue a valer por sí misma; por lo menos se trata de que no sea una mera prueba o antecedente de la intención moralizante” (López Estrada, 1985: 19). Si bien es indiscutible que el relato caballeresco del *LCZ* se encuentra notoriamente más independizado de la doctrina que ilustra que en los libros de apólogos, los argumentos expuestos pretenden mostrar los límites de esa autonomía. Téngase en cuenta, para situar el estadio de la literatura ejemplar que se plasma en el *LCZ*, que los *exempla* propiamente dichos que aparecen insertos en el texto son —exceptuando, probablemente, el ejemplo del medio amigo y del amigo entero— de una autonomía relativamente baja.

²³ Diz explica de manera particularmente lúcida el vínculo que une el realismo del *LCZ* con su naturaleza ejemplar, en contraposición a la literatura caballeresca: “Frente al azar de las circunstancias, el héroe caballeresco típico responde con una conducta ritual. [...] En rigor, esa conducta ritual no recibe explicación alguna: deriva obligadamente de la inescrutable naturaleza heroica. Por esto, la ficción caballeresca sólo puede ofrecer entretenimiento y evasión, pero nunca ejemplo. Su mundo no se presenta como fuente posible de analogía sino como alternativa imaginaria frente a la realidad. El *Cifar*, por el contrario, propone a sus protagonistas como modelos imitables para el hombre común” (1979: 197).

valores espirituales con los móviles de la actuación caballerescas” (Gómez Redondo 1999b: 113), aun así la contradicción no se resuelve porque va más allá de la inadecuación doctrinal de los relatos artúricos. La contradicción se da por las incongruencias formales fundamentales que se aprecian en el modelo de recepción que ambos textos establecen.²⁴ De esta manera quedaría demostrado que la posterior adopción de la forma del relato caballeresco francés en España no depende solamente de la “moralización” de su contenido sino de la aceptación de las formas de recepción que pone en juego.²⁵

Bibliografía:

- ALVAR, Carlos (trad.) (1987-1988). *Lanzarote del Lago*. Madrid: Alianza 3, 7 vols.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (1998). “Del ‘*exemplum*’ a la ‘estoria’ ficticia: La primera lección de Zifar”, en Juan Paredes y Paloma Gracia (eds.), *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales*. Granada: Universidad de Granada, pp. 209-36.
- CUESTA TORRE, María Luzdivina (1998). “Ética de la guerra en el Libro del caballero Zifar”, en Rafael Beltrán (ed.), *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*. Valencia: Universidad de Valencia, pp. 95-124.
- DE STEFANO, Luciana (1972). “El *Caballero Zifar*: Novela didáctico-moral”, en *Thesaurus*, 27:2, pp. 173-260.
- DIZ, Marta Ana (1979). “El mundo de las armas en el *Libro de Caballero Zifar*”, en *Bulletin of Hispanic Studies*, 56, pp. 189-99.
- FRYE, Northrop (1992). *La escritura profana*. Caracas: Monte Ávila.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (1998). “Narradores y oyentes en la literatura ejemplar”, en Juan Paredes y Paloma Gracia (eds.), *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales*. Granada: Universidad de Granada, pp. 253-310.
- (1999a). “7.3.3: El *Libro del Cavallero Zifar*” en su *Historia de la prosa medieval castellana, II: El desarrollo de los géneros. La ficción caballerescas y el orden religioso*. Madrid: Cátedra, pp. 1371-1459.
- (1999b). “Los modelos caballerescos del *Zifar*”, en *Thesaurus*, 54:1, pp. 106-54.
- (2001). “Los públicos del Zifar”, en Leonardo Funes y José Luis Moure (eds.), *Studia in honorem Germán Orduna*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, pp. 279-297.

²⁴ Así, convendría matizar la afirmación de que sencillamente “el comportamiento de los protagonistas responde al ideal caballeresco de su contexto social, cultural e histórico, y no se separa tanto de los ideales de la caballería artúrica o de los de la caballería ‘ficticia’ del siglo XVI. El autor adapta la mentalidad caballerescas artúrica a las especiales circunstancias de la sociedad caballerescas castellana” (Cuesta Torre, 1998: 110).

²⁵ O podría hablarse de un fenómeno de interpenetración entre el modelo ejemplar y el caballeresco, donde no solamente el segundo invade la escena española, sino que además se ve contaminado por el primero. Gómez Redondo habla de la “particular relación que se establece entre los narradores y los oyentes de una literatura, cuya ejemplaridad acabará penetrando, como también se ha visto, en la propia de la ficción caballerescas” (1998: 257).

- GONZÁLEZ, Cristina (ed.) (2001). *Libro del Caballero Zifar*. Madrid: Cátedra.
- HERNÁNDEZ VALCÁRCEL, Carmen (1994). “Algunos aspectos del cuento en el *Libro del caballero Zifar*: Estructuras de la narrativa breve”, en María Isabel Toro Pascua (ed.), *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, I. Salamanca: Biblioteca Española del Siglo XV – Departamento de literatura española e hispanoamericana, pp. 469-78.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco (1985). “Prosa narrativa de ficción”, en Walter Mettmann (dir.), *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, 9:1/4. Heidelberg: Carl Winter – Universitätsverlag, pp. 15-53.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (1996). “Dos caballeros en combate: Batallas y lides singulares en *La leyenda del Cavallero del Cisne* y el *Libro del Cavallero Zifar*”, en Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías (eds.), *La literatura en la época de Sancho IV (Actas del Congreso Internacional “La literatura en la época de Sancho IV”, Alcalá de Henares, 21-24 de febrero de 1994)*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, pp. 427-52.
- MARAVALL, José Antonio (1983). “La concepción del saber en una sociedad tradicional”, en sus *Estudios de historia del pensamiento español*. Madrid: Ediciones cultura hispánica, pp. 203-54.
- MICHA, Alexandre (ed.) (1978-1983). *Lancelot: Roman en prose du XIII^e siècle*. Genève: Droz, 9 vols.
- PALAFIX, Eloísa (1998). “Introducción: *Exemplum*”, en su *Las éticas del exemplum*. México: UNAM, pp. 9-32.