

# T H E S A V R V S

BOLETIN

DEL INSTITUTO CARO Y CUERVO

---

TOMO XXVII

Mayo-Agosto 1972

NÚMERO 2

---

## EL CABALLERO ZIFAR: NOVELA DIDACTICO-MORAL

### I N T R O D U C C I O N

La crítica ha clasificado al *Caballero Zifar* (circa 1299-1305) como la primera novela de caballerías original de la Península, porque en ella aparece la figura de un caballero, en cierto modo andante, y algunos episodios típicos de las novelas de caballerías, de clara procedencia francesa y bretona. No quiero afirmar que estos hechos carezcan de importancia dentro de la obra, pero sí que son secundarios en cuanto a su desarrollo básico, ya que están vagamente vinculados al resto de la novela. Más bien, el *Caballero Zifar* pertenece al género didáctico-moral. Esta fusión no bien integrada de géneros se da en toda la literatura imaginativa del Medioevo, precisamente porque los géneros literarios aún no se habían deslindado del todo de los no literarios: de ahí que los fines didácticos gravitasen sobre toda obra literaria.

No se podía concebir una obra cuyo fin fuese, primordialmente, el de deleitar al lector; toda obra debía tender a adoctrinar, a moralizar. Detengámonos un momento a considerar lo que significaron estas novelas de caballerías para el público lector. Por largos siglos la literatura, como toda la cultura existente, había sido monopolio del clero que, si bien la había salvado del olvido y abandono a raíz de la caída del Imperio Romano, eliminó de ella todo lo que podía recordar

el paganismo. Hasta las obras paganas de la Antigüedad fueron interpretadas bajo la luz del cristianismo; pensemos por ejemplo en el Comentario de Bernardo Silvestre a la *Encida* de Virgilio (1150 circa), y muchos de los símbolos cristianos, como bien sabemos, son de origen pagano. Detrás de la palabra, o de la mera apariencia, como gustaba decirse, había que buscar la alegoría o enseñanza moral. Con el surgimiento de este nuevo género literario profano y con el sorprendente éxito que tuvo entre toda clase de lectores se vislumbra una nueva concepción de la vida; 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. Finalmente la literatura comenzaba a liberarse de esos fines morales-didácticos que desde los albores de la Edad Media gravitaban sobre ella. Sin duda alguna, las novelas de caballerías mostraban una 'alegría de vivir' que llegó a atemorizar a los moralistas. Antonio de Guevara, consejero espiritual de Carlos V, en su *Aviso de privados y doctrina de cortesanos*, dice, refiriéndose a estas novelas que "...su doctrina incita la sensualidad a pecar, y relaja el espíritu a bien vivir", ya que estos libros abrían al lector un mundo maravilloso y placentero en el que todo era grandioso, en el que la acedia no tenía cabida. Se exaltaba lo vital del hombre que muy a menudo entraba en antagonismo con la cerrada moral medieval que negaba los placeres terrenales.

Desde nuestro punto de vista actual puede parecerse el personaje de *Zifar* poco espiritual. En esto reside una cierta ligereza de la crítica literaria que no se ha ocupado de precisar las diferencias existentes entre las novelas de caballerías y una novela como la *Historia del caballero Zifar*; a veces se refiere a él como a un caballero andante mientras que *Cifar*, también figura ejemplar como Amadís, representa el ideal del caballero cristiano de la época. El caballero *Cifar* no posee las características de los caballeros andantes; ya el nombre que le da el autor es bastante explícito: *Caballero de Dios*. La novela de caballerías será la exaltación de la aventura en sí, del honor caballeresco y del amor cortesano con una indiferencia total hacia cualquier otra forma de vida. Con razón apuntaba Ma-

ría Rosa Lida que la religión en el *Zifar* es robusta, además de que todos sus personajes son virtuosos, faltando el amor cortesano, que es típico de la novela caballeresca. El espíritu de esta novela es diferente: ante todo, 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. Además, los rasgos de humorismo y realismo del *Zifar* son los antecedentes de una tradicionalidad que se da a lo largo de toda la literatura hispánica: el realismo popular. Se enlaza mucho más con la tradicionalidad hispánica que con ese género de origen exótico que fue la novela de caballerías.

En cuanto a los aspectos fantásticos de esta obra, como son la serie de milagros que realiza la Virgen para ayudar a Grima, la mujer de Cifar, no se pueden incluir dentro de lo fantástico-mágico característico de las novelas de caballerías; uno es un plano religioso, el otro está en un plano profano. Lo milagroso del *Zifar* está basado en esa religiosidad que se dio a lo largo de la Edad Media y que tiene su mayor representante en los *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo.

Precisamente, este trabajo intenta situar esta historia o novela dentro de la literatura medieval española y señalar las diferencias básicas que la apartan del género de las novelas de caballerías. Por ello recurriré cuando sea necesario a estas novelas, en especial al *Amadís* y a *Tirant lo Blanc*.

A fines del siglo XVI la popularidad de los libros de caballerías comienza a declinar por los absurdos a que se había llegado. Bien sabemos que en el escrutinio que hace el cura en el *Quijote* son pocos los que se salvan del fuego. Moralistas y predicadores atacaban duramente estas "historias mentirosas" que despertaban el placer, la vanidad y la codicia. Es de notar que ninguno de estos moralistas cita nunca la novela del *Zifar*, en parte porque era poco conocida y también porque era tan diferente al género caballeresco de moda que no interesó a ese público ávido de aventuras y encantamientos. En cambio, es citada en la glosa al *Regimiento de príncipes* de Juan de Castrojeriz (1350) precisamente por esa cierta similitud de fines que se daba en ambas obras. También Pedro

de Aragón en una carta escrita en latín — el 27 de octubre de 1361 — expresa su impaciencia por no haber recibido de su escribano Eximenis de Monreal el *Librum militis Siffar*, que había mandado copiar; es posible que también Pedro de Aragón estuviese interesado por el libro más por las enseñanzas didáctico-morales para la educación de príncipes que por las aventuras allí descritas.

Si el *Amadís*, y, en general, las novelas de caballerías representan la exaltación de las virtudes caballerescas mundanas, Cifar es la del perfecto caballero cristiano. 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.

El objetivo primordial de los libros de caballerías, producto de una fantasía desbordada, era recrear a ese público cada día más numeroso que en esas maravillosas fábulas encontraba un escape a la realidad y una reafirmación de las posibilidades del 'yo' para dominar el mundo. Allí hallaba el lector un tipo humano ideal, deseado y soñado siempre por el hombre: exaltación del valor individual y del honor, el perfecto amor, osadía y valor en su mayor grado y cortesía con las damas.

#### BIBLIOGRAFIA GENERAL

- El libro del Caballero Zifar*, University of Michigan (Parte I, texto), Edición de Ch. Ph. Wagner, 1929.
- CH. PH. WAGNER, *The sources of El Caballero Zifar*, en *Revue Hispanique*, New York, París, t. X, 1903, págs. 4-104.
- , *The Caballero Cifar and the Moralium Dogma Philosophorum*, en *Romance Philology*, t. VI, 1953, págs. 309-312.
- IOLE SCUDIERI RUGGIERI, *Due note di letteratura spagnola del S. XIV*. 1) *La cultura francese nel Caballero Zifar e nell'Amadís; versioni spagnole del Tristano in prosa*. 2) *"De ribaldo"*, Tirada aparte de *Cultura Neolatina*, t. XXVI, 1966, fasc. 2-3, págs. 1-20.
- ERASMO BUCETA, *Algunas notas históricas al prólogo del Caballero Cifar*, en *Revista de Filología Española*, Madrid, t. XVII, 1930, págs. 18-36.
- , *Nuevas notas históricas al prólogo del Caballero Cifar*, en *Revista de Filología Española*, Madrid, t. XVII, 1930, págs. 419-422.

- AMADÍS DE GAULA, edición y anotación de Edwin B. Place, tomos I-II, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1959.
- HENRY THOMAS, *Las novelas de caballerías españolas y portuguesas*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1962.
- SEGUNDO SERRANO PONCELA, *El mito, la caballería andante y las novelas populares*, en *Literatura y subliteratura*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1966.

## I. LA AVENTURA

La actividad principal de los caballeros andantes es la de las armas. Desde el momento en que abrimos un libro de caballerías se nos atiborra de combates, duelos, peleas, batallas, torneos, etc. De esta manera se acentúa la acción por sobre el elemento sobrenatural-místico, con significación simbólica, tan peculiar de la literatura artúrica, con la que se entroncan las novelas de caballerías. La característica más relevante de estos duelos y lides es que en la mayoría de los casos carecen de causas verdaderamente superiores; la caballería se ha vuelto cortesana. Si en los orígenes de esta institución encontramos deberes tan excelsos como la defensa de la fe y de la tierra, ya para la época en que surge el género adquiere la caballería carácter novelesco. Se ha convertido en materia de ficción y, por tanto, va por caminos que no son los de la realidad. Todo el interés se centra en el héroe, quien tomará proporciones descomunales. Estamos en presencia de un cierto narcisismo. El motor que impulsa a los caballeros andantes hacia la acción es el placer por la acción en sí misma. El afán por una superación, siempre más exigente, del propio valor y destreza, que les lleve a ganar honra y fama. Veamos cierto pasaje del *Amadís* en el que se manifiesta claramente este deseo de pujanza. El héroe y sus compañeros se encuentran por el camino con una doncella, quien les narra las aventuras y maravillas de la Insula Firme que aún nadie ha podido llevar a buen término. Al escuchar la historia quedaron

... muy deseosos de las probar, como aquellos que siempre sus fuertes corazones no eran satisfechos sino cuando las cosas en que los otros fallecían que ellos las probaban, desseándolas acabar sin ningún peligro temer [L. II, cap. XLIII].

La vida del caballero andante es una continua pugna en la que el paladín pone a prueba su valor y reafirma la primacía sobre los otros. En él se entremezclan los sentimientos más opuestos, desde el más exacerbado amor propio hasta los mayores transportes de abnegación y caridad hacia los débiles. Pero Montalvo, según María Rosa Lida<sup>1</sup>, no estaba muy de acuerdo con este ideal frívolo de la caballería; aunque prevalezca y se exalte la pasión por la fama, tal como ocurre en los primeros libros del *Amadís*, que se mantienen fieles al texto primitivo, así en el *Esplandián*, creación propia de Montalvo, hay una crítica a esa frivolidad. Allí, el autor aboga por un ideal más noble: la lucha contra el infiel. Amadís se ausenta so pretexto de cacería y sale al encuentro de su hijo defendiendo un puente; Esplandián — quien no reconoce a su padre — rehúsa el tradicional desafío:

Si en el tiempo de mi padre, que las aventuras en esta tierra demandaba, y de los otros famosos caballeros, que sobre tales causas como éstas combatían ... pero dígoos, caballero y señor, que su honra ni su fama no la querría, ni Dios por tal vía me la dé [*Sergas de Esplandián*, cap. xxviii].

El motivo exterior más frecuente de toda lid era la defensa de 'damas y doncellas' y otros, tan fútiles y arbitrarios, como las famosas defensas de los *pasos*, cuando no el de provocar al otro caballero exigiéndole que declare su nombre, para — en caso de negativa — retarle a duelo. Es el enfrentamiento de dos individualidades de iguales pretensiones al honor y fama caballerescos. De esta caballería andante, instituida para defensa de débiles y necesitados, podría haberse esperado que dedicara su valor y arrojo en empresas más dignas. No olvidemos que todavía nos encontramos ante una literatura aristocrática, aunque el gran público que se deleitaba con ella no perteneciera en su mayoría a la clase más privilegiada. Todo

<sup>1</sup> *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, México, 1952, pág. 266; y *El desenlace del Amadís primitivo*, en *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, 1966, págs. 149-156.

transcurre en un ambiente noble: las doncellas agraviadas son siempre damas; los ofendidos, caballeros. Los verdaderos necesitados raramente aparecen en escena; de hecho, no existen en este mundo que gira encerrado en sí mismo. Las clases bajas pocas veces son tomadas en cuenta ya que no poseen dignidad literaria. Por ello, a los ojos del lector contemporáneo parecen baladíes los ideales de esta caballería andante. En el *Zifar*, al contrario, se encuentra siempre, aunque en forma implícita, la presencia del pueblo: de aquellos que deben ser defendidos y amparados por su señor.

En el *Caballero Zifar* la aventura tiene un significado completamente distinto de la acción por sí misma que define la narración caballescica; y ello es, como se verá, sumamente importante. Enmarcada esta obra en la Baja Edad Media, subyacen en ella las ideas fundamentales de la época así como las costumbres y usanzas del período. Aunque obra de pura ficción, sus fines no son verdaderamente recreativos y quizás por ello se apoya más en una realidad viva, tangible. Veamos, en primer término, las empresas de armas, el punto más importante, central, en una novela de aventuras. En líneas generales, a lo largo del *Caballero Zifar*, presenciamos muy pocos duelos singulares que, como sabemos, abundan en las novelas de caballerías. Lo frecuente aquí son los encuentros armados entre dos ejércitos, y raramente se observa en la descripción de aquéllos el desenfreno de la fantasía. Por el contrario, como dice Menéndez Pelayo<sup>2</sup>, “no traspasan cierto límite que relativamente puede llamarse razonable”. Agregaría que lo de “relativamente” sobra: después de todo, no se trata de una crónica militar, sino de ficción, y con todo, las descripciones de las acciones bélicas pueden situarse en el mismo plano en que se encuentran las de la *Vida de don Pero Niño*, las de *Alfonso Onceno* o las de *Fernán González*. Debe reconocerse en el autor del *Zifar* una gran habilidad y maestría noveladora cuando describe escenas de guerra. Hay un sinnúmero de detalles que prestan a los hechos abundancia de colorido, movimiento y verismo: se alude a la táctica militar, a la for-

<sup>2</sup> En *Orígenes de la novela*, tomo I, Madrid, 1962, cap. v, pág. 301.

mación de la hueste en diferentes cuerpos, según los cometidos en cada grupo y a la clase social a que pertenecen los guerreros; al plan de ataque, al envío de escuchas al campamento enemigo, etc. Esta movilidad en las descripciones produce una atmósfera de verosimilitud. Por el contrario, en las novelas de caballerías, lo fantástico cobra relieve; la continua infracción de la realidad nos transporta a un mundo inexistente, con frecuencia monótono, porque repite siempre un mismo esquema.

El formalismo militar y las extravagancias típicas de la caballería no caben en el *Zifar*. Las excluye ese realismo que antes se ha subrayado y que tanto distancia nuestra historia de las novelas de caballerías, donde, por ejemplo, los imperativos de la estrategia son sacrificados en aras del honor y de la estética cortesana.

Cuando el autor del *Zifar* describe un combate, nunca deja de aludir al número de hombres que forman las huestes. Las cantidades se mantienen dentro de los límites de lo verosímil, y sólo por excepción, la magnitud de un grupo sobrepasa al otro. No nos encontramos con esas disparidades tan profusas en el género caballeresco. Este atenerse a lo 'posible' también opera cuando se habla de la cantidad de muertos habidos en combate.

Veamos, por ejemplo, el siguiente pasaje, que muestra el espíritu de la obra en este aspecto:

Señor —dixo el Caballero Amigo— bien puedes entender que fue bien ferida la batalla quando fueron de la parte del rey, entre presos e feridos e muertos, bien seys mil caballeros. E pues esto como pudo ser —dixo el rey— que de los del infante non muriesen más de ocho?

El rey queda sorprendido por semejante desproporción en las pérdidas de la batalla. Entonces, el Caballero Amigo le aclarará:

non murieron más de los del infante de los 300 caballeros, mas de la gente de la infanta Seringa [aliada del hijo de Cifar] entre los muertos e los feridos bien fueron 2000 [pág. 415; véase también pág. 157].

Además, el Caballero Amigo advierte que no ha tomado en cuenta los prisioneros. En otro pasaje el autor salva lo inverosímil de los hechos que narra, precisamente por conciencia de ello, con el recurso de lo milagroso que no debe equipararse a lo mágico-profano de las novelas de caballerías:

E el emperador e los suyos gradescieron mucho a Dios quanta merced les fiziera en querer que ellos venciesen atan syn daño dellos, ca ninguno non fue allí ferido... E tovieron que esto fuera miraglo de Dios, ca los otros eran diez tanto que ellos, e segund razón ellos devieran vencer a los otros e mayormente aviendo tan buenos caballeros de la una parte commo de la otra [pág. 500].

No sólo en estos aspectos se diferencia el *Zifar* de las narraciones del género; pues, bien vistos, los que se mencionan no son más que hechos exteriores y, por tanto, secundarios. Es sobre todo el espíritu que alienta en esta historia el que le da un carácter especial. 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. En su primera batalla contra los enemigos de la reina de Galapia, Cifar, con un pequeño ejército, ataca desprevenidamente el campo enemigo; éste no se ha repuesto aún de la sorpresa cuando ya Cifar y los suyos se retiran al ver que se acercan refuerzos en ayuda del vencido: “E el Caballero Zifar quando los vio mandó a los suyos que andodiesen más, ante que los de la hueste llegasen” (pág. 60). Al parecer, se ha sacrificado el honor caballeresco, y el autor interviene para explicarnos que “no es vergüenza de se poner ome en salvo quando vee mejoría grande en los otros, mayormente abiendo cabdiello de mayor estado” (pág. 61). En una novela caballeresca resultaría insólita la aceptación de la superioridad del enemigo frente al héroe, pues ello significaría una mengua del valor sin límites y don carismático con que se reviste al caballero andante que hace de él un ser casi mítico. Por el contrario, el *Zifar*, consecuente con sus fines educativos, enseña el arte

de conducirse con cordura en cualquier situación práctica de la vida.

Así, en los *Castigos del rey de Mentón* se aconseja frecuentemente no aventurarse a lo desconocido:

Ca más vale que vos sufrades e atendades en lugar que seades seguros, que non vos atrevedes e vos metades en aventura [pág. 359].

La temeridad que la caballería andante exalta como virtud, aquí se convierte en locura; sopesar las propias posibilidades constituye un don indispensable para quien ha de emprender una guerra. Guía de todo quehacer humano es el 'buen seso', virtud con la que nos toparemos a menudo.

Observemos otra manifestación característica de la atmósfera que envuelve a la novela. Cifar llega al reino de Galapia en momentos en que éste se halla en guerra; cualquier caballero andante hubiera visto en una tal circunstancia, una ocasión para poner en evidencia el *por qué de su existencia*: el empeño de gloria, y, sin más, hubiera entrado en combate. Cifar, por el contrario, lo único que desea es pasar la noche en la villa y luego seguir su camino. La reina le suplica que permanezca a su lado y así le preste auxilio contra sus enemigos; pero Cifar no se muestra muy convencido, porque:

... la fincada de aquí veo que es muy peligrosa e con muy grant trabajo; ca la guerra que esta dueña que ovo fasta aquí con aquel grant scñor, de aquí adelante será muy afincadamente entrellos... [pág. 47].

Recordemos también que cuando el Ribaldo estimula a Cifar para que vaya a descercar al rey de Mentón, quien era acosado por otro poderoso rey, nuestro caballero admite su inferioridad sin rebozo:

mas veome muy alongado de todas aquestas cosas... ca contra un rey, otro es mester de mayor poder [pág. 118].

El comportamiento de Cifar manifiesta sin duda sensatez, y entre las virtudes del caballero andante ésta no tiene cabida,

ya que impediría a menudo muchos actos de heroísmo. El motivo por el que Cifar acepta quedarse en la villa de Galapia es la cortesía; con tanta insistencia se lo han pedido, y, en particular su mujer, que en cuanto hombre cortés no puede ya negarse. Su conducta define la imagen de un hombre de buen entendimiento, tanto en los hechos de armas como en la vida de relación humana. Sus victorias se deben sin duda a su destreza, pero, sobre todo, a su buen sentido común que le muestra los pros y los contras en cada circunstancia y le indica la actuación más conveniente, sin dejarse llevar por el primer impulso irracional. No por nada un personaje de esta historia dice a Cifar: “e tengo que seríades mejor para predicador que non para lidiador” [pág. 51]. Lo que más diferencia a nuestro héroe de los caballeros andantes es el sosiego que de él emana, el comedimiento en hechos y palabras, que derivan de un ideal opuesto al que persigue la novela caballeresca. Recordemos aquella escena en que Cifar y su mujer se topan con un caballero a las puertas de la villa de Galapia; éste los ofende con palabras insolentes: “. . . partid vos ende. Sy non, mataré a vos e levaré a la vuestra dueña e farré della a mi talante”. Tan duras palabras — dice el autor — le pesan a Cifar en el corazón. A diferencia de un caballero andante, que habría estallado en cólera y habría retado al ofensor en el acto, Cifar, hombre de nobles sentimientos, siente “pesar en su corazón” ante la brutalidad del caballero, podríamos decir que siente vergüenza. Aun después del agravio, Cifar pide que se le deje en paz, pues sólo buscan pasar la noche en la villa hasta que se ve obligado por la actitud del otro a enfrentársele en duelo armado [págs. 41-42].

La indignación, que llega casi a la ira, se enciende con presteza en todos los caballeros andantes no sólo frente a las injusticias que se cruzan en su aventuroso camino sino también ante cualquier ofensa a la propia dignidad por mínima que sea. La actitud de Cifar bien puede explicarse desde un punto de vista moral, además de que es el comportamiento ideal del hombre sensato. El ribaldo en el extenso diálogo, típicamente ejemplar-educativo que tiene con Cifar, dirá:

Ca la cosa del mundo en que más proeva el ome si es de sentido loco, es en esto: que quando le dicen alguna cosa áspera e contra su voluntad, que se mueve ayna a saña e responde mal, e el cuerdo non; ca quando alguna cosa le dizen desaguizada, sabe lo sofrir con paciencia e dar respuesta de sabio [pág. 108].

En cambio, las palabras y actitudes soberbias abundan en las páginas de *Amadís*. Y una consecuencia de esta actitud ante 'el otro', 'el enemigo próximo', son los continuos enfrentamientos en que se ve el caballero andante; estos duelos responden a un código, poseen su rito: ofensa, reto, aceptación del reto (mediante una serie de fórmulas), lucha y sometimiento de hecho y palabra del vencido al vencedor. En *Tirant lo Blanc* aparece detalladamente codificado este ritualismo, en el que intervienen reyes de armas y jueces de campo como los conocedores de la materia y encargados de velar por el cumplimiento de un código tan complejo<sup>3</sup>. La monotonía que llegan a producir las descripciones de duelos se debe precisamente a que ellas representan un rito casi sacral y, como todo rito, fijo y obligado a repetirse del mismo modo. Por el contrario, la fantasía caballeresca se desborda en las descripciones de los escudos, lanzas y espadas, así como en la 'puesta en escena' de los torneos en su abigarrado colorido, lo cual se explica porque todo ello cumple una función. Digámoslo con otras palabras: vayamos más allá de las apariencias para encontrar un significado: las justas eran espectáculos llenos de símbolos eróticos encaminados hacia el subconsciente y por tanto dirigidos a despertar el *eros*. Quienes más se deleitaban en esos torneos eran precisamente las mujeres, pues a ellas iban dirigidos, en cuanto en el duelo estaba implícita la lucha del hombre por la mujer<sup>4</sup>. Y ya sabemos cuánta importancia tienen el amor y la mujer en las novelas de caballerías.

Si en el *Zifar* no se da ningún torneo, ni el autor se detiene a describirnos las armas de los caballeros, es porque no

<sup>3</sup> JOANOT MARTORELL y MARTI JOAN DE GALBA, *Tirant lo Blanc*, Madrid, 1969, págs. 155 y sigs.

<sup>4</sup> DENIS DE ROUGEMONT, *L'amour et l'Occident*, París, 1956, págs. 210 y sigs.

tenía ningún sentido dentro de una novela de tipo educativo-moral; además, la mujer y el amor no juegan aquí papel de importancia alguna. Lo externo carece de valor frente a las virtudes interiores del alma que son las que se exaltan en el *Caballero Zifar*, y de ahí la parquedad en las descripciones de palacios, doncellas, lugares maravillosos, etc. Las pocas imágenes fantásticas de palacios y mundos extraños se deben a un claro influjo literario de las novelas bretonas, en las que tenía una función básica la descripción detallada de esos elementos.

Pero el punto de mayor relevancia y que aparta esta historia de las novelas de caballerías está en el atenerse a la concepción vigente en su época sobre la guerra<sup>5</sup>: la doctrina al respecto exigía que toda contienda entre cristianos, para ser legítima, debía ser justa. Y las empresas guerreras de *Zifar* se enmarcan dentro de la legitimidad. Toda acción de armas que emprenden Cifar o sus hijos Roboán y Garfín, responde siempre a una causa justa, es decir, que tiende a la restauración de un derecho violado. En la base de toda guerra entre cristianos, subyacía como supuesto el 'juicio de Dios'; por medio del resultado de la lid, la divinidad manifestaba de parte de quién estaba el derecho, la justicia de la causa. De ahí la necesidad de que la guerra emprendida fuera justa, y de que se llevase a cabo con recta intención, pues sólo así podía confiarse en la victoria. Los personajes de esta novela pelean tomando a Dios por compañero y juez, "ca en todos los nuestros fechos debemos anteponer a Dios" [pág. 212] — dice Roboán — y saben de antemano que por tener la verdad de su lado, Dios habrá de ayudarles.

Es interesante observar en el pasaje siguiente la presencia de las dos ideas básicas en la concepción de la guerra justa: recta intención y restauración de la paz:

E todo ome que quisiere acometer a otro por guerra, non lo debe fazer con entención de fazer tuerto al otro mas porque pueda bevir

---

<sup>5</sup> Véase mi tesis doctoral *La sociedad estamental de la Baja Edad Media española a la luz de la literatura de la época*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1966, págs. 109 y sigs.

en paz defendiendo lo suyo; ca tal como aqueste ayuda Dios por que lo faze con buena entención [pág. 361].

El pasaje pertenece a los *Castigos del rey de Mentón*, y bien puede comprobarse que lo afirmado en esta parte, la más doctrinal y educativa, se desarrolla en toda la novela, pues todas las guerras emprendidas por Cifar y sus hijos satisfacen tales condiciones.

Así el señor de la hueste que asedia a la villa de Galapia recapacita sobre la guerra que ha emprendido, y llega a la conclusión:

... Dios que quiere ayudar a ellos e enpeccar a nos, ca yo tengo a la dueña tuerto grande, e le he fecho muchos males en este lugar, ella non lo meresciendo; porque ha mester que conoscamos nuestro yerro e nos repintamos del, e fagamos a Dios e a la dueña emienda; ca sy non, bien creo que Dios nos lo querrá acaloñar... [pág. 63].

A la postre, el atacante pedirá paz y perdón a la Señora de Galapia, con gran alegría por ambas partes, especialmente de los sitiadores: "E todos los de la hueste fueron muy alegres e gradesciéronlo mucho a Dios ca tenían que salíen de yerro e de pecado" [pág. 78]; es evidente que en la novela del *Caballero Zifar* toda contienda es considerada desde el punto de vista moral, pues de no ser justa, la participación en ella acarrearía el pecado. No estamos en un plano de honor ofendido que ha de ser restaurado a cualquier precio como sucede en la mayoría de los encuentros de armas de las novelas de caballerías.

Veamos otro suceso de armas: el Conde Nasón, vasallo de Cifar, se ha rebelado sin motivo alguno. A Roboán le ha sido encomendado someterlo; antes de entrar en combate discute con un caballero:

¿Como? dixo Roboan, cuydas que seremos vencidos en este fecho? Dios lo sabe, dixo el caballero, ca después que en el campo fuere des, en Dios será el juicio. Cierito, dixo Roboan, sy en Dios fuere el juicio, segunt mio entendimiento Dios por nos será ... ca sabes que el conde tiene grant tuerto al rey e el rey ninguno a él, e él tiene mentira, e nos verdat ... Certas, dixo el caballero ... ydovos en el nombre de Dios, ca la verdat vos ha de ayudar [pág. 196].

Y este otro pasaje es también bastante explícito: el infante Roboán llega al condado de Turbia cuyo señor le pide ayuda en contra de los vasallos. Roboán exige que se le explique qué mal le han hecho, ya que él no puede emprender una batalla si ésta no es justa,

ca si tuerto toviédes e me lo encobriédes por ventura, sería vuestro el daño e mío, e fincaríamos con grant desonrra, ca Dios non mantiene el campo sy non a aquel que sabe que tiene verdat e derecho [pág. 431].

Hay, por lo demás, una frecuente repetición de palabras como *verdad* y *derecho* referidas a las guerras, como en general a todo comportamiento noble y justiciero de los caballeros. La fe en la victoria proviene de la verdad que se posee más que de la confianza en la propia fuerza y valor:

... el rey nuestro señor les fizo muchas mercedes e nunca les fizo cosa que a mala estança fuese, e nos tenemos verdat ... e ellos mentira ... e fío por la merced de Dios que los venceremos esta noche [pág. 191].

Además, las palabras *verdad* y *mentira* están cargadas de todo un valor religioso moral; ellas son los dos polos por medio de los cuales Dios juzga a los hombres. Y toda la historia de *Zifar* podría resumirse como la lucha de la *verdad* contra la *mentira*.

El 'juicio de Dios' se manifiesta no sólo en las contiendas, sino en todo litigio en el que haya de probarse la inocencia de una de las partes: el ribaldo, servidor de Cifar, es acusado de robo, y los alcaldes lo sentencian a muerte. Cifar se presenta en el momento en que lo van a ahorcar y dice: "cualquier que dixiere que su compañero feziera aquel furto, quel metería las manos e quel cuidaba vencer, ca Dios e la verdat que tenía le ayudaría..." [pág. 129].

Además de la recta intención, se necesitaba para ir a la guerra encontrarse limpios de pecado. De ahí la costumbre de oficiar misa antes de enfrentar al enemigo. Por ello Cifar

ruega al clérigo de la villa de Galapia que antes de maitines arme un altar en la plaza para decir misa [cfr. pág. 57]. Roboán, durante la batalla contra los reyes de Garba y de Sáfira, se aparta de su gente, en plena noche, para entregarse a la oración y pedirle a Dios merced por sus pecados, pues piensa que ese debe ser el motivo por el cual está perdiendo la batalla. Es decir, si Dios no está de su parte, es que en él hay pecado:

por muy pecador me tengo en se perder tanta gente quanto hoy murió aquí por mí; por que te pido por merced que te plega de me perdonar [pág. 498].

¿No es acaso el mismo espíritu que alienta en el poema de *Fernán González*? Dios enviará un mensajero a Roboán: “oyó una boz del cielo quel dixo así: Roboán, amigo de Dios, non desampares ca Dios es contigo”. Fernán González recibe la ayuda de los ángeles del Señor, ante cuya vista los moros perderán el valor. Roboán, por mandato divino, deberá blandir el pendón hecho por las siete doncellas santas, y la victoria será para su gente.

Con todos estos ejemplos he querido subrayar la constante presencia de Dios en los personajes de la novela y la certidumbre de éstos de que la *verdad* es fuente de bien. Por ello, Cifar, siempre que puede, busca convencer a sus enemigos para que sigan el camino de la verdad, pues como obra educativa, ésta ensalza más las virtudes pacíficas que incitan al bien:

Ca vos con muy grand soberbia tenedes cercado este rey en esta cibdad non vos faziendo mal nin mereciendo porqué. E bien creo que si lo descercades que fariades mesura e bondat, e fazervos ya Dios bien por ende [pág. 144].

Además, por su clara tendencia educativa, la obra trata de realzar en la caballería valores morales de los cuales carecía; así para el autor el ejercicio de la guerra no es fin primordial del caballero, por cuanto debe estar supeditado a fines superiores que ‘el buen entendimiento’ le señalará. El caballero

Cifar le dice al Señor de una hueste: “loado sea Dios, non avedes guerra en esta vuestra tierra”. A lo que el Señor contesta muy sorprendido: “Commo . . . el caballero non es para al sy non para guerra?” Sin duda, nuestro autor quiere presentarnos la opinión general, a la que él opone una nueva concepción:

para ser bien acostumbrado e para dar buen consejo en fecho de armas e en otras cosas quando acaescieren; ca las armas non tienen pro al omne sy ante non ha buen consejo de commo oviese de usar dellas [pág. 83].

Ahora bien, ¿qué motivos conducen a nuestro caballero al ejercicio de las armas? La razón que parece mover todas las acciones bélicas de nuestros personajes es la defensa de la propia tierra. Compáresela con los arbitrarios móviles de los caballeros andantes, que más bien inventaban pretextos para lucirse con el espectáculo de su destreza. En una época en que no existía un poder central, sino que la autoridad se dispersaba en una serie de poderes autónomos (pequeños reinos, señoríos, feudos de toda clase, etc.), las guerras y disputas entre señores vecinos, o entre señor y vasallo, eran cosa cotidiana: es el caso de Galapia, asediada por otro señor, o el rey de Mentón atacado por un vecino de su reino, o el conde Nasón, vasallo del rey de Mentón, que se alza contra su señor. De tal forma, el *Zifar* refleja esta situación histórico-política y ofrece al investigador numerosos datos de interés en cuanto a las relaciones entre señor y vasallo.

La defensa de la propia tierra era, por tanto, causa justa de guerra. Es cierto que también en las novelas de caballerías se da el caso de tales guerras. Pero, si se observa bien, detrás de este motivo aparente siempre se halla el deseo personal de sobreponerse al contrario, lo cual transforma la contienda en un duelo, la tierra se convierte en motivo secundario, no tiene valor en sí misma sino como expresión del poder individual. Por el contrario, en el *Zifar* se siente la participación de toda la comunidad en tales guerras, y la constante preocupación por amparar la población y las tierras contra las correrías de

la hueste enemiga que acostumbraba quemar los campos y destruir las villas que encontraba a su paso. He aquí detalles que se fundan en la existencia misma y que rara vez aparecen en las novelas de caballerías, donde todo sucede en un mundo irreal. Con todo, esta diferencia entre la defensa de los derechos personales y los de la colectividad resulta muy sutil, ya que para la Edad Media más que una sociedad, existía una comunidad como organización político-social, en la cual no hay una distinción precisa entre persona y grupo<sup>6</sup>.

El caballero andante, figura super-individualista, experimenta una atracción casi morbosa por las luchas armadas, en las que sus victorias se erigen en un despliegue del propio 'yo'. Tan personales son los combates, que de ellos surge la obligación por parte del vencido, de rendir homenaje a la dama del vencedor; así en el duelo, el caballero probaba su destreza y afirmaba su personalidad. Símbolo de ello era la pérdida del nombre por parte del vencido, es decir, pérdida del 'yo', pues *hombre* y *nombre* forman una unidad indivisible. Asimismo era común no dar a conocer el propio nombre hasta no llegar a merecerlo por medio de grandes hazañas<sup>7</sup>. Todo este variado simbolismo no se da en el *Caballero Zifar*, precisamente porque no es el puro honor caballeresco el que empuja a la lucha a los protagonistas de nuestra novela, sino la defensa de la tierra, es decir, la defensa de los derechos violados con el fin de restaurarlos. El vencido, el que lleva "la mentira y la falsedad", como gusta de repetir nuestro autor, no constituye un 'trofeo' de la victoria como lo era en el caso del caballero andante. El adversario o enemigo es visto con otros ojos: a menudo se trata de una persona razonable, que sabe admitir la 'verdad' del otro y, por tanto, capaz de llegar a un entendimiento pacífico. Esta actitud resulta comprensible en cuanto recordamos el carácter educativo-moralizante que el autor desea dar a su obra. En el episodio de la señora de Galapia, el conde, viéndose derrotado, envía sus mensajeros para

<sup>6</sup> Véase F. TÖNNIES, *Comunidad y sociedad*, Buenos Aires, 1947.

<sup>7</sup> Los caballeros vencidos por Tirante y que además se retractaban, sufrían públicamente su degradación, y sus nombres eran borrados de entre los caballeros.

presentar excusas a la dama por el daño que sin razón alguna le ha causado. Dentro de un clima de realismo histórico, que no tendría cabida en el mundo imaginario de las novelas de caballerías, se concierta la paz entre ambos adversarios. Como primer paso, los enviados del Conde rinden 'homenaje' a la señora de Galapia, es decir, juran cumplir lo prometido. Y luego, para mayor legalidad del juramento, declaran: "rogamos a este notario público que faga ende un instrumento público e por mayor firmeza firmarlo hemos con el sello de nuestro señor" [pág. 76].

En el episodio del Conde Nasón nos encontramos con un caso diferente: el Conde, vasallo de Cifar, rey de Mentón, se levanta en armas contra su rey y por lo tanto incurre en traición. El Conde es tomado prisionero y llevado ante el rey:

Onde, commo vos fuestes mio vasallo e heredado en el mio regno, e teniendo de mi tierra grande de que me aviedes a fazer débdo, e muy grande aver cada año porque erades tenuto de me servir e aviendome fecho jura e omenage de me guardar fialdat e lealtad, asy como buen vasallo debe fazer a buen señor, e fallescisteme en todo, yo non vos deziendo nin faziendo porqué, e non vos espediendo de mí, corristeme la tierra e robastemela e quemastemela... [pág. 223].

Sus bienes, tierras y villas que tenía en beneficio del rey, le serán confiscados; y en consejo celebrado con todos los "hombres buenos" de la corte se le condena a la pena de muerte. Quizás sea en este episodio donde nuestro héroe se muestra, por primera vez, embargado por la ira; el mayor deshonor en que podía incurrir un hombre era no cumplir el juramento prestado, además de provocar la *ira regis*. Pero el autor quiere recalcar cuán justo es el rey Cifar y lo tremendo que es el pecado de traición: para ello dedica casi un capítulo entero a la alevosía, comparándola con la excomunión, y convirtiendo así a Cifar en vicario de Dios:

... yo aviendo a Dios ante los ojos e queriendo complir justicia la cual tengo acomendada del mío señor Iesu Cristo, e he a dar cuenta e razón de lo que feziere... [pág. 224].

Quiero hacer una breve alusión a la novela de Martorell, *Tirant lo Blanc*, ya que en ella los hechos de armas revisten un carácter especial y representan un considerable avance respecto al *Libro del caballero Zifar*. Aun continuando las tendencias realistas de aquél, desarrolla en mayor grado lo propiamente novelístico. Y, por otra parte, se aparta en mucho de la dirección que tomarán las novelas de caballerías, especialmente en cuanto se refiere a la actividad de las armas. Es interesante observar cómo en los primeros capítulos del *Tirante* abundan los duelos y pasos de armas, dirigidos a probar quién merece la mundana gloria, el honor y la fama de la caballería. Pero a medida que avanza la narración la lucha agonística desaparece para dar lugar a batallas campales entre cristianos y moros. Es la guerra contra el infiel que quiere apoderarse de la cristiandad. Por lo tanto, una guerra justa y razonable. Los duelos, aunque sean a toda 'ultranza', tienen en esta novela un pleno carácter lúdico; sólo se realizan durante grandes festejos, como en las bodas del rey de Inglaterra con la hija del rey de Francia, en las que Tirante es proclamado vencedor de todas las lizas, y en las fiestas hechas por el emperador de Constantinopla en honor de Tirante y su gente. Creo que este hecho es bastante significativo para una justa interpretación de la novela. Amadís, Esplandián, Oliveros y todos sus herederos recorren un orbe convertido en liza; los duelos y pasos de armas son la forma en que se plasman las aventuras de tales héroes. En el *Tirante* los hechos de armas individuales están circunscritos al período de formación y aprendizaje del futuro caballero, quien luego deberá enfrentarse a la realidad. Martorell tuvo conciencia de que esos 'duelos' constituían algo como un deporte de nobles, en los cuales los caballeros podían ejercitar sus facultades militares y exhibir su grandeza.

## II. LA FAMA

Hemos de abordar ahora la concepción de la fama en el *Libro del Caballero Zifar*. Es punto clave en los libros de ca-

ballerías, ya que la ambición de gloria y el cuidado por mantenerla y dilatarla es afán constante de los caballeros andantes<sup>1</sup>. Podríamos decir que es ella quien sustenta la vida del héroe, puesto que es el resorte primordial que los mueve a la aventura y a la búsqueda del peligro. Es el ansia de gloria y fama, generalmente sinónimos en los libros de caballerías, sin otros intereses encubiertos, es decir, en su mayor pureza, la que empuja a todos estos héroes a la acción. Tal fama se ganaba a través de grandes hechos de caballerías, pues con ella se lograba la estima social y el derecho a ser 'conocidos', es decir, que las obras iban delante. En los siguientes pasajes del *Amadís* se manifiesta este vehemente deseo de fama mundana que conlleva, además, una constante superación individual; Don Galaor dice a Amadís:

... por dicho me tenía de no ser en essa parte conocido [en el reino de Lisuarte] hasta que mis obras les dieran testimonio como en alguna cosa parecieran a las vuestras, o morir en la demanda [I, XXII].

Y don Florestán repite la misma idea aún con más claridad:

juro de nunca me conocer con él [su padre] ni con otro ... fasta que las gentes digan que merezco ser fijo de tan buen hombre ... Allí estuvo cuatro años [en Constantinopla] en que tantas cosas en armas hizo, que por el mejor caballero ... lo tuvieron; y como él se vio en tanta alteza de honra y fama, acordó de se yr en Gaula a su padre y fazérsele conocer; mas llegando cerca de aquellas tierras, oyó la gran fama de Amadís ... y por esta causa pensó de començar de nuevo a ganar honrra... [*Amadís*, I, XLII].

Pero no olvidemos que en los primeros libros del *Amadís*, que parecen los más primitivos y los menos retocados por Montalvo, este apego a la gloria mundana, a ganar renombre, tiene carácter espacial, en otras palabras, está circunscrito a un tiempo y espacio determinados. Esta concepción de la

---

<sup>1</sup> Véase MARÍA ROSA LIDA, *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, México, 1952, pág. 261.

fama es la que se da en la poesía provenzal y el *roman courtois*, géneros con los que se enlaza el *Amadís*. Pero la fama que perdura en el tiempo, la fama inmortal al modo antiguo y revitalizada por el Renacimiento, aparece exclusivamente en el prólogo y en el Libro IV, que sí fueron compuestos por Montalvo; precisamente en los albores del Renacimiento.

Tal concepción de la fama — en sus dos matices —, propia de las novelas de caballerías, no es la misma fama por la que aboga el autor del *Zifar*. En la solemne moraleja que cierra la historia creo que queda claramente expresado:

... bien aventurado es el que se da a bien, e se trabaja siempre de fazer lo mejor; ca por bien fazer puede ome ganar a Dios e a los omes, e pro e onrra para este mundo e para el otro [pág. 516].

Ganar honra o fama, como observa María R. Lida<sup>2</sup>, es, en estricto sentido sapiencial, la reputación ganada por buenas obras, de cualquier tipo que sean, y no necesariamente por las armas.

Nos encontramos con un nuevo elemento ajeno a las novelas de caballerías que en el *Zifar* constituye un binomio: buena reputación y estima entre los hombres y frente a Dios, y, por esto, se gana honra tanto para este mundo como para el otro. Ambos reinos, tierra y cielo, están unidos:

ca el que faze mal pierde la gracia de Dios e el amor de los omes e anda difamado ... E el que bien faze ha la gracia de Dios e gana buena fama ... ca del bien puede ome aver onrra e pro en este mundo e en el otro [págs. 220-221].

El mal viene a ser la pérdida de la gracia divina en el plano celeste, y de la estima en el plano terrenal. Estar 'difamado' es no poseer 'fama'.

Raramente se alude a la fama en cuanto gloria mundana ganada por los hechos de armas. La fama exaltada por el autor, evidentemente muy predicador, es la buena reputación

<sup>2</sup> *Idem.*, pág. 260.

que permite al hombre vivir entre sus semejantes “sin vergüenza ni menoscabo”; a su vez esta fama tiene un fin último, alcanzar la salvación, o, en buen lenguaje de la época, “aver onrra e pro para este mundo e el otro”. La salvación del alma como fin a que debe mirar el buen caballero subyace a través de toda la obra, aunque no esté dicho de modo explícito:

... todos los omes del mundo se deven trabajar de fazer siempre bien .. mayormente començando cosa honesta e buena a servicio de Dios, en cuyo nombre se deben començar todas las cosas que buen fin deven aver. Ca Dios es comienzo e acabamiento de todas las cosas [Prólogo].

La tercera parte del *Libro de Zifar, Los castigos del rey de Mentón*, se inicia con estas palabras de Cifar: Dios me ha dado la gracia “para alcançar aquello para que nos crió, que es la gloria eterna”. Atento siempre a la finalidad didáctica de su obra y al propósito de dialogar con el lector, pone el autor en boca de Cifar tales palabras como introducción a los *castigos*, para que el caballero sepa vivir de modo tal, que logre una buena reputación entre los hombres y la vida eterna.

En contraste con los caballeros andantes, los personajes del *Zifar* no van en busca de gloria mundana ni de renombre. En ellos no existe ese resorte primordial para la aventura que es el ansia de fama terrenal. Creo que entonces debemos preguntarnos qué es lo que los impulsa a esa vida que en cierto modo se asemeja a la de los caballeros andantes. Cifar sale de su tierra, en la que vivía en gran pobreza, impulsado por el deseo de mejorar de estado para así realizar su anhelado sueño de llegar a Emperador. Al inicio de su vida de caballero “viandante”, su escudero, el ribaldo, le augura que llegará a gran *estado*. Y Cifar le interrumpe, curioso: “¿qual es aquel estado a que he de llegar?”. El ribaldo le contesta: “... el corazón me da que a grant estado” [pág. 133]; a lo que Cifar dirá “vayámonos en buena ora e punemos de fazer bien; e Dios ordene e faga de nos lo que la su merced fuese”. Esta expresión tan vaga

“fazer bien” encierra en sí toda acción llevada a cabo en nombre de Dios, en cuyas manos está mover la rueda de la fortuna.

Si miramos bien, ‘ganar honra’ no es sinónimo de ganar fama como en las novelas de caballerías; en el lenguaje de nuestro autor responde al concepto que se tenía de honra para su época, y que a su vez se enraizaba en una realidad vital. Las *Partidas* la habían definido como

... adelantamiento señalado con loor, que gana home por razón del logar que tiene o por fazer fecho conocido, o por bondat que en él ha [II, XVII, 17].

Es decir, la honra implicaba realzamiento, algo valioso que se sale de lo común y que, por lo tanto, es loado y respetado por la gente. Origen de ella podía ser el estado o lugar social al que se pertenecía, es decir, una honra que el individuo tiene por su participación en un grupo social; o bien un hecho famoso o, finalmente, la posesión de virtudes. Las *Partidas* colocan en primer término el estado o lugar social al que se pertenece, y en el *Zifar* es ésta la causa que se toma más en cuenta. Así, Cifar le hace saber a su esposa que Roboán quiere “provar el mundo e ganar honrra ca el corazón le daba [a Roboán] que ganaría honra así commo nos, con la merced de Dios, o por ventura mayor” [pág. 382]. El deseo de todos los personajes es ganar honra, llegar a alto estado, lo cual implicaba también la posesión de riquezas, ya que Roboán, cuando dice que quiere ganar honra como la que poseen sus padres, se refiere sin duda alguna al alto estado social y a la riqueza: lo primero implicaba lo segundo en la época. Igualmente dice Cifar a su heredero Garfín:

e tú sabes que ya has a ser rey después de mis días, por que ha mes-ter que a Roboán tu hermano quel fagas muy buena parte del regno, en manera que haya su parte de la honrra e de la merced que Dios nos fizo [pág. 252].

Pero Roboán replica:

non quiera Dios que por parte que el quiera dar a mí en el regno, yo mengüe de la su honra en ninguna cosa . . . punaré en trabajar e fazer tanto que él [Dios] . . . me porná en tan gran honra como a mi hermano o por ventura en mayor [pág. 252].

En este texto se habla de compartir la honra y de mengua de la honra. Bien sabemos que compartir los dones espirituales no implica disminución: así por ejemplo, el amor, la amistad, etc. Al contrario, parecería que aumentan, mientras que todo bien material disminuye al compartirlo. *Honra* vuelve a significar aquí la situación social del individuo, con sus implicaciones económicas.

Las empresas bélicas llevadas a cabo por Cifar no responden, por lo tanto, a la búsqueda de la aventura para ganar fama. Si analizamos con detenimiento todas ellas, veremos que el autor lleva a su personaje a una situación en la cual su condición de hidalgo —perteneciente al estamento caballeresco, de todos aquellos que tienen por oficio el ejercicio de las armas y que de ello viven— le obliga a actuar. Y, además, las exigencias ético-sociales del 'vivir noble', que compelián a los pertenecientes a las clases altas a una determinada conducta social: prestar ayuda a quien la pida, siempre que no sea con menoscabo de la propia honra, y dar consejo a quien lo demande. Y precisamente Cifar interviene cuando se lo piden y raramente por iniciativa propia como haría un verdadero caballero andante. En la enumeración de las virtudes del caballero Cifar se señalan estos dones:

. . . buen caballero de armas e de muy sano consejo a quien gelo demandaba, de grant justicia quando le acomendaban alguna cosa do la oviese de fazer, e de grant esfuerzo non se mudando ni orgullesciendo por las buenas andanzas de armas. . . [pág. 11].

Así, en la aventura del descercamiento del reino de Mentón, el devoto clérigo, autor de esta historia, hace intervenir la voluntad divina como causa que lleva a Cifar a esta aventura en la que el vencedor recibiría la hija del rey por mujer, y el

reino después de su muerte. Cifar y su escudero se hospedan en una ermita; durante la noche el ermitaño tiene un sueño en el que aparece Cifar “en una torre mucho alta, con una corona de oro en la cabeza e una pértiga de oro en la mano” [pág. 121] — símbolos del poder real —, y luego escucha una voz del cielo que le dice:

levántate e dí al tu huesped que tiempo es de andar; ca cierto sea que ha a decercar aquel rey e ha de casar con su fija e ha de aver el regno después de sus días.

Impelido por la palabra de Dios, Cifar marcha a descercar el reino de Mentón, cumpliendo de este modo la profecía, y así acaba su vida errabunda. Puesto que el autor quiere presentar a Cifar como un caballero sin orgullo ni soberbia, tiene que crear motivos exteriores a la propia voluntad de su personaje que sean los que lo lleven a la aventura. Cifar no se sentía capaz de llevar a cabo tal hazaña debido a esa humildad que tanto le alaba su creador. Esta virtud típicamente cristiana no es, sin duda, la virtud del caballero andante, sino la del caballero cristiano ideal.

En los personajes Roboán y Garfín, los hijos de Cifar, 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 subrepujanza, y a menudo se muestran impacientes por enfrentarse al enemigo. Además, el autor hace hincapié en la educación que han recibido: una educación típicamente caballeresca.

Es interesante observar cómo el autor se detiene dos veces sobre la educación que han recibido los dos jóvenes. En ellos se compendian las virtudes de los siete infantes de Lara recordadas y lloradas por el padre ante las cabezas de sus hijos asesinados. Tales virtudes reflejan toda una concepción de la educación del caballero, y si comparamos a Cifar con sus hijos, éstos representan una forma más refinada de la caballería en la que se armonizan las armas con las virtudes cortesanas:

... este era el mejor acostumbrado caballero mancebo que ome en el mundo sopiese; ca era mucho apuesto en sy, e de muy buen donario e

de muy buena palabra e de buen recibir, e jugador de tablas e de axedres, e muy buen caçador de toda ave mejor que otro ome, dezidor de buenos retrayres, de guisa que quando yba camino todos abían sabor de lo acompañar por oír lo que dezía, partidor de su aver muy francamente allí do convenía, verdadero en su palabra, sabidor en los fechos, de dar buen consejo quando gelo demandaban, non atreviendo mucho en su seso quando consejo de otro oviese mester, buen caballero de sus armas con esfuerso e non con atrevimiento, onrrador de dueñas y doncellas [pág. 386].

Tales eran las virtudes de Roboán y compárese en la página 179 donde el autor en forma más resumida enumera los dones de Roboán y Garfín. Ya desde muy jóvenes, ambos hermanos habían dado pruebas de gran osadía, lo que indujo a sus padres adoptivos a enviarlos al reino de Mentón, a fin de que el rey, famoso por su bondad y hazañas, los hiciera caballeros. Allí cobran fama por su esfuerzo y valentía en los “fechos de armas”. Con mayores detalles nos narra el autor la intervención de los dos hermanos en las contiendas contra el Conde Nasón, vasallo de Cifar (rey de Mentón), que se había levantado en armas. Los inicios de Garfín y Roboán entran dentro de los moldes de la iniciación a la vida de la caballería andante. Pero después de este comienzo de aliento caballeresco, hay un evidente estancamiento; Garfín es nombrado heredero del reino, y también de él, como de su padre, podemos decir que termina su vida de aventuras. Por el contrario, Roboán va a “probar el mundo e ganar honrra” [pág. 382]. ¿Acaso lo impulsa el deseo de la fama caballeresca? Este es el punto que nos interesa dilucidar para así poder encajar a Roboán dentro de la caballería andante o no. Ya hemos aclarado que ‘honra’ en boca de Roboán se refiere a esa situación privilegiada en que se encuentra Garfín en cuanto heredero de un reino. Por lo tanto, Roboán, como en un tiempo su padre, irá en busca de fortuna, tratará de ganar un imperio. Nuestro autor se mueve dentro de un realismo tradicional. Así como el Cid, a raíz de su destierro, debe ganarse el pan (“Mis fijas e mi mujer verme an lidiar / en estas tierras ajenas verán las moradas commo se fazen / Afarto verán por los oios commo se gana el pan”, 1641-43), Roboán en cuanto segundón, tam-

bién debe buscar algún modo de lograr fortuna. Su padre lo exhorta a quedarse, pero Roboán le dirá estas palabras:

viciosos e lazrados todos han de morir, e non finca al home en este mundo sy non los buenos fechos que faze, e esto es durable por siempre ... ciertas el día que yo muriere morrá todo el vicio e toda la folgura deste mundo, e non dexaré en pos ninguna cosa por que los omes bien dixiesen de mi; ca bien vos digo señor que la mayor mengua que me semeja que en caballero puede ser es esta: en se querer tener vicioso e non usar de caballería [pág. 253].

El autor ha parafraseado los versos del *Poema de Fernán González* (Coplas 355 y sigs.):

el vicioso e el lazado amos an de morir, / el uno nin el otro non lo puede foir / quedan los buenos fechos, estos han de vevir / dellos toman enxiemplo los que han de venir.

En el monje de San Pedro de Arlanza este pensamiento es genuino, ya que se da a lo largo de todo el poema y representa un influjo de la literatura contemporánea profana de asunto épico, rica en el sentimiento de la honra caballeresca en cuanto fama inmortal. En el *Libro de Zifar* este largo discurso sobre la honra como fama eterna ganada por hechos de caballerías no responde a un verdadero sentimiento genuino del autor. Ante todo, por lo aislado y único que es este pensamiento dentro de toda la novela y, además, porque los hechos prueban que no es la fama eterna ni la del momento lo que busca Roboán, como tampoco la buscaron su padre y su hermano. En líneas generales el autor está entre dos corrientes: una, la profana y libresca; la otra, la de su creencia religiosa, que implicaba otra concepción de la vida, en cierto sentido más realista. De ahí las frecuentes contradicciones en el enfrentamiento de ambas visiones de la vida. Por ejemplo, después de tan largo discurso sobre la fama eterna, el autor vuelve a su realismo al poner en boca de Cifar estas palabras, que son como su conclusión: "cierto so e non pongo en duda que has a llegar a mayor estado que nos..." [pág. 253]. Momentos antes Roboán había dicho que esperaba lograr tanta honra

como su hermano; es innegable que se refiere a lo que hoy llamaríamos el *status socio-económico*, ya que en cuanto a hazañas de caballerías ambos estaban a la par. Por otra parte, en Garfín ni por un momento se atisba el deseo de búsqueda de honra, puesto que en el sentido que le hemos dado a tal palabra, ya la poseía.

Tan extraño es el puro espíritu de caballería en esta historia, que a cada momento tropezamos con un realismo práctico tal, que choca con el ideal de fama y que contradice la forma de vida de la caballería andante: el caballero Amigo — el antiguo Ribaldo — pide al rey de Brez, en nombre de su señor Roboán, que no le haga la guerra a la infanta Seringa. Ante este pedido el rey de Brez lo interroga acerca de Roboán:

“¿e que tierra es Mentón donde es este infante tu señor? — muy grande e muy rico e muy vicioso” — [le contesta el caballero Amigo]. “E dexó tan buena tierra e se vino a esta tierra extraña?” [Replica el rey de Brez. A lo que contesta nuevamente el caballero Amigo:] “non salió de su tierra por ninguna mengua que oviese mas por provar las cosas del mundo e por ganar prez de caballería”. [De nuevo el espíritu práctico en boca del rey de Brez]: “¿e con qué se mantiene en esta tierra?” [pág. 414].

El Canciller aconsejará al rey que desista de guerrar contra la infanta:

tengo que sería bien que vos partiédeses deste ruído de aqueste ome, ca non tiene cosa en esta tierra de que se duela, e non dubdará de se meter a todos los fechos en que piense ganar prez e onrra de caballería . . . ca el que una vegada bien andante es, crécele el corazón e esfuérzase para ir empós de las otras buenas andanças . . . mas tanto va el cántaro a la fuente fasta que deja allá el asa o la fuente . . . [pág. 416].

Creo que el autor, con esas palabras y con el refrán final, tan realista, ha puesto a la caballería andante en su justa medida y la ha desvestido de su maravilloso ropaje.

Este mundo de la caballería es tan poco genuino en el *Zifar* que resulta extraño que un caballero salga de su tierra donde se encontraba bien tan sólo por ir en busca de “prez

de caballería". Mas aun la sola honra ganada en esta vida no resuelve el problema del sustento vital, de modo que Roboán va errabundo cargando con un tesoro con el cual se mantiene. Este espíritu práctico, que responde a una realidad existente, lo encontramos a menudo. Toda empresa de armas conlleva un premio. No sólo el de la fama, que pasa a segundo término, sino también beneficios económicos. Bien sabemos que en el mundo ideal creado por las novelas de caballerías estos problemas son eludidos.

Roboán, después de haber apaciguado la tierra donde se habían levantado los condes vasallos suyos, recompensa a los caballeros que estuvieron a su servicio:

fizo mucha merced en los heredar e los honrar . . . de guisa que non obo ninguno dellos a quien no pusiese en buen estado e onrrado por el buen servicio que habían fecho e todos habían gran sabor del servir teniendo que así gelo galardonarían a ellos el servicio quel fezieron [pág. 508].

Y el mismo Roboán, después de haber vencido al rey de Grimalet y concertado con éste una paz honrosa, aconseja a la princesa Seringa que pida rescate por los caballeros que tiene en su poder, y éstos "dieron por sy dozientos veces mill marcos de oro, e desto ovo la infanta cient vezes mill e al infante Roboan lo al lo demás" [pág. 421].

En todos los duelos o lides descritas en las novelas de caballerías el fin de éstas es el exterminio del enemigo, y raramente se presenta la posibilidad de un acuerdo pacífico entre los contendientes, ya que en tales lides siempre está en juego el honor y la fama, que sólo puede ganarse con una victoria total del uno sobre el otro. Menos aún cabe la posibilidad de que se obtenga la libertad mediante el pago de un rescate, ya que dentro de la mentalidad caballeresca ideal no se puede restaurar el honor ofendido por medio de dinero. Y vemos, además, que Roboán recibe una buena recompensa por sus servicios prestados a la princesa Seringa, pues ella "tenía por bien que fincase todo en Roboán como aquel que lo ganara muy bien por su buen esfuerço e por la su buena caballería" [pág. 422].

En fin, en todos hay un deseo de medro, una búsqueda por “ganarse el pan”:

cobraron gran corazón para servir a su señora la infanta, e fueron a ella e pidiéronle por merced que los non quisiese escusar nin dexar, ca ellos aparejados eran para la servir e la defender ... e aun si ella quisiese que irían de buena mente a las tierras de los otros a *ganar algo* ... [pág. 422. El subrayado es nuestro].

En esto reside uno de los aspectos realistas de esta novela frente a las de caballerías, pues es un hecho que toda persona que prestase sus servicios a un señor, recibía una recompensa, ya fuera en tierras, o en dinero o títulos.

Quizás, por todo lo dicho hasta aquí, pueda parecer que en el *Caballero Zifar* el deseo de fama y honra no exista. Quiero aclarar que mi intención ha sido la de buscar el eje divisorio entre las novelas de caballerías y esta historia de *Zifar*, y es indudable que la concepción de la fama tal como aparece en esas novelas no es del mismo tipo que en la novela que estudiamos, pero no por ello niego su existencia, ya que el deseo de fama de cualquier tipo que sea es inherente al hombre. Aquí lo que no interesa es saber qué lugar ocupa en la escala de valores.

### III. EL AMOR

Sin duda una de las características básicas de las novelas de caballerías es el amor cortés (entendido en un sentido amplio, ya que no se puede hablar de una única concepción del amor)<sup>1</sup>, que tiene su germen en la poesía creada por los trovadores provenzales, asociada, a su vez, a las narraciones célticas, en las que se exalta otro matiz del amor: el amor-pasión. Baste recordar los apasionados amores de Tristán e Isolda. El culto a la mujer y al amor es rasgo esencial en el caballero andante, ya que este arte de amar constituye el ideal ético-social

<sup>1</sup> Véase MOSHÉ LAZAR, *Amour Courtois et Fin'amors dans la littérature du XIIIe. siècle*, París, 1964.

de la caballería. El código caballeresco exige el culto del heroísmo y el culto de la mujer, aunque ambos pueden a veces entrar en conflicto. Chretien de Troyes, en su novela cortesana *Eric y Enide*, plantea precisamente el problema de la ruptura de este equilibrio: el apasionado amor de Eric por Enide le hace olvidar su otro deber; además de perfecto amante, debe ser perfecto caballero de armas, y por ello será objeto de repudio en la corte, y ambos deberán volverse a ganar la estima por medio de nuevas aventuras<sup>2</sup>.

Este amor cortés tiene sus leyes, cuya infracción significa la pérdida del amor y el consiguiente descenso en cuanto caballero ejemplar, arquetípico, pues el buen caballero debe ser también perfecto amante. Amadís, así lo predice Urganda la desconocida, "será el caballero del mundo que más lealmente mantendrá amor y amará en tal lugar cual conviene a su alta proeza". De ahí su ejemplaridad.

Exaltación de la mujer y búsqueda de perfección a través del amor, fuente de todas las virtudes, son dos hechos siempre presentes en tales novelas. Todo acto del amante termina con el pensamiento de la amada, pues todos sus actos van dirigidos a ella, que es el premio de todos los afanes e incentivo hacia la propia perfección y superación en la aventura; Amadís, impulsado por el amor de Oriana, dirá: "... con vuestra sabrosa membrança todas las cosas sojuzgar pienso, assí con vuestra vista soy sojuzgado sin quedar en mí sentido alguno para que en mi libre poder sea" [I, XIV].

Dentro de este ámbito, la aventura cobra significado en cuanto es un medio, no sólo para lograr renombre, sino también para hacerse merecedor del amor de la elegida; todo acto del caballero está, por tanto, encaminado a ganarse ese amor en un continuo despliegue de hazañas. Lo primero que salta a la vista en las novelas de caballerías es este culto a la mujer, la 'servidumbre' del hombre a la mujer: allí está ella, vagando por una floresta, encerrada en las altas torres de un castillo, o en un jardín en plácida actitud, siempre pronta a

<sup>2</sup> RETO BEZZOLA, *Liebe und Abenteuer im höfischen Roman*, Hamburg, 1961, págs. 81 y sigs.

incitar al caballero a la heroicidad o a ser defendida contra los abusos de los soberbios y malvados. El buen caballero es servidor de todas, pero ama a una sola:

¡Ay Dios! ¿Dónde está allí la flor del mundo? ¡Ay villa, cómo eres agora en gran alteza por ser en tí aquella señora que entre todas las del mundo no ha par en bondat ni hermosura, y ahora digo que es más amada que todas las que donadas son, y probaré yo al mejor caballero del mundo, si me dello fuesse otorgado! [*Amadís*, I, XIII]

No sólo se exalta a la amada, sino también a las cosas cercanas a ella: belleza y virtud se irradian hacia los objetos que rodean a la mujer amada. Nada de esto encontramos en el *Zifar*. El amor casi no tiene acogida en esta novela; apenas unos atisbos, pero de relativa importancia, y, como veremos, una concepción del amor completamente diferente a la de las novelas de caballerías.

Si observamos los principales personajes del *Caballero Zifar*, notaremos que en ninguno de ellos late un gran amor; Cifar está casado, por lo tanto se trata aquí de otro amor — amor conyugal —, pero no en el sentido excelso que Chretien de Troyes da a tal tipo de amor. Y ni en su segundo matrimonio con la hija del rey de Mentón juega el amor ningún papel. Además, si Cifar no llega a consumar este segundo matrimonio es más por el temor de caer en pecado, pues no sabe si su mujer está viva o muerta, que por el recuerdo de ella. Es decir, que no se plantea el conflicto amoroso de la infidelidad de los sentimientos. En cambio Tristán se casa con Isolda, la de las blancas manos, impulsado en su intimidad por el recuerdo de la otra Isolda, cuyo amor nunca apagado le impide toda relación con su esposa, la cual, llevada por los celos, desatará la tragedia final. Por el contrario, la segunda esposa de Cifar acepta gustosa la penitencia de su marido de guardar dos años de castidad: “aquesto me semeja plazer e pro e onrra al cuerpo e al alma” [pág. 166]. Cuando al cabo de un tiempo, Cifar vuelve a encontrar a su primera esposa, y ya estaba terminándose el plazo de los dos años, “andaba muy triste e muy cuitado por miedo que había de bevir en pecado con ella” [pág. 243]. El conflicto moral se resuelve

con la muerte de su segunda esposa, pues, como dice el autor, Dios no quiere que se cometa pecado. 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. Tan cierto es que la continencia es vista con muy buenos ojos por este clérigo escritor. Claramente lo expresan las palabras arriba citadas de la segunda esposa de Cifar. Además, en otro pasaje [pág. 499] el autor nos da una alabanza de la castidad al referirse a las siete doncellas santas que habían bordado un estandarte milagroso.

En los *Castigos del rey de Mentón*, tercera parte de la novela, la más doctrinal y enteramente educativa, se mantiene la misma actitud hacia la castidad. Ella es llamada la primera y más preciada de las buenas costumbres y se rechaza categóricamente la afirmación de que la castidad sea pecado contra natura, aunque Dios hizo "másculo e fenbra" [pág. 266]. Para el autor anónimo sólo es permitido no mantener la castidad "en aquello que es ordenado de Dios, asy como en los casamientos" [*id.*]. Por sobre el amor impera en esta historia la conducta moral. Quiero recordar que también en *Tirant lo Blanc*, en los frecuentes sermones y razonamientos de tipo didáctico, la castidad es considerada como la primera virtud que debe poseer la mujer. Pero, como en muchos otros aspectos de esta novela, hay una fractura entre las palabras y los hechos, ya que ningún personaje mantiene tal principio. Por el contrario, el erotismo lo invade todo.

Como vemos, entra en juego un nuevo elemento que raramente se da en las novelas de caballerías; para los trovadores la oposición entre amor cortés y amor conyugal es absoluta e irreductible, ya que consideraban que el matrimonio estaba basado en razones de fortuna, y era por tanto un contrato de conveniencias. En el amor conyugal todo está fijado, todo se obtiene en nombre del deber y de la propiedad, y no por el riesgo que lleva consigo la pasión<sup>3</sup>. Esto vale para la

<sup>3</sup> MOSHÉ LAZAR, en *ob. cit.*, págs. 61 y sigs.; DENIS DE ROUGEMONT, *L'amour et l'Occident*, París, 1963, págs. 231 y sigs.

poesía trovadoresca y para las novelas de caballerías españolas, ya que la concepción del amor en Chretien de Troyes que, como ya hemos dicho, poseía una profundidad simbólica que falta en nuestras novelas, es más compleja: en algunas de sus novelas llega a admitir que es a través del matrimonio como el amor puede llegar a la mayor perfección. El amor conyugal no destruiría el amor, sino que permitiría a la esposa jugar su doble papel de mujer y amiga<sup>4</sup>.

Tanto Amadís como su padre Perión de Gaula no se plantean el problema de legalizar su amor sino después de su consumación, y, en general, ya al final de la novela. Este amor no es en absoluto platónico. Por el contrario, en las novelas de caballerías las doncellas se entregan con facilidad al amor carnal sin conflictos de carácter moral. Es un amor que está en un plano diferente del de la moral cristiana. El matrimonio en la mayoría de estas novelas se da como hecho final, para cerrar la narración, pero no como medio para alcanzar la perfección amorosa. La sublimación del amor se logra mediante la recompensa final, que es la posesión total de la amada, que razón y natura aprueban, ya que la naturaleza del hombre le impulsa a amar y a buscar la satisfacción de sus deseos, y por lo tanto no es razonable que la dama niegue la recompensa suprema. Conseguir los favores de la dama está a la par de una victoria armada y no lograrla es una deshonra para el caballero; de ahí que se compare a menudo a la mujer con un castillo, y al combate de amor con una batalla. En esta concepción amorosa la continencia no es considerada virtud, que sí lo es para el autor del *Zifar*. Amadís, atormentado por el amor, le pide a Oriana consuelo a sus esperanzas: "si ésta presto no viniere, muy presto será en la su fin caído" (I, XXX). A lo que Oriana le contesta:

yo os prometo que si la fortuna o mi juicio alguna vía de descanso no os muestra, mi flaca osadía la hallará y sea antes con desamor de mi padre y de mi madre y de otros que con el sobrado amor nuestro nos podría venir estando como agora suspensos, padesciendo y sufrien-

<sup>4</sup> RETO BEZZOLA, *ob. cit.*, pág. 151.

do tan graves y crueles deseos como de cada día se nos aumentan y sobrevienen ... Yo haré cierta la promesa que os doy [I, XXX].

La entrega total de la amada aumenta el amor cuando es sincero:

creyendo con ello las sus encendidas llamas resfriar, aumentándose en muy mayor cantidad, más ardientes y con más fuerza quedaron, así como en los sanos y verdaderos amores acaecer suele [I, XXXV].

Por el contrario, en el *Zifar* el matrimonio es la única forma aceptable de relación entre hombre y mujer. Esta actitud se muestra acorde con la moral de la época, en la que ya había entrado la censura eclesiástica; la intervención de la Iglesia en todos los dominios transformó la poesía amorosa que había dominado el siglo anterior; es en este período en el que se da una actitud anti-feminista que es también frecuente en el *Zifar*. No olvidemos que era un clérigo quien escribía, y que no podía ver sino como inmoral ese amor exaltado por la poesía trovadoresca que no se preocupaba por preceptos y problemas morales; de ahí que lo ignore y ponga el amor dentro de los moldes de la moral.

Esos atisbos de amor a que aludimos los encontramos en los sucesos que se narran en el libro IV: *Los hechos de Roboán*. La infante Seringa se siente atraída por el infante Roboán, quien hasta ese momento la ha defendido de los enemigos de su reino. Los únicos síntomas de amor que el autor nos describe es el palidecer de Seringa y el sonrojo de Roboán. El tío de la princesa, que ha observado este naciente amor, interviene de inmediato como intermediario, para concertar un posible matrimonio, pues ve las conveniencias de la boda: Roboán es buen caballero e hijo de rey. Es interesante observar cómo en las novelas de caballerías las mujeres sirven de intermediarias cumpliendo un papel bien diferente al casamentero tío de Seringa; ellas son las confidentes de la dama enamorada y las que protegen y encubren los amores de la pareja. Así, Elisena y Perión de Gaula como Oriana y Amadís tienen sus confidentes. Las princesas Placerdemivida y Es-

tefanía estimulan y encubren los amores de Carmesina y Tirante.

Tan pacato y moralizante es nuestro autor, que no deja de advertir al lector la honestidad de ambos enamorados:

estando Roboan hablando con la infante en solas, pero non palabras ledas, mas mucho apuestas e muy sin villanía e sin torpedat [pág. 399].

Es decir, entre ellos no había un placentero coloquio amoroso como los que se dan entre Amadís y Oriana ni los encendidos requerimientos de amor de Tirante y Carmesina. El recato es la virtud por excelencia en los personajes femeninos de esta novela, pues para el autor el “atrevimiento en el hablar” indirectamente lleva al pecado; dedica así un extenso párrafo a la mesura y recato de la mujer en hechos y palabras [págs. 397-398]: no hay peor mal, dice, que el de aquéllos que en lugar de adoctrinar a las mujeres en el bien “las meten en bollicio de dezir más de quanto devían” [*ib.*]. Este es su ideal: la mujer que no opine, sino que calle. La princesa Seringa y la señora de Galapia representan ese ideal femenino. Lo hemos visto en sus actitudes al concertarse sus matrimonios: la pasividad absoluta. Todo queda en manos de los hombres. La princesa Seringa deja su posible casamiento en manos de su tío:

yo en vos pongo todo el mi fecho ... ca a mí non cae hablar en tal razón commo ésta [pág. 423].

Y ante los ataques a su reino, se comporta según el ideal de San Pablo: “ca yo muger so, e non he de fazer en ello nada, nin de meter las manos en ello” [pág. 391]. Es difícil que de tal actitud moralizante y con una constante preocupación por los peligros del mundo y el pecado pudiese el autor del *Zifar* crear un amor apasionado.

El sentimiento amoroso apenas se llega a vislumbrar; un amor sosegado y dentro de las normas ético-sociales. Entre las reglas de amor que había enumerado André le Chapelain en

su *De arte amandi*<sup>5</sup> (1184-1186), en la que expone de modo doctrinal y sistemático los diversos aspectos del amor cortés que se hallaban en toda la poesía trovadoresca, afirmaba que el amante debía palidecer en presencia de su amada y su corazón debía estremecerse. Y agregaba que no come ni duerme aquel a quien carcome una pasión de amor. Pensemos en el *Quijote*, en el que se llevan al extremo estos rasgos comunes en los caballeros andantes: su pensamiento siempre gira en torno a Dulcinea, sus penas de amor le hacen perder el sueño y enflaquecer, y ¿no palidece y se estremece ante el solo pensamiento de la amada? Amadís vive en un continuo estremecerse y consumirse por el amor de Oriana. Roboán y Seringa no van más allá de perder el color, más por recato y vergüenza que por amor:

E la infanta se paró tan colorada como la rosa; E commo él estaba fuera de su seso, enbermesció todo muy fuertemente e non le pudo responder ninguna cosa [pág. 411].

Pero no es más que un estado momentáneo, mientras que Amadís “cuando se vio ante su señora, todas las cosas del mundo se le pusieron en olvido” [I, XVII]. En Bernard de Ventadour hallamos la misma pasión transfiguradora:

Tant ai mò cor ple de joya  
tot me desnatura.

Más patente podemos sentir la transformación causada por el amor en este hermoso pasaje del *Amadís*:

Un tan gran cuidado le vino que las lágrimas fueron a sus ojos venidas, y fallesciéndole el corazón cayó en un gran pensamiento, que todo estaba estordecido, de guisa que de sí ni de otro sabía parte [I, XIII].

Esta pérdida de contacto con la realidad, esta turbación de Amadís, tiene toda una tradición literaria en la novela

<sup>5</sup> JACQUES LAFITTE-HOUSAT, *Trovadores y Cortes de amor*, Buenos Aires, 1963.

*courtoise* medieval de Chretien de Troyes, donde hay una mayor introspección psicológica del amor. El ensimismamiento amoroso de Percifal nos da la medida de su amor: el rojo de la sangre de un pájaro herido sobre la nieve lo turba de tal modo, que se produce en él como una detención del tiempo; la nieve le recuerda la blancura de su amada; y el color de la sangre, el carmín de sus labios. Se le acerca un caballero a hablarle, pero él nada oye. Está fuera de sí. Del mismo modo, Amadís no se percata que se acercan unos caballeros. Gandalín va a avisarle: “mas él no respondió nada, y Gandalín le tomó por la mano y tirole contra sí, y él acordó suspirando muy fuertemente...” [I, XIII]. Montalvo, con esta última frase, tan plena de expresividad (“suspirando muy fuertemente”) hace más viva la ruptura de la ensoñación y la dura vuelta a la realidad<sup>6</sup>.

Más adelante, Amadís reta a Dardán el Soberbio, y mientras están acometiéndose escucha la voz de Oriana:

... y la espada se le revolvió en la mano, y su batalla y todas las otras cosas le fallcieron por la ver ... que tenía el pensamiento mudado en mirar a su señora [I, XIII].

Estamos nuevamente frente a la turbación amorosa, a la que tanto se alude en las leyes del amor cortés y que está ausente en el *Zifar*.

El amor cortés es casi una religión que trasciende la razón. Pero, paradójicamente, mantenerse dentro de los límites de la medida era norma del buen cortesano; ya lo decía André le Chapelain que el amante cortés sabe guardar la medida en toda cosa; virtud cardinal del caballero noble y a la que tan a menudo se alude en el *Caballero Zifar*. Medida o cortesía, como también se dice, puede darse independientemente del amor cortés, aunque este amor sí presupone la medida. *Mesura* sería una manera de conducirse, un *savoir-vivre*, y, por tanto, un deber social importante. Ella implica un equilibrio de los sentimientos y de la razón, una armonía entre el corazón y el

<sup>6</sup> RETO BEZZOLA, *ob. cit.*, pág. 26 y sigs.

espíritu. Vida social disciplinada, sumisión voluntaria del hombre a las exigencias de su medio, control de sí mismo. Es la ideología social y estética de la clase aristocrática de la época<sup>7</sup>.

Oriana le pide a Amadís “que poniendo templança en vuestra vida, la pongáis en la mía, que nunca piensa sino en buscar manera como vuestros deseos hayan descanso” [I, XIV].

Pero si bien la medida es exigida como virtud básica tanto en los personajes del *Amadís* como en los del *Zifar*, ambas deben entenderse de un modo algo diferente, ya que parten de concepciones vitales diversas; en un caso prevalece el aspecto moral del hombre, es una medida condicionada por los principios morales, y en el otro es un comportamiento social, exterior.

Volvamos un momento a Roboán y a la princesa Seringa; ambos razonan las conveniencias de la posible boda, pero ni por un momento se aduce la causa más importante: el amor. Bien puede verse en cómo plantea Seringa el porqué de su deseo de casarse con Roboán:

non tengades que por otra razón de maldat nin de encobierta vos lo digo, mas por razón de ser más amparada e más defendida e más honrada [pág. 428].

Roboán se muestra muy agradecido por la proposición, y le contesta a Seringa, con mucha cortesía, que no puede aceptar, pues debe seguir su camino en busca de fama ganada en caballerías, y que si ella desea esperarlo durante tres años, él volvería para casarse con ella, a menos que durante ese período encuentre la posibilidad de casarse para bien de su honra. Durante estos tres años el autor nos narra las peripecias de Roboán, pero nuestro caballero ni por un momento se detiene a pensar en ella; podemos decir que no existe en su pensamiento, y ninguno de sus actos está dirigido a ella, en contras-

<sup>7</sup> MOSHÉ LAZAR, *ob. cit.*, págs. 28-32.

te con Amadís y Tirante. La ruptura del tiempo y el espacio en las novelas de caballerías hacía posible que en cualquier momento los amantes estuvieran juntos; los obstáculos que crean, en la realidad, tiempo y espacio no existían en tales novelas, y menos aún frente al amor, lo cual contrasta con la verosimilitud del *Zifar* en que ambas categorías son tomadas escrupulosamente en cuenta.

La fidelidad, virtud básica en el caballero andante, no se plantea en el *Zifar*, como bien puede verse en la actitud del mismo Cifar al casarse por segunda vez, y en el episodio de las *Insolas dotadas*: Roboán se casa con la Señora Nobleza sin acordarse ni por un momento de la infanta Seringa. A su regreso de ese mundo fantástico que se convierte en sueño (hasta su mismo matrimonio es algo irreal), Roboán, ya emperador, deberá casarse, pues así lo desean sus súbditos, y repentinamente se acordará de aquella princesa Seringa. ¿Qué mejor esposa para un emperador que esa noble dama? Estamos muy lejos del amor de Amadís y Oriana. El Caballero Amigo parte hacia el reino de Pandulfa para preguntar a la princesa si desca casarse con Roboán. Ella le contesta de este modo:

¿Traes cartas para el conde Rubén mi tío? Sí señora, dixo él. Pues ruégovos que lo fabledes con él [pág. 511]

Ese carácter contractual del matrimonio, que los trovadores atacaban, está ahí, en la actitud formalista que toma Seringa; el mismo comportamiento ya lo había tenido la señora de Galapia que, como buena señora del medioevo, no puede disponer de su persona y deja tratar el casamiento a su tío. Incluso cuando los enviados y el Conde mismo le preguntan cara a cara su voluntad, ella se niega a contestarles y prefiere que hable en su lugar su tío:

Ella calló e non le respondió ninguna cosa. E preguntógelo otra vegada e calló [pág. 76].

Las relaciones de estos personajes se mantienen dentro de los límites de la cortesía, de las normas del noble actuar, en

que medida y buen entendimiento constituyen los pilares del hombre noble de la época.

Antes de despedirse de Seringa, Roboán le había dicho:

... del día en que nascí fasta el día de hoy, nunca sope amar muger a par de vos, ca una sodes de las señoras que yo más amo e precio en mi corazón, por la gran bondat, e el gran entendimiento e la gran medida e el gran sosiego que en vos es [pág. 429].

Es de notar que no se toma en cuenta en absoluto la belleza, virtud, porque así puede llamársela, que en toda la lírica del amor cortés y de las novelas de caballerías se nos muestra como el primer incentivo amoroso. Raramente en el amor cantado por los trovadores se hace mención de las cualidades morales de la dama. El amor nace de la contemplación de la belleza de la mujer. Así, Amadís de continuo se turba y estremece ante la belleza de Oriana:

Amadís vio a su señora a la lumbré de las candelas, paresciéndole tanto de bien que no hay persona que creyese que tal fermosura en ninguna muger del mundo podría caber [I, XIV].

Se dejan de lado las virtudes morales en cuanto causa de amor. El mismo Amadís es fruto de un amor impulsivo nacido de la atracción física. Y qué decir de Tirante, que ante la visión de Carmesina, queda atado a ella en vida y muerte:

Mientras el emperador decía tales o semejantes palabras, los oídos de Tirante estaban atentos a su razonamiento, pero los ojos, por otra parte, contemplaban la gran belleza de Carmesina. Y por el gran calor que hacía, porque había estado con las ventanas cerradas, estaba medio desabrochada, enseñando los pechos, cual dos manzanas del paraíso que parecían cristalinas, las cuales permitieron la entrada a los ojos de Tirante, que desde este momento ya no encontraron puerta por donde salir, y para siempre quedaron prisioneros en poder de persona libre, hasta que la muerte de los dos les separó [Cap. 118].

Es evidente que lo visual predomina en el despertar del amor: nótese cómo Martorell separa "oídos" y "ojos", unos escuchan, los otros miran y gozan de la contemplación. Ade-

más, pareciera que el autor sacralizara la atracción pecaminosa de la fruta del Paraíso.

Por el contrario, el autor del *Caballero Zifar* plantea el amor no como un impulso natural e irreflexivo, sino basado en la razón. De ahí que las virtudes morales pasen a un primer plano y sean básicas para el matrimonio. En esa enumeración de los motivos por los cuales Roboán ama a Seringa más bien parece que hay una destrucción del sentimiento; la misma construcción de la frase, que comienza con *por* y prosigue con las tres *e*, nos da el frío análisis del amor, o mejor dicho, su negación. Tan cierto es que, terminadas de decir estas palabras, cambia por completo el tono de Roboán, y no se percibe más la atmósfera amorosa que intentaba crear el autor precisamente porque no era genuina.

Quiero detenerme en un episodio al que ya he aludido: el de las *Insolas dotadas*. Luego veremos el carácter especial que tiene esta narración dentro de la novela (cap. iv); ahora hemos de ver que es además el único episodio en que lo erótico es desarrollado plenamente, aunque con cierta timidez.

Recordemos que en las relaciones entre ambos sexos predomina la medida, y el total sometimiento de la mujer al hombre. En el *Zifar* los personajes femeninos tienen la virtud de callar y aceptar cuanto es decidido por los hombres; son como sombras que tímidamente asoman al mundo masculino. Por el contrario, el sometimiento del hombre a la voluntad femenina es el principio que rige las relaciones entre damas y caballeros en las novelas de caballerías. Así, el caballero Vilafermosa sólo podrá obtener los favores de su dama si combate y vence al más famoso de los caballeros. Tirante no desea tal lid. Martorell, que tan a menudo ironiza sobre las mujeres, nos representa al pobre caballero víctima de los caprichos femeninos: “¿qué puedo hacer si mi dama no se contenta si no combato con vos...?” (*Tirante el Blanco*, cap. 74). La mujer cumple un papel fundamental en estas novelas; representa un refinamiento de la vida cultural y social de Occidente. El culto a las formas ha sido impuesto por la mujer, así como el arte de cortejar. Ya no es el ser que debe callar y aceptar, ahora puede hacer y deshacer por medio de la astucia

y de sus encantos. La princesa Carmesina, hija del emperador de Constantinopla, brilla en la corte por su sabiduría; ha estudiado las artes liberales, y ella y su madre la emperatriz, tendrán una discusión en la que una defiende la *sabiduría* como el mejor don dado al hombre por Dios, y la otra el *ardimiento*; el emperador hará de árbitro, y, reunido en consejo, da su fallo<sup>8</sup>. Compárese el episodio de la dama Gallarda, y se sentirá la diferencia de actitud.

La pasión también es privilegio de la dama; en el *Libro del caballero Zifar* tal sentimiento es negado, pues la mesura debe imponerse. De ahí la moderación de sentimientos en el *Zifar* y que no hallemos la riqueza de matices de lo erótico que con tanta maestría despliega Martorell en su *Tirante*, ni el excelso amor-pasión menos carnal del *Amadís*. En las pocas aventuras de género erótico que se desarrollan en nuestra historia sólo se da lo carnal; carecen de fuerza amorosa. Es por ello por lo que lo erótico es tratado por el autor del *Zifar* como algo negativo, pecaminoso; la castidad en pensamiento y acto es el principio rector de esta novela. La introspección de los sentimientos en todas sus facetas será un logro posterior. Por ahora aún estamos ante una tímida incursión en el alma humana.

Precisamente por ello la aventura de las *Insolas afortunadas* (o dotadas), que mantiene en cierta medida el elemento erótico tan propio de los poemas de la materia de Bretaña, de donde proviene esta narración, es el episodio más hermoso del libro y el más trágico. Entre líneas se nos revela el apasionado amor de la Señora Nobleza hacia Roboán, con quien se ha casado. En forma algo rebuscada y perspicaz el Arcediano deja a nuestra imaginación la fuerza de este amor; la emperatriz le arrebató las manos a Roboán, y cien veces las besa. Y comenta el autor:

E sy entrellos grant plazer ovo por estas fuerças quel uno al otro fizo, si alguno o alguna guardó amor verdadero aquel quel ovo de guardar ... judguelo en su coraçon quanto plazer ay entre aquellos que se quieren bien [pág. 465].

<sup>8</sup> *Tirante el Blanco*, tomo I, caps. 180-186.

Pero es en los lamentos de la emperatriz ante la inminente partida de Roboán donde se nos revelan al desnudo los tormentos del alma de una mujer enamorada y abandonada. La afinidad de este lamento con las quejas de Dido fue notada, aunque muy a la ligera, por Menéndez y Pelayo<sup>9</sup>: “en las quejas de la abandonada señora parece que hay un eco de las de Dido, pero, más afortunada que la mísera reina de Cartago, no le faltó un *parvus Aeneas* con quien consolarse”. Olvidaba Menéndez y Pelayo que si bien Virgilio no alude a que Dido espere un hijo de Eneas, la tradición medieval sí se lo atribuye. La historia de Dido y Eneas<sup>10</sup> posee toda una tradición en la literatura medieval, y no es de extrañar que también el autor estuviese embebido en ella. Es muy posible que la fuente utilizada en el *Zifar* sea la *General estoria* de Alfonso el Sabio (II parte) y su *Primera crónica general*<sup>11</sup>. Igualmente aparece la leyenda en *Castigos y documentos* de Sancho el Bravo, texto conocido por nuestro autor, aunque muy sucintamente. Conviene recordar que Virgilio no era conocido en la Edad Media sino de segunda mano; por ello, en la tradición medieval, las quejas de Dido aparecen en una epístola, tomada de Ovidio, que envía a Eneas, en la que desahoga sus penas.

En la historia de las *Insolas dotadas* no aparece esa epístola, sino que la emperatriz se lamenta de su desgracia ante Roboán. Este recurso, sin duda, da mayor dramatismo al episodio. Igual que Dido, ella trata de retener a su amado esposo recordándole el hijo que lleva en el vientre:

<sup>9</sup> *Orígenes de la novela*, Madrid, 1962, tomo I, pág. 310.

<sup>10</sup> La historia de Dido y Eneas figuraba entre las que todo juglar debía conocer, según las instrucciones del bordelés Giraut de Galanson, protegido del rey don Pedro II de Aragón, al juglar Fadet (primera mitad del siglo XIII). Citado por MARÍA ROSA LIDA, *Dido y su defensa en la literatura española*, Buenos Aires, 1942, pág. 5.

<sup>11</sup> La primera verdadera manifestación literaria de la leyenda troyana en España aparece en el *Libro de Alexandre*, de mediados del siglo XIII. Luego en la *General estoria* de Alfonso X, parte II. Y en la *Primera crónica general* aparece específicamente la historia de Dido y Eneas, parte I, cap. 59. La epístola de Dido está tomada de la *Heroida VII* de OVIDIO, con algunos detalles añadidos de JUSTINO. También LEOMARTE, en sus *Sumas de historia troyana*, trae la historia de Dido (de mediados del siglo XIV), por tanto posterior al *Libro del Caballero Zifar*.

E pues por mí non queredes fincar, fincad porque cuido que so encinta de vos [pág. 477].

En todas las versiones de esta leyenda Dido, para retener a Eneas, le hace ver que los vientos son contrarios a una partida por mar. La emperatriz también le pone este obstáculo a Roboán:

E pues en el mío poder non es de vos fazer fincar, señor, sea en el vuestro, siquier por el tiempo fuerte que faze; ca ya vedes en commo los vientos se mueven fuertemente e non vos dexarán a vuestra voluntad [pág. 476].

Muchas veces me invocarás, dice Dido, en los escollos del peligro, y pensarás que tus males son el castigo de tu comportamiento conmigo. La Señora Nobleza dirá palabras muy semejantes:

Mas atanto vos digo, que nunca en peligro vos veredes que vos veades la mi semejanza delante, que non creades que aquellos peligros en que fueredes, que por el tuerto que me tenedes vos vienem; e queredes tornar e non podredes... [pág. 477].

Tanto Dido como la emperatriz de las Insolas maldicen el día que conocieron al causante de sus penas, e invocan a la diosa Venus. Transcribo todo el pasaje por su sencilla belleza:

... quisiese Dios que vos nunca oviese visto nin vos a mí! Ca cierta so que vos en algunt tiempo me desearedes, e yo a vos fasta que muera; pero pues yo non vos puedo detener nin vos non queredes, rogaré a los vientos que vos embarguen la ida, e rogaré al dios del mar que vos non resciba en él, e rogaré a Venus, deesa de amor, que vos faga membrar del amor que en uno posicmos e de las verdades que nos prometimos... [pág. 476].

Dido se suicida. La emperatriz se desespera como loca. Se mata en vida, ya que destierra de ella la esperanza y la alegría: viste paños negros y cierra para siempre los muros de su señorío. En su cantar desesperado pide:

Ven por mí, muerte bien aventurada,  
 Ca yo non puedo sofrir dolor tan fuerte.  
 [pág. 479].

Al Arcediano le era inaceptable el pecado del suicidio, y lo transforma en un suicidio de forma. Es interesante el hecho de que el autor ponga en boca de Roboán un cantar en el que se alude directamente a la historia de Dido. Se dará cuenta de lo que ha perdido dejando a su señora:

Más perdí aquí do yago  
 que Eneas en Cartago,  
 cuando dixo e andido  
 de quien non fue despedido.  
 [pág. 481].

Hay fundamentalmente dos clases de amor: el amor casto y mesurado, sin asomo de pasión, basado en la virtud, amor convencional y el único bueno a los ojos de Dios; y el amor carnal, que nace del deseo ante la seductora belleza de la mujer. El amor carnal carece de pasión, es pasajero y falso. Tras la hermosura de la mujer está Eva con su sabia maldad. En el relato de *Las insolas dotadas* el diablo se encarna en una mujer, “la más fermosa del mundo”, para engañar al emperador Roboán y para que olvide a la Emperatriz. Aquí también la belleza femenina lleva en sí una carga de pecado y mundanidad, pues ella será la trampa en la que caerá Roboán, quien perderá así su imperio.

En la fantástica aventura de la dama del Lago, el Caballero Atrevido, por causa de la hermosura de una mujer, es expulsado de ese maravilloso reino. Hemos aludido ya al erotismo negativo y pecaminoso del *Libro del caballero Zifar* que desarrolla el autor en varios episodios. Este caballero se había casado con la señora del lago, la cual le prohíbe por un plazo de siete semanas hablar con la gente del lugar, pues ésa era la costumbre en ese reino maravilloso. A los siete días ya es padre de un niño que siete días después era ya grande como su padre. Padre e hijo pasean por la ciudad,

e en pasando por la calle, estaba a una puerta una dueña muy fermosa, mucho más que su señora, pero que era amada de muchos, e non se pudo tener que la oviese a hablar, e dixo así: Señora, podría ser que yo fablase conbusco aparte? [pág. 233].

De inmediato interviene una “cobigera”, que con hermosas palabras trata de convencer a la dueña que otorgue sus favores al caballero. Es interesante la presencia de este personaje en el *Zifar*, ya que es el primer antecedente literario de la Celestina, anterior a la sin par caracterización del oficio de ‘tercera’ del *Libro de buen amor*. Las medianeras del *Zifar* son el primer antecedente de las futuras alcahuetas de la literatura española. Aunque la figura de la tercera es descrita en la historia del *Caballero Zifar* muy concisamente, el Arcediano logra captar sus rasgos esenciales con bastante maestría. Pero su irrefrenable didactismo y su desmedido afán predicadorio lo llevan a interrumpir el hilo de la narración y no alcanza a crear una verdadera ficción. La materia estaba ahí, pero le faltó la osadía para liberarse de su vena didáctica y ver las cosas con cierto humor distanciado, como el Arcipreste de Hita. Además, toda vez que toca temas amorosos su pudor lo lleva a ser algo vago y eufemístico. Creo que vale la pena transcribir el persuasivo asedio de las dos cobigeras:

¡Ay Señora! dixo una su cobigera, que grant pecado faríedes sy lo asy enbiades de vos, que conbusco non fable. E non vedes quan apuesto es, e quan de buen donario, e como da a entender que vos quiere grant bien? E a estas palabras recudió otra maldita, que se non presciaba menos que la primera de estas trugimanías atales e dixo mucho aína: “¡Ay Señora! que es del vuestro parescer e del vuestro donario e de la vuestra buena palabra e del vuestro buen rescebir? ¿Asy acogedes a quien vos muestra tan grant amor? ¿E non vedes que en catandovos luego se enamoró de vos? E non es maravilla, ca de tal donario vos fizo Dios, que non ha ome que vos vea que luego non sea preso del vuestro amor. E certas, tuerto faríedes en ser escasa de lo que vos Dios quiso dar francamente, e par Dios señora, non le querades penar, dándole la buena respuesta que aspera [pág. 234].

Luego se interrumpe la narración, e interviene la voz del predicador: “¡E mal pecado!”. Así introduce su crítica, llena de acrimonia, contra tales mujeres. El relato pierde de este

modo la gracia y soltura con que se había iniciado y, de la bien lograda y viva caracterización de la 'tercera' se pasa al tono predicativo y generalizador.

El capítulo termina con la introducción de un 'enxiemplo' sobre el amor de la mujer que a muchos ama, amor que es amor sin Dios, y, por tanto, ni durable ni verdadero. El episodio del 'Caballero Atrevido' queda así interrumpido, y en el capítulo siguiente se narra dicho ejemplo: "de las preguntas que fizo un padre a su fija, sobre los amores de las mugeres". Al final de éste se retoma el episodio anterior del 'Caballero Atrevido'; éste aún esperaba una respuesta de la dueña, cuando aparece una tercera alcahueta para acabar el trabajo de persuasión:

Pero a la cima, salió otra su privada de travieso, más fina que las otras en el mester, e dixo: Señora guardatvos non vos comprehendá Dios por la desmesura que mostrades contra este caballero, ca ya ví otros tollidos de pies e de manos e de fabla por querer ser caros de palabra e de lo al que les Dios dió [pág. 239].

Y así finalmente accede la dueña a los ruegos del caballero y ambos entran en la casa, "e fincó con ella una gran pieça hablando"<sup>12</sup> (*id.*). Y por causa de esta mujer, la señora del lago lo echará del reino encantado.

El segundo episodio [págs. 235-238], el intercalado en el anterior, es netamente didáctico, ya que utiliza como método expositivo un diálogo a base de preguntas y respuestas, la forma más sencilla de enseñanza. Ya había utilizado el autor este artificio en el episodio del ribaldo que quiere probar a Cifar [págs. 110-119], para exponer los principios morales que debe poseer el caballero cristiano. En este nuevo *exemplo* el arcediano quiere demostrar por pruebas razonadas — según sus propias palabras — que la mujer que tiene muchos ama-

<sup>12</sup> En este pasaje *fablar*, como también en el anterior de la pág. 233, está usado en sentido eufemístico por 'tener relaciones amorosas una persona con otra', uso que los diccionarios dan como bastante reciente.

dores a ninguno ama verdaderamente, y siempre codicia nuevos amores, “e porende ... non debe ayuntar ome en amor de aquélla que fue amiga e familiar de muchos ... ca estas atales non han parte en Dios”. Campo de acción de tales mujeres son las romerías, donde tienen oportunidad de hacerse ver de muchos, y “los monasterios mal guardados” donde “las meten en mayor escándalo e mayor bollicio”. Lo que me interesa destacar de ambos episodios, que a su vez están enlazados entre sí por un mismo tema, es la finalidad didáctica en menoscabo de fines netamente recreativos, es decir, la creación de un mundo de ficción en el que los más variados tipos humanos tienen derecho a vida novelesca. Ejemplo de ello es *Tirante el Blanco*, donde el autor nos presenta todos los matices del amor encarnados en los más diversos caracteres femeninos sin un enjuiciamiento positivo o negativo hacia ellos. Precisamente por ello se la puede considerar verdadera novela. Pero para el Arcediano solamente es posible el amor virtuoso, y el hombre debe huir del amor vicioso, que no trae más que daño y deshonor al alma y al cuerpo. Del mismo modo el relato de las *Insolas dotadas* lleva en sí una enseñanza; el emperador de Triguada consuela a Roboán con las siguientes palabras:

ca este diablo maldito nos fizo sabidores para nos guardar de yerro o de non creer por todas cosas que nos acometan con falagueras palabras e engañosas, asy commo este fizo a mí e a vos [pág. 484].

Y el engaño lo logra el diablo en figura de una hermosísima doncella capaz de sacar al hombre de “seso e entendimiento” [pág. 483].

#### IV. LO MITICO

La primera manifestación que se nos ofrece del carácter mítico del caballero andante es el halo de excepcionalidad que lo envuelve desde su nacimiento. Lo misterioso y arcano son los

signos que marcan la venida al mundo de todo personaje fabuloso. Así, por ejemplo, Amadís, fruto de un amor ilegítimo, es arrojado en una pequeña arca — con la espada que había sido de su padre —, al mar, donde es recogido por una nave (el mar, “el de los mil caminos”, es un símbolo cargado de misterio: el niño encerrado en una navecilla y echado a las olas es un ser sin patria, no se sabe de dónde viene ni adónde llegará; está abandonado a su destino, de ahí que deberá encontrarse a sí mismo); y después de muchas peripecias descubrirá su verdadero origen y su verdadero nombre, es decir, su ser, porque “el nombre no es una abstracción, es esencial, concreto y corporal; el nombre es el alma de un ser, no se le usa para distinguir a un ser de otro, sino para dar una forma a su ser”<sup>1</sup>. Esto también explicaría el por qué de no dar a conocer el propio nombre hasta que no se llegue a merecerlo.

Ya adolescente, manifiesta el futuro héroe sus grandes dones: una particular belleza es el primer don resaltante en el caballero andante que atrae la admiración de todos y que además implica, como correlativa virtud, según el binomio platónico, la bondad, en un sentido lato; destreza en las armas y un valor a toda prueba se revelan prematuramente en el caballero. Ya desde un comienzo Urganda la Desconocida predice que Amadís “será la flor de los caballeros de su tiempo”. También la iniciación de Tirante en la orden de caballería predice su futura fama y grandeza en las armas: el rey de Inglaterra le confiere la orden de caballería y lo elige entre muchos como el mejor caballero. Todo comienzo de las novelas de caballerías es por lo tanto significativo, pues anuncia, de un modo u otro, la grandeza del futuro héroe, en el que todo será excepcional: un valor sin límites lo convierte en un ser invencible, que triunfa sobre todas las dificultades, ya que no habrá empresa que no pueda llevar a cabo por su deseo de gloria y aventura, y ya su sola presencia será signo de victoria, por el carácter carismático que posee.

---

<sup>1</sup> Véase VAN DER LEEUW, *Fenomenología de la religión*, Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1964, pág. 141.

A este personaje de máximos dones positivos se opone siempre otra criatura, también excepcional, pero infra-humana; es el ser de las tinieblas, el anti-héroe; jayanes, monstruos, endriagos, enanos maléficos se le enfrentan repetidamente a lo largo de su vida aventurera. En esta lucha entre las fuerzas del bien y del mal siempre saldrá vencedor el bien. Estos seres fantásticos, seres destructores, reflejo del mal, se hacen necesarios, consciente o inconscientemente, en toda obra que tiende a la creación de un personaje 'ejemplar', precisamente para realzar ese valor casi fantástico del caballero andante. Consecuencia de ello será que en las novelas de caballerías se haga inadmisibile el fracaso del héroe; si el héroe es vencido, ello se debe a las artes maléficas de magos y hechiceras, es decir, a las fuerzas demoníacas, cósmicas, y nunca a motivos reales ajenos a la persona, y precisamente porque el caballero representa el héroe mítico en el que todo es perfección. El mundo de la caballería andante, en cuanto heredero de la antigua literatura céltica, se resiente de aquella mentalidad primitiva cuya visión del mundo es dualista; un mundo constituido por parejas antagónicas: héroe-antihéroe, bien-mal, hermosura-fealdad, en el que, por lo tanto, el término medio no tiene cabida. Existen los buenos y los malos, sin la posibilidad de una transformación moral. Solamente creando tales fuertes contrastes se puede engrandecer la figura del caballero andante hasta convertirlo en un ser casi mítico.

En el *Zifar*, lo mágico-maravilloso está ausente, con algunas excepciones que luego veremos. La novela comienza con la presentación del protagonista, el caballero Cifar, ya hombre adulto, casado y con dos hijos. Nada nos dice el autor sobre su nacimiento y juventud. Lo excepcional o misterioso del nacimiento y vida de todo héroe mítico falta aquí. No hay en él ningún rasgo o don que esté fuera de la normalidad; la belleza no es tomada en cuenta, pues parecería que, para el autor de esta historia, la belleza no es fuente de virtud, sino causa de muchos males, como se puede observar en varios episodios en que la belleza encarna la tentación y el mal.

La historia se inicia con la presentación de Cifar que vive en extrema pobreza, pues su rey y señor lo tenía alejado de

la corte, debido a las malas artes de envidiosos, y por lo tanto no lo llamaba para las guerras que emprendía. Cifar confía entonces a su esposa Grima un secreto que había recibido de su abuelo en el momento de su muerte: que descendía de reyes y que había perdido tal estado por la maldad de un rey de su propio linaje, y no lo recobraría hasta que de su propia sangre no naciese otro caballero tan bueno y virtuoso, como perverso había sido el rey destronado. Confiando en el cumplimiento de esta profecía, parte con su esposa e hijos con la esperanza de que su abatida fortuna pueda mejorar en otras tierras. El principio de esta novela nos pone en un camino bastante diverso al de las novelas de caballerías. Los hechos de armas no son tomados muy en cuenta, ni como forma básica de vida ni como medio para alcanzar alto estado; el abuelo de Cifar le dice que por “buenas costumbres y bondad” [pág. 34] llegará a muy alto estado. El problema de Cifar es ante todo un problema económico; con su partida irá en busca de medios de subsistencia, pues al no ser llamado a la corte por su señor para servirlo en las guerras, no recibía “beneficios”. Como vemos, está implícito el hecho de que el servicio de las armas tiene una retribución económica, realidad a la que nunca se alude en una novela de caballerías. No encontramos en ningún momento la búsqueda de la aventura en sí, tema del que ya hemos tratado. Es evidente que le mueve una preocupación social y económica: mejorar de estado. Muy claramente lo expresará Grima: “e todo es en poder de Dios, del rico fazer pobre, e del pobre rico” [pág. 35]. Tanto Cifar, como luego su hijo Roboán, no salen a ganar renombre, sino a medrar, a llegar a gran estado. La ambición de gloria resulta por lo tanto bastante secundaria. Cuando Cifar llega a ser emperador del reino de Mentón bien se puede decir que acaba su vida de aventuras, pues ha alcanzado lo que anhelaba, y una tarea más importante que las armas le espera: gobernar con justicia y bondad. Y si Roboán, a su vez, se marcha del reino de su padre, es debido a su condición de segundón, ya que Garfín, que es el primogénito, no se plantea el problema de ir en busca de *honra*, sino que se queda tranquilamente a gozar de sus bienes y de su situación de primogénito. Es evi-

dente que si bien Roboán dice que va en busca de gloria y fama, lo cierto es que va en busca de fortuna y de una mejor posición personal que, ciertamente, implica también gloria y fama. Por ello Cifar le responde:

no pongo duda que has a llegar mejor estado que nos [pág. 253].

Quede claro que este anhelo de mejorar de estado y lograr fortuna no debe ser entendido como un aspecto negativo. Sólo comprendiendo ese período histórico-cultural que es la Edad Media puede dársele a este hecho su justo valor.

Bien se puede afirmar que ni Cifar ni sus hijos representan al héroe mítico de dotes extraordinarias o carismáticas que era el caballero andante; factores demasiado reales y prácticos motivan sus conductas. El tópico de la gloria y fama que se gana con las grandes proezas de armas es apenas tocado en el *Zifar*. El influjo cristiano medieval es muy patente en la concepción de la fama y honra, que el autor solamente entiende como buena reputación moral; la grandeza de Cifar, que es la que desea hacer resaltar, reside en su fe en Dios: sus victorias son producto de esa fe, mientras que en el caballero andante es su voluntad, su afán de 'ser' lo que lo empuja de victoria en victoria. Ni Cifar ni sus hijos pondrán nunca a prueba su valor en el enfrentamiento con seres fantásticos; monstruos y gigantes no aparecen en escena. Como en esta novela no se busca hacer resaltar las virtudes militares, no se hacía necesario introducir antagonistas invencibles; además, quien escribía esta historia debía sentirse impedido a aceptar tales supercherías que tanto atacaba la Iglesia. La oposición entre el héroe y el anti-héroe, por lo tanto, no es tan fuerte como en las novelas de caballerías. En el *Zifar* se opone la justicia a la injusticia, el que confía en Dios al que lo tiene en olvido.

Quienes lean los libros de caballerías se sentirán indudablemente en la atmósfera de un mundo mágico fuera de la realidad, en el que no existe una delimitación precisa del tiempo ni del espacio. El hecho de que los sucesos se repitan siempre del mismo modo, como un rito, logra el efecto de la

inmovilidad del tiempo. Además, parecería que los seres que pueblan este mundo no padecen el peso del tiempo, ya que mantienen siempre la frescura e ímpetu de la juventud, no sólo del cuerpo, sino también del espíritu. Del mismo modo los sentimientos y afectos no sufren transformación alguna por esa falta del tiempo que todo lo corroe. El espacio, por otra parte, se vuelve inasible; las distancias desaparecen, y con sólo desearlo es posible ir de un punto a otro del mundo sin que transcurra el tiempo real, aunque en verdad las distancias están ahí: Constantinopla, Roma, Arabia, etc. están en otro extremo del reino de Amadís y los viajes duran años, pero este tiempo real se vuelve irreal. El reino de Lisuarte, centro de la caballería andante, está siempre presente como espacio real y punto de referencia. Todos estos factores contribuyen a crear esa atmósfera maravillosa que es propia del *cuento*, el cual se desarrolla en la esfera del ensueño. Contribuye a ello además una evidente falta de datos concretos reales que fijen los fenómenos: las necesidades materiales no son tomadas en cuenta, y el enlace entre la fantasía o la creación novelesca y la realidad vigente de la época, como luego veremos, es mínimo.

Lo maravilloso se inserta suavemente en el espacio novelesco de las novelas de caballerías. A este respecto, las palabras de Ricardo Gullón acerca del arte narrativo del escritor contemporáneo García Márquez, pueden aplicarse perfectamente al *Amadís*: "el espacio así establecido y normalizado asimila los prodigios y los convierte en fenómenos aceptables que el lector admitirá sin protesta. Ello se logra mediante la naturalidad, es decir, el tono narrador en la presentación de los hechos que permite ahorrarse explicaciones y justificaciones"<sup>2</sup>. Por el contrario, en el *Zifar*, en lugar de fundirse lo maravilloso y lo cotidiano, sus ámbitos se deslindan tajantemente; la vida en que se vive no tiene nada que ver con los episodios fantásticos que se cuentan.

El caballero andante, por el hecho mismo de vivir en un mundo sin espacio ni tiempo, adquiere también la intempora-

---

<sup>2</sup> RICARDO GULLÓN, *García Márquez o el arte de contar*, Madrid, 1970, pág. 25.

lidad. Y quizá resida sobre todo en esto la grandeza de los héroes creados por estas novelas, y es que logran elevarse y sobreponerse al tiempo para conquistar una existencia eterna. Como consecuencia de esta intemporalidad el caballero andante no está sometido a un desarrollo progresivo: su vida es continua acción; en ella reside su finalidad, por ello es uno y siempre el mismo, un ser siempre idéntico, yo diría, un arquetipo. Por el contrario, toda vida que persiga unos fines, consecuentemente se limita, se pone a sí misma un término: Cifar es un personaje en desarrollo; su fin esencial consiste en llegar a emperador; logrado el Imperio de Mentón, termina una etapa de su vida, y de hombre de aventuras se transforma en rey mesurado. Y hasta su aspecto físico cambia; cuando después de muchos años su esposa Grima lo vuelve a ver, dudó que fuera él:

porque la palabra avía cambiado, e non fablaba el lenguaje que solía, e demás que era más gordo que solía e que le avía crecido mucho la barba [pág. 177].

En el mundo caballeresco los seres monstruosos, los dragones, los enanos, etc., aparecen del modo más natural; no sorprenden ni a los personajes ni al lector, por todos son aceptados como hechos naturales dentro de un espacio maravilloso. Ellos constituyen un elemento esencial, necesario, al igual que los episodios de naturaleza fantástica de estos libros de aventuras, como por ejemplo las maravillas que suceden en la *Insula Firme* del *Amadís*: por una parte, tratan de hacer realidad los deseos y sueños del hombre en un mundo donde todo es posible, y, por otra parte, tales episodios sirven de piedra de toque del valor y la bondad del caballero.

Todo está fuera de la realidad, o por lo menos, no se le da importancia a ciertos hechos como el problema de la comunicación lingüística: para los caballeros andantes existe algo como una lengua universal por todos comprendida. Por el contrario, el autor del *Zifar*, tan apegado a lo real, resuelve el obstáculo evidente de las diferencias de lenguas mediante los intérpretes:

Asy que era redrado Roboan de la tierra del rey su padre..., era entrado en otra tierra de otro lenguaje que no semejaba a la suya, de guisa que se non podían entender sy non en pocas palabras; pero quel traya sus trujamenes consigo por las tierras por do yba... [pág. 387].

En el *Zifar*, en cambio, estos seres y hechos maravillosos no tienen cabida, como hemos visto. Pero observemos los pocos sucesos de este tipo que aparecen y la actitud del autor frente a ellos. En la historia del 'Caballero atrevido y la dama del lago' [págs. 226-242], por ejemplo, no interviene ninguno de los personajes de la novela, además de que tal narración no tiene íntima conexión con el resto de la obra; el mismo autor, al terminar de narrar la historia, dice: "este cuento vos conté...".

Estas palabras nos reafirman que es un cuento, una historia maravillosa que se ha incluido dentro de la novela, lo que era muy usual en la literatura medieval. El autor explica luego las razones de este relato:

porque ninguno non debe creer nin se meter en poder de aquel que non conosce por palabras fermosas quel diga nin por promesa quel prometa, mayormente en lugar peligroso ca por aventura puede ende salir escarnido; mas [debe] esquivar las cosas dudosas, e más si algunt peligro ve a oio [pág. 242].

Es evidente que la finalidad de este cuento es, como todo el *Libro del caballero Zifar*, educativo; el autor aspira a darnos una moraleja, un 'enxemplo' para enseñar al hombre cómo actuar. Pero más importante que la tendencia pedagógica de esta historia es que con tales palabras lo que ha hecho es negar el espíritu de aventuras, el riesgo, el peligro y lo desconocido que caracterizan a toda empresa caballeresca. Con esa última frase rechaza de un solo golpe lo fantástico-mágico de la historia del *Caballero Atrevido*. Aún más patentes son las palabras que cierran tal historia:

Asý que todo este fecho era obra del diablo, non quiso Dios que mucho durase [pág. 228].

El Caballero Atrevido había perdido los favores de la dama del lago, con la que se había casado, por haber requerido en amores a otra dueña y quebrantado el juramento de no dirigir la palabra a nadie. Como castigo, la dama del lago lo echa de su reino y lo devuelve a la superficie, al mundo real. No se censura la traición del caballero hacia su dama, la peor infracción a las leyes de amor, sino que se achacan las maravillas y sucesos de ese mundo sumergido en las aguas a obra del diablo, y que como tal, no podía durar ni acabar bien. Por las conclusiones morales del autor se ve que en ello está subyacente la moral cristiana, que predica huir de todo tipo de tentación y riesgo que pueda poner en peligro la salvación del alma. Además, hay una evidente equiparación de lo fantástico con el mal.

El otro relato fantástico, que al igual que el anterior entra de lleno en la materia de Bretaña, *Las Insolas dotadas o afortunadas*, está más ligado a los hechos que le preceden, sobre todo porque su protagonista es también personaje de la novela; pero aún así, el relato constituye un elemento extraño dentro del espíritu general de la obra. Roboán es castigado por el emperador de Trigrida por haberle preguntado por qué nunca reía, y es desterrado al reino de las Insolas dotadas, situado fuera del mundo conocido, sin entradas ni salidas; sólo una puerta, que después de cerrada, era imposible abrir. La impresión que da la lectura de este hermoso episodio es que entramos en un mundo de sueños, irreal, lleno de encanto — es la atmósfera típica del 'cuento'. Es como una pausa o descanso que se le otorga a la continua realidad con la que nos hemos topado a lo largo de todo el *Zifar*; hasta Roboán, el protagonista de este cuento, deja de ser Roboán para convertirse en el príncipe de los cuentos infantiles. Ninguna identidad hay entre el Roboán hijo de Cifar y el Roboán de las *Insolas*. Tanto es así, que no se le vuelve a llamar por su nombre, sino con el apelativo más general de Emperador.

El diablo se presenta a Roboán en una cacería bajo figura de mujer, "la más hermosa del mundo", y para derribarle del feliz estado en que se halla con la Emperatriz Nobleza, le induce a que le pida sucesivamente su alano, su azor y su ca-

ballo, dones que ella no podía negarle, pero que habían de traer la inminente separación de ambos. También en este caso el relato está intercalado a modo de 'ejemplo' para "saberse guardar el hombre de yerros y no creer en palabras falagueras e engañosas". Como vemos, sigue cumpliendo la literatura, aun la de ficción, un papel moralizante. Por ello estos relatos nos reconducen a la típica literatura medieval y nos apartan de la de caballerías en que la finalidad moralizante se ha dejado de lado en favor de la pura ficción. En ambos relatos intervienen las artes maléficas del diablo, el cual toma la belleza femenina para corporizar su naturaleza de tentador, su más vieja función en la tierra. Esta actitud negativa hacia la mujer y sus encantos fue la actitud que tuvo la Iglesia durante la Edad Media. Fue sobre todo por influjo del mundo oriental y su literatura, a la vez que por obra de los trovadores, tan opuesta al pensamiento clerical, como se produjo un rescate de la mujer, lo que se evidencia en las novelas de caballerías, en donde cumple el importante papel de impulsar al caballero hacia su superación para ser el galardón tan ansiado.

Sin embargo, no debemos considerar la figura del diablo en el mismo plano de los hechos irreales, maravillosos, que tienen lugar en las novelas de aventuras; la sabiduría y el poder sobre la naturaleza poseído por algunos seres es la causa de los hechos fuera de lo natural que suceden en las novelas de caballerías. En una obra en la que tiene tanta cabida el elemento religioso, no podía faltar el diablo en cuanto poder negativo opuesto a Dios y que está en el mismo plano que los milagros allí narrados. Si bien los hechos maravillosos, tan abundantes en las novelas de caballerías, participan de lo prodigioso, que es también esencia del milagro, en el milagro lo prodigioso afirma el poder de la divinidad por encima de la ley natural. Pero aún más importante que la inexplicabilidad del hecho y el 'porqué' de él es que debe estar poseído de una significación espiritual.

En la historia del *Caballero Zifar*, la Virgen, Jesús niño y los ángeles se corporizan ante sus protegidos para manifestar el poder divino sobre el mal; Dios protege a quienes confían y creen en él. Grima, la esposa de Cifar, es raptada por

unos marineros [caps. 44-45] y ante el peligro en que se encuentra se dirige a la Virgen:

Virgen Santa María, tú que acorres a los cuytados e a los que están en peligro, e acorre a mí, sy entiendes que he mester . . . la Virgen Santa María que oye de buena mente los cuytados, quiso oyr a esta buena dueña, e non consentió que recesbiese mal ninguno [pág. 95].

Luego de librada de la brutalidad de los marineros, vio un niño “estar encima de la vela muy blanco e muy fermoso” [pág. 97]. La Virgen cumple el papel de medianera, de abogada defensora que con su intercesión envía a su hijo: “E este era Jesu Cristo, que veniera a guiar la nave por ruego de su madre” [*ibid.*].

Nuevamente intercede la Virgen ante su hijo para volver a la vida a la Señora de Galapia. El mismo título del capítulo (Nº 30) es significativo a este respecto: “De como tornó en su acuerdo la señora de la villa por miraglo que mostró allí la Virgen María, que alcançó de Nuestro Señor su Fijo”. En el exemplo 132 que da el rey de Mentón a sus hijos acerca del rey Tabor, el milagro también demuestra el poder de Dios contra los malos. El joven rey Tabor, acosado por las malas artes de su tutor y pariente Rages, es ayudado por Dios; en sueños se le aparece un “moço pequeño” que le anuncia “yo seré contigo con la mi gente”.

Lo milagroso del *Zifar* constituye un fruto genuino de su tiempo y está basado en esa religiosidad que se dio a lo largo de la Edad Media y que tiene su mayor representante en los *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo; nuestro autor continúa en sus milagros una tradición hispánica, y, más ampliamente, europea; ambos clérigos se inspiraron en unas mismas fuentes reelaborándolas en modo muy semejante: sencillez poética ya sea en verso o en prosa.

## V. LITERATURA DIDACTICA

Si leemos detenidamente los prólogos del *Zifar* y del *Amadís*, podremos ver las divergencias de fines entre ambas novelas y qué opuesto espíritu alienta en una y otra. Todo el prólogo del *Amadís* es un ensalzamiento del espíritu guerrero: cita a griegos y romanos; a héroes como Aquiles, Héctor, Godofredo de Bouillon. Después de exaltar las hazañas que ensalzan la honra y fama de los grandes héroes de la historia, alude Montalvo a las "historias fingidas", aquellas que no tienen ningún cimiento de verdad. Montalvo sabe consciente o inconscientemente que toda obra necesita de un salvoconducto: fines morales, educativos. Montalvo se pregunta qué tomaremos de estas historias para que "algún fruto provechoso nos acarreen", a lo que contestará: "los buenos enxemplos y doctrinas . . . porque así los caballeros mancebos como los más ancianos hallen en ellos lo que a cada uno conviene". Esto es todo cuanto nos dice, y es de notar que se extiende mucho más para recordar los grandes hechos de armas que para decir al lector qué de provechoso tiene la novela, lo que demostraría que no es más que un condescender con los posibles censores.

Veamos, en cambio, el prólogo del *Zifar*. Como simple curiosidad recordemos que en este prólogo se narran los sucesos ocurridos durante el jubileo de 1300 en Roma promulgado por el Papa Bonifacio VIII; el Arcediano Ferrand Martínez — posible autor del libro —, al igual que Dante, estuvo allí a ganar perdones y para llevarse a España el cuerpo del Cardenal español de Alvaña. Ese famoso jubileo, que tantos extraordinarios exámenes de conciencia produjo, incitó al poeta florentino a escribir su *Divina Comedia* y al letrado español a narrar la historia de *Zifar*, "Caballero de Dios". Ambas obras surgieron de un sentimiento de euforia religiosa. Es por ello por lo que el Arcediano tiene la seguridad de que las aventuras de este caballero no son contrarias a los principios cristianos; no nos dice como Montalvo:

e si por ventura en esta mal ordenada obra algún yerro pareciere de aquellos que en lo divino y humano son prohibidos, demandando humildemente perdón, pues que teniendo y creyendo yo firmemente todo lo que la Sancta Iglesia tiene y manda, más la simple discreción que la obra fue dello causa (*Prólogo del Amadis*).

Ni encontramos alusión alguna a que la historia trate asuntos guerreros. Bien se ve a través de todo el prólogo que el autor debe ser un clérigo más inclinado a los hechos piadosos que a los belicosos. Todo el prólogo está escrito con un espíritu pacato y de sinceridad cristiana que se mantiene a lo largo de toda la historia. El lector encontrará en esta historia, dice el Arcediano,

muy buenos enxemplos para se saber guardar ome de yerro, si bien quisiere bevir e usar dellos . . . e ay otras razones muchas de solaz en que puede ome tomar plazer . . . ca todo ome que trabajo quiere tomar para fazer alguna buena obra, debe en ella entreponer a las vega-das algunas cosas de plazer e de solaz.

La finalidad básica de la novela era indudablemente educativa; a través de los ejemplos allí expuestos podía encontrar el lector una guía de conducta para la vida terrenal, sobre todo en sus relaciones con el prójimo, para así ganar buena reputación entre los hombres y el premio de la otra vida. Pero esta educación se lograba al mismo tiempo con 'solaz', es decir, por el placer que producen los hechos narrados, por las palabras en sí, además del sentido profundo, encubierto tras ellas, en el que residía la esencia. Si el lector no iba más allá de la hermosa apariencia de las palabras, ninguna utilidad había tenido su lectura. Como ha dicho Spitzer, a propósito del arte medieval, en las palabras, "hay un sentido oculto" que el hombre debe desentrañar. En toda la literatura oriental se dio esta tendencia simbolizadora que se articuló con la interpretación simbólico-alegórica del cristianismo. Si el patrimonio cultural de la Antigüedad fue adoptado por la Edad Media, lo fue en la medida en que sus elementos se cristianizaban por medio

de esa interpretación simbólica que dominó toda la cultura medieval<sup>1</sup>.

Recordemos lo que dice el prólogo de *Calila y Dimna* acerca de la actitud con que debe acercarse el lector a la obra:

si el entendido alguna cosa leyera deste libro, es mester que lo afirme bien, e que entienda lo que leyera, e que sepa que ha otro seso encubierto.

Luego da el símil de la nuez, cuya cáscara hay que romper primero:

así como si home levase nueces sanas con sus cascás, que non se puede dellas aprovechar fasta que las parta e saque dellas lo que en ellas yace.

El mismo símil utiliza nuestro autor:

ca atal es este libro para quien bien quisiere catar por él, commo la nuez, que ha de parte de fuera fuste seco e tiene el fruto escondido dentro (*prólogo*).

Lo repite aún más concisa y directamente Berceo, en los *Milagros* [estr. 16]:

tolgamos la corteza, al meollo entremos,  
prendamos lo de dentro, lo de fuera dessemos.

En ambos se resalta que el sabroso fruto de la lectura está más allá de las palabras.

La historia del *Caballero Zifar* aún se encuentra dentro de la tradición medieval, que concibe toda obra en dos planos: uno, el real, el de los hechos narrados, y el otro, el plano que podríamos llamar alegórico, en el que se esconden “exemplos y castigos”. Como ha señalado Leo Spitzer<sup>2</sup>, el arte me-

<sup>1</sup> Véase LEO SPITZER, *En torno al arte del Arcipreste de Hita*, en *Lingüística e historia literaria*, Madrid, 1955, págs. 109-116.

<sup>2</sup> Citado por FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA en *Introducción a la literatura medieval española*, Madrid, 1962, pág. 117.

dieval es como “una inmensa ilustración que quiere exteriorizar y representar de manera perceptible las cuestiones del espíritu para conocer las verdades de la salvación”. Por algo el autor incluye su historia junto con aquellas fábulas de animales, tan frecuentes en la literatura medieval, que encubrían el provecho moral.

La misma concepción artística de esta obra forma parte del patrimonio cultural de la Edad Media; creo haber encontrado la misma idea de progreso y perfectibilidad que expresa el Arcipreste de Hita respecto a su *Libro de Buen Amor* y que ha estudiado Leo Spitzer<sup>3</sup>; es la idea de que la obra artística como obra, sólo alcanzará su perfección con las futuras generaciones de lectores. Confróntese a este respecto lo que dice el autor del *Zifar*:

Pero esta obra es fecha so emienda de aquellos que la quiesieren emendar. E ciertas débenlo fazer los que quisieren e la sopieren emendar sy quier; porque dize la escriptura: Qui sotilmente la cosa fecha, emienda, más de loar es que el que primeramente la falló. E otrosy mucho debe plazer a quien la cosa comiença a fazer que la emienden todos quantos la quisieren emendar e sopieren [*Prólogo*, pág. 6].

Esta concepción de la obra artística explica el por qué del frecuente anonimato del autor medieval. El letrado o el artista medieval siente que su obra es un intento de desciframiento e interpretación del universo creado por Dios, y que él no es más que un instrumento imperfecto que aporta su labor de interpretación de esa obra magna. La novela nacerá con la individualidad orgullosa del creador de un universo autónomo, que aspira a ser la única y posible interpretación de la realidad. Esta actitud creativa ya asoma en el *Amadís de Gaula* y en *Tirant lo Blanc*.

Ahora bien, si miramos la estructura del *Zifar* encontramos que su autor divide la obra en cuatro partes. Detengámonos en la tercera: *Los castigos del rey de Mentón* que los críticos generalmente ven como muy desligada de las otras partes.

<sup>3</sup> LEO SPITZER, ob. cit., págs. 109 y sigs.

Creo que hay que enfocarla desde otro punto de vista: el de la finalidad de la obra. Es indudable que el objetivo primordial es educativo-moral. Tal objetivo lo desarrolla por tres vías: una, mediante las fábulas, *exemplos* e historias insertadas a lo largo de la novela; otra, por medio de la historia en sí, es decir, los hechos y aventuras de Cifar y de los demás personajes, y es aquí precisamente donde el lector debía romper la cáscara para llegar al fruto; y, por último, lo realiza de modo directo y explícito en esa tercera parte, la de los *Castigos*, que es una paráfrasis de las *Flores de filosofía*, texto del siglo XIII. Además, está claro el influjo de los *Castigos y documentos del rey don Sancho* y de las *Partidas*. Este tipo de obras pertenece al género de Espejos de príncipes, dirigidas a la formación moral, política y social del hombre noble. Al final de los *Castigos del rey de Mentón* se sintetiza, en las palabras del rey dirigidas a su esposa, el objetivo de estos castigos:

Reyna, yo he estado con vuestros hijos asy commo buen maestro con los discípulos que ama e ha sabor de los enseñar e aconsejarlos e castigarlos porque siempre feziesen lo mejor e más a su honrra [pág. 382].

Esta misma actitud magistral del rey de Mentón es la que subyace como fin básico en todo el *Libro del caballero Zifar*. En el *exemplo* 135, es interesante el hecho de que la ira de Dios se desate contra aquellos que no “castigan” ni aconsejan a sus hijos; es una de las pocas veces que en el libro nos encontramos con el Dios terrible y vengador. El Arcediano cree firmemente en la fuerza poderosa que tiene la educación:

... de ligero se pueden acostumbrar bien los moços, ca tales son commo cera, e asy commo la cera es blanda e la puede ome amasar e tornar en aquella figura que quesiere ... puede lo traer a enformar en las costumbres quales quesiere [pág. 289].

Esta tercera parte es la que podríamos llamar la teoría sustentadora de la novela. El texto de Wagner trae en cursiva lo que es copia textual de las *Flores*, para diferenciarlo de la

glosa del autor del *Zifar*, de modo que se puede observar la diferencia de actitud entre ambos autores. El de las *Flores de filosofía* gusta de la prosa simétrica antitética y de figuras literarias rebuscadas. La frase es corta, concisa, sintética. Tiende a la abstracción, a lo conceptual universal. Pero el Arcediano, que se sentía atraído por la creación de mundos novelescos y por un arte más personal, rehuye la abstracción, y cuando es él quien escribe, como en los *Castigos*, notamos una prosa más suelta y más cercana al habla, con uso frecuente del diálogo. Parece querer acercarse al lector, de ahí que a menudo se dirija a él de modo directo utilizando expresiones muy sencillas a fin de que el lector sienta con mayor fuerza que esas lecciones morales van dirigidas a él. El Arcediano posee una virtud innata hacia lo educativo, y es más realista y más práctico y, por tanto, más persuasivo que el de las *Flores*. Va a lo concreto, presenta los hechos prácticos de la vida y especialmente las situaciones en que puede encontrarse a lo largo de su vida el hombre noble, sobre todo el destinado a mandar sobre otros. Además introduce en sus *Castigos* muchos *exemplos*, fábulas, cuentos, etc. para hacer aún más explícitas sus palabras y más grata y amena la lectura. Esta heterogeneidad presente en toda la obra es, por tanto, necesaria a sus fines, y muy propia de la concepción de la literatura en la Edad Media. Claro que este modo de tratar la materia novelesca hace que ella no sea una novela en el sentido moderno, pues de cada hecho el autor toma pie para dar máximas de conducta, con lo cual no logra hacer vivir los personajes de modo individual y personal. Les falta libertad.

Los mismos aspectos de la formación y comportamiento del noble que el autor desarrolla novelísticamente en las aventuras de sus personajes, son tratados en los *Castigos*. Esos personajes representan la realización de los ideales propugnados en los *Castigos del rey de Mentón*. Es muy importante observar que no hay ninguna discrepancia ideológica entre lo teórico y lo novelesco. Es cierto que esa parte podía haberse eliminado, sobre todo por ser casi una repetición, aunque bajo forma diversa, de unos mismos principios educativo-morales, pero no olvidemos que el autor pertenece a la Edad Media y no po-

día escapar a los fines que debía tener toda obra para tener derecho a existir, y aunque a su historia no le faltaban esas características quizá sintiera que no eran muy explícitas y que su obra necesitaba de una parte en que fuera aún más patente lo moral. Creo que es por ello por lo que comienza su historia con una advertencia a sus futuros lectores, mediante el artificio, tan común en la época, de hacerla pasar por obra muy antigua escrita en lengua extraña:

... cuydaron algunos que non fueran verdaderas las cosas que se y contienen, nin ay provecho en ellas, non parando mientes al entendimiento de las palabras, nin queriendo curar en ellas. Pero comoquier que verdaderas non fuesen, non las deben tener en poco nin dubdar en ellas, fasta que las oyan todas complidamente e vean el entendimiento dellas, e saquen ende aquello que entendieren de que se puedan aprovechar [págs. 9-10].

El Arcediano quería darle un valor moral y verdadero a las “historias fingidas”, porque la actitud del lector medieval era la de obtener un provecho moral, y seguramente por ello intercaló como refuerzo esos *Castigos*. La obra se mantiene en sus fines y estructura dentro de lo que denominamos espíritu de la Edad Media, tanto en lo dogmático como en lo cultural.

Esa educación estaba destinada a la formación integral del señor, es decir, lo conformaba en un determinado ideal humano. Ello se lograba a través de la convivencia con personas de vida ejemplar dignas de imitarse, y a través de la experiencia ajena:

onde todo ome debe tomar enxiemplo en los otros ante que en sy, mayormente en las cosas peligrosas e dañosas; ca quando las en sy toma non puede fincar syn daño, e non lo tienen los omes por de buen entendimiento [pág. 398].

Este principio es básico en la concepción educativa del Medioevo, ya que toda situación o hecho convertido en *ejemplo* tiene validez por encima de las fronteras del tiempo y del espacio. Es por ello por lo que tan a menudo en la literatura medieval se saca a colación lo acaecido a héroes del pasado, para

que sirvan de modelo a los hombres del presente. La palabra es el medio más eficaz en esta educación para lograr los fines perseguidos, debido al valor sagrado y fuerza vital que tenía ella en cuanto transmisora de verdades.

Esos ejemplos, retraires, refranes, proverbios, textos de la Sagrada Escritura, de santos y sabios de la Antigüedad que encontramos a lo largo de toda la historia del *Zifar* tenían ante todo una fuerza educativa, dada por la autoridad de quien las dijo o bien por la lograda mediante la experiencia. Como en muchos otros aspectos, la Edad Media presenta contradicciones, aunque no sean más que aparentes, pues en verdad éstas son modos diversos de realización de una única verdad: si bien el *exemplo* tiene como característica básica lo concreto o específico, y en general todas las enseñanzas se realizaban mediante la presentación de situaciones muy precisas, éstas se transfiguraban en un concepto abstracto o intemporal universalmente válido en virtud de esa capacidad de abstracción del hombre medieval que parece contradecirse con la necesidad de lo concreto. Los *Castigos* incluidos en el *Zifar* constituyen una de las tantas obras que tenían como argumento central la educación política, social y moral del señor, sus deberes, y los medios para lograr el bien público y su propia salvación. En la misma esfera de los *Castigos* se encuentra la *Historia del caballero Zifar*. Por ello veremos la obra en su totalidad como un conjunto armónico.

Fijemos nuestra atención en un hecho. Cifar reúne a sus hijos y les dice:

ca vos quiero aconsejar tan bien en fecho de caballería como en guarda de vuestro estado e de la vuestra onrra quando Dios vos la diere [pág. 254].

Este mismo fin tienen los consejos del Conde Julio al príncipe Johas en el *Libro de los Estados*, y los del rey don Sancho a su hijo en los *Castigos y documentos*. En esas palabras se resume no sólo la finalidad de la educación: enseñanzas sobre el oficio de caballero (entiéndase que se refiere al estamento de los nobles, y no a la orden de la caballería

andante) y mantenimiento del propio estado, lo cual significa comportamiento adecuado al puesto que se ocupa en la sociedad y consecuentemente mantener incólume la propia honra entendida como intimidad moral y, externamente, la posición social. Está subyacente además la idea presente en toda la concepción medieval del mundo y de su ética, de que el bienestar de la comunidad depende de conocer cada uno sus deberes y obligaciones. De que la situación en que cada quien se encuentra dentro de la sociedad nos exige un modo de ser acorde con la moral cristiana en cuanto norma superior. Hay un verdadero sentimiento de grupo que hoy se ha perdido, y la firme creencia de que de cada uno depende el bien de muchos. En la Edad Media el hombre en cuanto individuo tenía mucha mayor importancia que en una sociedad como la actual, que se va masificando y despojando de sus responsabilidades individuales, las cuales descarga sobre la ley y sobre la organización estatal en cuanto impersonal. El hombre del Medioevo es un ser solo frente a otros hombres, y de él dependía la armonía o la discordia. Necesitaba del aprendizaje de un saber personal y empírico para manejarse con los otros hombres, pero este aprendizaje o educación debía sustentarse sobre la ética cristiana, debía ser ante todo moral.

Con el Renacimiento, "la educación del príncipe" ya no se fundará sobre principios cristianos, sino que tendrá sus propios principios autónomos dirigidos a un fin puramente terrenal: el poder<sup>4</sup>. Es por esto por lo que toda la literatura didáctico-moral del Medioevo que tiene como fin la educación del señor, en cuanto enseña el arte de mandar sobre otros hombres, esté dirigida al mismo tiempo a la formación moral, ética, del hombre, ya que ambas realidades no debían ser incompatibles. Estaban aún ligadas íntimamente.

Esta educación o, mejor dicho, esta formación del hombre era bastante compleja; no era teórica ni poseía verdades absolutas, fórmulas precisas para aplicar a cada caso particu-

---

<sup>4</sup> MANUEL GARCÍA PELAYO, *De las razones históricas de la razón de Estado* (Introducción a la *Razón de Estado* y otros escritos de JUAN BOTERO, Caracas, 1962, pág. 12).

lar. Era subjetiva y a la vez práctica, un arte de difícil aprendizaje. De ahí que la mejor virtud que podía poseer el hombre era tener 'buen seso y entendimiento'. Muy a menudo se dice de Cifar que era "home de grant seso", "de buen corazón e de buen seso natural". El Ribaldo [cap. 54], con la serie de preguntas que le hace al caballero Cifar, quiere probar si es "cuerdo e de buen entendimiento". Su mayor don era su "buen seso". En el prólogo se dice:

Ca entre todos los bienes que Dios quiso dar al ome, e entre todas las otras ciencias que aprende, la candela que a todas estas alumbrá, seso natural es. Ca ninguna ciencia que ome aprenda non puede ser alumbrada nin endresçada syn buen seso natural [pág. 7].

Con esta virtud el hombre podía comenzar y acabar buenas obras en servicio de Dios y en prez de sí mismo.

El rey de Mentón castiga a sus hijos y reitera que "bien aventurado es aquel a quien Dios quiere dar buen seso natural, ca más vale que letradura muy grande para saberse ome mantener en este mundo e ganar el otro" [pág. 297]. Dos siglos más tarde Juan de Valdés reafirma la prioridad del buen seso; Pacheco pregunta a Valdés: "¿quál tenéis por mayor falta en un hombre, la del ingenio o la del juicio?"; y Valdés contestará: "si yo uviessi de scoger, más querría con mediano ingenio buen juicio, que con razonable juicio buen ingenio", y agrega: "porque hombres de grandes ingenios son los que se pierden en heregías y falsas opiniones por falta de juicio. No ay tal joya en el hombre como el buen juicio"<sup>5</sup>.

El ingenio de Valdés corresponde a la *letradura* y el juicio al *buen seso*, lo que nosotros denominaríamos prudencia, cordura, sensatez. Me parece importante para entender que los proverbios que J. Piccus cita como formas contrarias o contradictorias, se deben al hecho de que las palabras no tienen un valor absoluto, sino que dependen de cada caso individual, de cada situación, y por ello es necesario el 'buen seso', pues

<sup>5</sup> JUAN DE VALDÉS, *Diálogo de la lengua*, Madrid, 1964, pág. 170.

él nos enseña a saber usar de los consejos, a elegir lo conveniente para lograr el bien terrenal y, a la vez, la salvación del alma. En el *ejemplo* del *Caçador e de la calandria* [págs. 259-262] precisamente se quiere hacer resaltar la importancia de poseer buen entendimiento para así entender lo que hay detrás de las palabras y escoger lo mejor para la propia alma.

Los fines de esta educación son el logro de bienes terrenales y espirituales. Está dirigida a la “onrra e a pro del cuerpo e del alma” [pág. 63]. Quien logra ajustarse a ese ideal humano preconizado en el *Zifar* alcanzará la paz y el bienestar de su reino:

poblarse ha más vuestra tierra — dice Cifar a sus hijos — e serán más ricos los vuestros pueblos e vos bien servidos . . . ca los pueblos son tesoro de los reys . . . E así seredes amados e preciados de Dios el cuyo amor es sobre todos los bienes: en el cual amor vos dexe bevir e murir [pág. 379].

En todos los *ejemplos* y aventuras narradas en el *Zifar* está siempre latente la idea de que el incumplimiento de las leyes de Dios no acarrea sino mal: así, la esposa del Conde Farán le pide a éste que se aparte de la guerra injusta que está llevando a cabo, y que reverencie a Dios si no quiere acabar mal. El autor introduce dos ejemplos, en boca de la condesa, para probar que el castigo divino cae sobre los que no lo reverencian. Igualmente, la historia de la señora de Galapia quiere ser una demostración de que las empresas basadas en la mentira no acarrearán más que daño y deshonra. El poder divino es siempre ensalzado: quien actúe en nombre de la verdad tendrá a Dios siempre de su parte. Esta es la máxima que se convierte en hilo conductor de toda la obra. En el ejemplo 132, narrado por el rey de Mentón, se enseña cómo el poder de la verdad vence: Tabor vence a sus enemigos con la ayuda de los ángeles y del niño Jesús. Bien lo dice Cifar cuando lidia con dos caballeros: “. . . debes saber que el diablo non ha ningunt poder sobre aquel quien a Dios se acomienda” [pág. 146]. Y Cifar, héroe de esta historia, por sus virtudes cristianas y aceptación de la voluntad divina, siempre tiene a Dios de su lado.

Ahora bien, ¿en qué consiste este ideal del hombre preconizado en el *Zifar*? Esta educación tiene como ideal la formación del caballero cristiano. De ahí que se exalten más las virtudes pacíficas y piadosas que lo belicoso. En este libro muy raramente tiene cabida la violencia como en *Tirant lo Blanc*, donde es descrita con detalles harto naturalistas. En el mundo de *Zifar* la mesura impera hasta en la guerra. El derramamiento de sangre se debe siempre a causas justas, y nunca se exalta la violencia, tan típica de esa época, unida a un desprecio o indiferencia por la vida ajena, que tanto nos asombra en *Amadís* y más aún en *Tirant*, donde se mata sólo por poner a prueba el propio valor y ganar fama de invencible.

Las preguntas y respuestas entre el Ribaldo y Cifar (cap. 54) son un artificio didáctico del autor para exponer las virtudes que debe poseer el buen caballero y que corresponden a las virtudes cristianas: esperanza, fe y caridad, paciencia y humildad; aceptación de los designios divinos. Cuando Cifar pierde ambos hijos aceptará la desgracia sin rebelarse, pues hay que "... gradescer a Dios quanto nos fase, e tenergelo por merced" [pág. 86]; es todo cuanto podemos hacer. Porque la vida terrena no es más que un tránsito hacia la vida eterna, y en verdad en Cifar se trasluce ese desapego hacia la vida preconizado por el cristianismo. La falta de pasión vital se manifiesta en todos sus actos, debido a ese abandono a la voluntad divina. Ya hemos dicho que las mayores virtudes de Cifar son su cordura, o buen seso, y su humildad; a medida que se desarrolla la historia se le va inculcando al lector que todo lo que emprende Cifar llega a buen término no sólo por su valor, sino por las dotes cristianas que posee y que Dios premia con la victoria y éxito terrenales, porque lo que se emprende bajo el signo de la justicia y del bien necesariamente vence. Hay una perfecta armonía entre su cristianismo y sus actos; en el *Zifar* vemos que la esfera moral lo abarca todo. En cambio, en la mayoría de los héroes de las novelas de caballerías se observa una fractura entre sus actos, su vida y esos principios morales o virtudes cristianas que se ufanaban de poseer. Creo que esta fractura se debe precisamente al hecho de que la Edad Media está ya sucumbiendo frente a una nueva

concepción del mundo y de la vida. Y en esas novelas perviven las formas medievales ya vacías de contenido junto al nuevo espíritu que nace. Quien lea el *Caballero Zifar* y conozca bien lo que significa Medioevo, sentirá en toda su plenitud la presencia de una obra netamente medieval.

Volvamos al aspecto moral, tan propio de la literatura del Medioevo, y veremos que los hechos y las personas son enjuiciados por el Arcediano bajo un único punto de vista: el moral. Así, la traición y el engaño, que desde un punto de vista puramente político pueden ser necesarios, para el pensamiento medieval son condenables, ya que todos los ámbitos de la vida del hombre caen dentro de la ética: la traición al propio señor es igual que la traición a Dios (en el cap. 107, que trata de la traición, ésta es equiparada precisamente a los peores pecados contra Dios). El ropaje moral recubre toda acción humana, y desde esta perspectiva moral se desenvuelve la realidad en el *Zifar*.

Formar una personalidad virtuosa en sentido cristiano es el fin primordial que conduce al autor a escribir esta historia. La virtud imprescindible para lograr ese ideal humano era la mesura. Ella es la virtud social y moral necesaria al hombre noble. Para ser cortés hay que saber guardar mesura; para cumplir las normas cristianas también se necesita mesura, pues la pasión, el exceso, los opuestos de la mesura, llevan a la infracción de las leyes morales. La mesura, pues, sería, ese modo de conducirse entre los semejantes basado en el respeto a las exigencias del medio, el sometimiento a unas normas sociales entendidas en su sentido más amplio. La mesura implica moderación o control de los instintos; por lo tanto, paciencia y humildad. Es un equilibrio entre los sentimientos y la razón. El 'buen seso', al que tanta importancia se da en esta novela, puede equipararse a la mesura. Son muchos los personajes del *Caballero Zifar* que no poseen mesura, y la carencia de esta virtud no les trae más que daño, ya que todo lo que emprenden acaba mal. Así el rey de Grimalet es desmesurado; ha pecado contra la cortesía. Roboán había dicho a Seringa:

enviaré rogar ... que por la su mesura, mientras yo aquí fuera en el vuestro regno, que so ome estraño, que por onrra de mi que vos non faga mal ninguno, e yo cuido que querría ser mesurado [pág. 393].

Pero el rey de Grimalet, llevado por la soberbia y el atrevimiento, ataca la ciudad de la infanta Seringa. Roboán se enfrenta a Grimalet y le echa en cara su actitud, "libremos lo que avemos de librar ca no es bueno despender el día en palabras e mayormente con ome en que non ha mesura nin se acoge a razón" [pág. 407]. La soberbia es la gran enemiga de la mesura.

La misma soberbia posee al rey que tiene cercado el reino de Mentón. Ella lo lleva a perder la mesura. Cifar se lo recuerda claramente:

Ca vos con muy grand soberbia tenedes cercado este rey ... non vos faziendo mal nin mereciendo porqué. E bien creo que si lo descercades que faríedes mesura e bondat, e fazervos ya Dios bien por ende [pág. 144].

Mesura en ambos casos consiste en actuar en armonía con la razón, con la verdad. Cifar, por el contrario, representa al hombre medido, medido en sus palabras y actos. La mesura responde más bien a algo interior, es un atributo del alma.

Se dirá que también en las novelas de caballerías se le da mucha importancia a la mesura; es cierto, pero tiene un carácter diverso; es una virtud netamente social, exterior, y por tanto formal. Con ello no debe entenderse que revele falsedad o insinceridad. Lo exterior y formal tiene tanta importancia y valor como lo íntimo. Simplemente responden a dos concepciones diferentes del hombre. La mesura tal como aparece entendida en las novelas de caballerías engrana perfectamente con todo el ritualismo y gusto por la apariencia exterior propios del mundo caballeresco.

La mesura es una actitud que sobre todo se ha de tener con las damas. De la infanta Seringa se dice "porque era muger, los reys sus vezinos de en derredor fazíanle mucho mal e tomábanle su tierra, non catando mesura, la que todo ome debe catar contra las dueñas" [pág. 387].

Pero mesura ha de tener en sí misma la mujer. Todos los personajes femeninos del *Libro del caballero Zifar* son mesurados. Esta virtud es la que lleva a callar a Grima cuando después de largos años encuentra a su marido, convertido en rey y casado:

comme buena dueña non se quiso descubrir, porque él non perdiese la onra en que estaba [pág. 177].

La princesa Seringa es también modelo de mujer virtuosa por su mesura en el hablar y en sus actos. Aunque enamorada de Roboán, es capaz de mantener un control de sí misma al igual que Roboán, quien también se siente inclinado hacia ella. ¡Qué diversa la actitud de Amadís hacia Oriana y la de Tirante y la princesa Carmesina! El amor transforma a los seres cuando son tocados por la pasión. En nombre del amor todo está permitido. Con la máxima libertad los caballeros andantes revelan sus pasiones a la elegida y exigen en nombre de éstas la entrega total, y las damas a su vez no temen confesar sus sentimientos al amado.

En nuestra historia tenemos un ejemplo de mujer sin mesura: es la hermosa viuda llamada Gallarda; de ella dice el autor que “era atrevida en su hablar” [pág. 388]. El atrevimiento en las palabras reflejaba falta de mesura; este episodio de Gallarda y Roboán parecería que ha sido intercalado para demostrar que “non conviene a ningunt ome tomar grant atrevimiento de hablar, mayormente a dueña”. Gallarda tiene la osadía, en opinión de su autor, de querer poner a prueba el “buen entendimiento de Roboán”, y resultará burlada por las agudas respuestas de éste. El infante Roboán luego reprende a la viuda, “ca me semeja que avedes muy grant sabor de departir en faziendas de los omes, lo que non cae bien a ome bueno, quanto más a dueña” [pág. 395]. Estas frases nos muestran el ideal de mujer de esa época, especialmente para la Iglesia. Hay una separación tajante entre el mundo masculino y el femenino. La mujer no debía ser ni ingeniosa ni osada en el hablar — como Gallarda. Por el contrario, en *Tirante el blanco* las damas discuten y polemizan con los caballeros

en un mismo plano de igualdad, y la perspicacia y agudeza en la mujer son virtudes admiradas por el hombre; quien recuerde los personajes femeninos de *Tirante*, comprobará el abismo que separa ese mundo femenino del de *Zifar*. El episodio de Gallarda es punto de partida para una extensa crítica puesta en boca del autor de las malas enseñanzas que reciben las mujeres; el Arcediano se ensaña contra los que “las meten en bollicio de dezir más de quanto debían”. Aunque es tan vaga esta frase, como toda la crítica que hace el autor sobre la educación femenina, sí queda claro que la mujer debía callar, no opinar y saber poco.

Habíamos mencionado al principio de este capítulo los medios didácticos utilizados en el *Libro del caballero Zifar*; el recurso más usado, además de los *exemplos*, es el refrán y la frase proverbial. Quiero detenerme, aunque muy rápidamente, en los refranes y frases proverbiales<sup>6</sup> y el sentido que tienen en esta obra. En los refranes se compendia una filosofía práctica de la vida que sintetizan unas verdades que aspiran a ser eternas. Sancho Panza es el gran decidor de refranes de la literatura española; todo su saber y su carácter interesado y socarrón está expresado en su hablar refranesco. Son muchos los que han querido ver en el Ribaldo, escudero de Cifar, un antecedente de Sancho, por las frases proverbiales y refranes que cita y además por su picardía. Con tal afirmación parecería que el Ribaldo es el único que dice refranes en el *Zifar*, lo cual no es cierto, ya que también el personaje central de esta novela es muy dado a los refranes, como la mayoría de los personajes, y hasta el mismo autor J. Piccus<sup>7</sup> ha encontrado en la obra 173 refranes, de los cuales 90 son dichos por el caballero Cifar frente a 14 usados por el Ribaldo.

En Sancho Panza el uso de los refranes es casi una manía, tanto es así que llega a exasperar a don Quijote y hasta acaba

---

<sup>6</sup> No me detengo a estudiar con detalle este aspecto, pues ya lo ha hecho JULES PICCUS en su artículo *Refranes y frases proverbiales en el Libro del caballero Zifar*, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, tomo XVIII, núm. 1-2, 1965-1966, págs. 1-24 y remito a los lectores a este trabajo, ya que sus conclusiones son muy similares a las mías.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

por contagiario. En el Ribaldo el decir refranes no es un rasgo peculiar, es decir, algo que llame la atención, ya que todos los personajes los utilizan como medio de expresión. En el *Quijote*, además, tiene el refranero una intención humorística; es parte esencial de la personalidad de Sancho como expresión de la sabiduría popular. No nos podríamos imaginar a Sancho sin sus refranes, cosa que no ocurre con el Ribaldo.

El refranero en el *Libro de Zifar* encierra una sabiduría natural o tradicional que es captada fácilmente por los lectores poco letrados; la única finalidad de éste es adoctrinar, moralizar al oyente o lector. No va más allá de sus fines prácticos; cada refrán encierra una enseñanza que se compendia en pocas y sencillas palabras. Por lo tanto, debemos enfocar el refranero en el *Libro del caballero Zifar* a partir de su intención didáctica, que es el rasgo fundamental del libro como de las obras contemporáneas a él.

Este didactismo se manifiesta en la creación de la figura del Ribaldo: si bien en un principio, cuando hace su aparición, parecería anunciar un personaje bien acabado, autónomo, rico en rasgos novelescos, termina por ser una creación fallida. Hasta se podría decir que el Ribaldo de las primeras aventuras (como se manifiesta en el episodio de los nabos, cap. 62) no es el mismo de los sucesos posteriores. Su autor le va quitando poco a poco la gracia que poseía para revestirlo de dotes positivas, ejemplares:

parando mientes al buen seso que Dios puso en vos, e al vuestro buen razonar, e a la vuestra fe, e a la vuestra verdad . . . por estos bienes que en vos ay vos pongo en todos los mis fechos, de que me tengo por bien servido [pág. 490].

Este es el nuevo Ribaldo. Se ha despersonalizado.

## VI. DEBERES REALES. CONCLUSIONES

Un aspecto importante de esta novela lo constituyen las frecuentes alusiones a los deberes reales. Más que remitirnos a la literatura medieval de 'Espejos' que repiten un mismo es-

quema, se enlazan con las crónicas y documentos españoles de siglos anteriores y con la literatura didáctico-política de los siglos XIII y XIV, en que se elogian como virtudes y deberes de los reyes administrar justicia y mantener la tierra en paz. La misión del poder político en los reinos cristianos de España se resumía en la defensa de la tierra, el mantenimiento de la paz y el velar por la justicia. Podemos remontarnos hasta San Isidoro de Sevilla para encontrar en su pensamiento político la misma formulación de los deberes de la potestad real de la Edad Media en España. Como bien vemos, en la noción política de la España cristiana predomina la función pública del rey, de tal modo que la relación entre rey y súbditos no se establece sobre la base del vínculo contractual, inter-individual, es decir, vasallaje feudal que está dentro de la tradición germánica, sino sobre el vínculo común y objetivo del "regnícola". Es decir, el vasallaje natural que derivaba de la circunstancia de ser natural del territorio de un reino, ya sea por nacimiento o por haberse domiciliado en él. Está implícito que el reino está integrado por el príncipe, el territorio y los súbditos, con el fin primordial de realizar el bien común.

Este vasallaje natural, y, consecuentemente, la realización del bien común, es puesto de realce en el *Caballero Zifar* como también en el *Libro de los estados* de Juan Manuel, en cuanto principio básico para la convivencia; así, por ejemplo, el autor tomando pie en la costumbre, tan usual en la época, de que lo robado por el enemigo a la gente del lugar pertenece a quien lo recupera, en lugar de devolverlo a su dueño, da una máxima de conducta en la que se unifica la idea del bien común y la de comunidad.

Certas muy sin razón es, ca pues de un señorío son e de un lugar, unos deben ser e de un corazón en servicio de su señor en guardar e defender unos a otros, que non reciban daño [pág. 203].

ya que el bien supremo es el bien común,

e esto es por mengua de verdat que es en los omes, que non quieren guardar unos a otros asy como deben, ca de derecho comunal e de igualdad es que son tenidos de anparar e defender a los unos e a los

otros, tan bien las personas como los algos, pues de una tierra e de un señorío son [pág. 204].

Frente a la función pública del rey, realizada en el *Caballero Zifar*, las novelas de caballerías ensalzan ante todo en los reyes las virtudes militares y sus grandes empresas de armas, por encima de sus deberes de justicia y paz, ya que lo que predomina en el mundo caballeresco es la personalidad, y consecuentemente las relaciones interpersonales en las que el rey representaría un super-individuo. Es un mundo de iguales entre iguales. Ello es reflejo patente del sistema feudal, en el que predomina el vínculo de vasallaje; es el sistema predominante en los países germánicos, de donde precisamente emerge esta literatura caballeresca.

La figura del rey no aparece en el *Zifar* concebida como la de un guerrero, sino como la de un gobernante justo, dedicado a la defensa de su pueblo y a que se cumpla la ley. Así se lo recuerdan sus vasallos: “Ca, señor vos sodes aquel que Dios quiso . . . que oviédeses el regno para nos ser amparados e defendidos e onrrados” [pág. 242]. Subyace la concepción medieval de la sociedad, en la que el bien común es el objetivo al cual todo se subordina. Tan ensalzada es la justicia en esta novela, que la falta de ella es la que ha “abajado” el linaje de Cifar, ya que, por la maldad y malas obras de un rey de su familia, éste fue depuesto, y en su lugar “fezieron rey a un caballero simple, pero que era muy buen ome e de buen seso natural e amador de justicia e conplido de todas buenas costumbres” [pág. 33].

Vale la pena recordar que los personajes de esta historia se dividen en dos categorías: los que poseen la verdad y los que tienen la mentira como principio de vida. Los primeros son los que viven en la justicia; los otros, los que la pisotean guiados por los pecados de codicia y soberbia.

En los pasajes que citamos a continuación se observará cómo se repite a menudo, con un mismo esquema expresivo, impersonal, que el buen rey debe respetar y conservar las leyes o fueros de sus súbditos, ya que en ello se fundamentaba

su poder. Leyes que, como bien sabemos, derivaban del uso y la costumbre, perpetuados a través de los siglos:

Todos los del imperio eran muy ledos e muy pagados porquel abían por señor a quien los amaba ... e los guardaba en sus buenos usos e buenas costumbres ... e entre todos los bienes quel emperador había señaladamente éste, que fazía justicia comunalmente a todos, e la gracia que fazía nunca iba contra ella nin contra las otras que los emperadores abían fecho, ante gelas confirmaba por sus cartas e por sus privilegios ... [págs. 508-509].

Pero también sabe,

ca si razón es e derecho que aquello que fue establecido antiguamente syn razón, que sea emendado, catando primeramente la razón onde nasció e fazer ley derecha para las otras cosas que han de venir [pág. 14].

En este caso el autor utiliza el episodio del rey que se avergonzaba de volver a llamar a su servicio a Cifar, después de que lo había despedido, por temor a que se dijera que se había equivocado, para sacar una máxima aplicable a las leyes. Como vemos, quien escribió el *Zifar* nunca deja de intervenir en la narración novelesca, ya sea para adoctrinar, dar “buenos exemplos”, o ya para hacer una crítica de ciertas realidades que debían ser corregidas.

Cifar, después de que es elegido rey de Mentón, se convierte en monarca “muy justiciero e muy defendedor de su tierra, de guisa que cada uno avía su derecho e bivían en paz” [pág. 164]. Y se repite a menudo que “mantiene su tierra en paz e en justicia es muy buen caballero de armas”; y, además, se agrega la virtud básica para saber actuar, discernir y aconsejar: “e de buen entendimiento”. En el *Amadís* de los primeros libros, más cercanos al primitivo, no se da este ensalzamiento de la justicia como función básica del poder real, sino que se admira en la realeza el poder de las armas, el esplendor cortesano y, como es lógico en una novela de caballerías, la realización de grandes aventuras; del rey Lisuarte se dice que no fue “como los de su tiempo, que solamente con sus naturales, con sus reynos contentos eran”, sino que,

ganando y señoreando los ajenos, viniendo a su corte fijos de reyes, de grandes príncipes y duques ... porque en aquel tiempo el gran esfuerzo, el prez de las armas en los reyes, en los príncipes y señores grandes señaladamente sobre los otros más bajos florecía assi como en los griegos y troyanos en las historias antiguas se falla. Pues ¿qué diremos aún más de la grandeza deste poderoso rey? en su corte eran venidas las aventuras estrañas, que aviendo mucho tiempo por el mundo andado, no fallando quien cabo les diesse, allí con gran gloria suya acabadas fueron (II, LXII).

En cambio, el autor del *Zifar* no ve con buenos ojos la figura del rey guerrero, en parte porque toda actividad militar ocasiona grandes gastos que terminan por gravar sobre los vasallos. Cuando Grima llega al reino de Mentón, pide a la reina que le permita construir un hospital; la reina, sorprendida, le pregunta por qué no lo hace en su reino. "Non, dixo ella, ca aviemos un rey muy codicioso que desheredaba e tomaba lo que habían a los vasallos, porque lo había mester por grandes guerras que había con sus vezinos e con grandes omes de la su tierra" [pág. 176].

¡Qué diferencia de estilo! Grandilocuencia y gusto por el hipérbaton en el *Amadís* frente a la simplicidad lineal de los textos del *Zifar*. En aquél responde ese estilo al afán por crear un ámbito maravilloso que provoque en el lector un movimiento interior de asombro y encantamiento; es la creación de un mundo de ficción que tiene valor en sí y por sí, contrapuesto a la función básica del *Zifar* de adoctrinar, educar. Pero el Libro IV, que sí fue enteramente escrito por Montalvo, posee un tono más doctrinal que los libros anteriores y un mayor apego al concepto moral propio de la literatura hispánica. Por ello Montalvo pondrá en boca de Urganda estas palabras dirigidas a Amadís:

Toma ya vida nueva, con más cuidado de gobernar que de batallar como fasta aquí feciste.

Se expresa así un ideal más austero y auténtico de la caballería.

El tema de la justicia cobra tanta importancia en el *Libro de Zifar* como en toda la literatura político-educativa de la

época (por su fin esencial: el educativo-moralizante). El mundo que se desplegaba ante el autor era un mundo en el cual lo más difícil de hallar era la justicia, ya fuera porque el mal es parte integrante de él, o ya fuera por razones histórico-políticas. Por ello el autor se introduce a veces directamente; otras, a través de algún personaje, para hacer una crítica a esa realidad. Así, cuando Roboán recrimina la conducta del rey de Grimalet, que sin razón ni derecho ha tomado las tierras de la princesa Seringa, un caballero le contesta:

estas cosas que vos dezides non se guardan entre los reyes, mas el que menos puede, lazra, e el que más, lieva más [pág. 418].

Obsérvese el tono sentencioso, de máxima general, de esta frase, que expresa una situación real frente al 'deber ser', representado por Roboán con sus ideales de justicia y verdad. Bien dice Cifar que "en ninguna cosa non se guarda tan mal el derecho nin verdat como por regnar e señorear"; su deseo es llegar a reinar, pero "non faziendo tuerto a ninguno". El Ribaldo, con su espíritu práctico y realista, le refuta que "esto no puede ser, que tu puedas ser rey nin señor de ningunt lugar, synon tirando al otro del" [pág. 118].

Hay una constante preocupación en el autor por mostrarnos que sus héroes son seres ante todo justos, en todas las situaciones y especialmente hacia las clases inferiores. En el episodio de Roboán y el conde Nasón, vemos cómo el hijo de Cifar y su hueste "entraron ... guardando todavía los labradores de daño e de mal en quanto ellos podían ... teniendo que los labradores non avían culpa en la mala verdat del Conde" [pág. 211]. Esta misma actitud de justicia la tienen Garfín y Roboán cuando devuelven a los labradores las bestias y ganado que les habían sido robados por la gente del Conde Nasón.

De ahí que se elogie siempre al rey justiciero, y los hombres sueñen con una tierra donde impere la justicia. Grima, la mujer de Cifar, después de su cautiverio sale en busca de esa tierra, y durante su largo viaje va preguntando por un reino donde pueda vivir en paz, hasta que llega al reino de

Ester y se topa con un hombre que se marchaba de allí porque no había justicia. También en este caso el autor habla por boca de un personaje que no logra existencia de personaje novelístico, por ese continuo introducirse del que escribe con tono doctrinal; es impersonal, poco tangible y palpable:

Señora, ¿demandades si esta es tierra de justicia? dígovos que non — porque non ha buen gobernador ... el buen comienzo del castillo o de la villa o del regno, es el buen gobernador que lo mantiene en justicia e en verdat ... Antes ay aquí un rey muy soberbio e muy cruo e muy sin piedad, e que deshereda muy de grado a los que son bien heredados e despecha sus pueblos sin razón ... e mata los omes sin ser oydos... [págs. 167-168].

### Por el contrario, Cifar

mantenía en justicia e en paz e en concordia su reino e cada uno era señor de lo que abía, e non dexaba de parecer con ello mucho onrradamente e fazer su pro de lo suyo, e apaladinas syn miedo. E ninguno, por poderoso ni por onrrado que fuese, non osaría tomar a otro ome ninguno de lo suyo .. e si lo tomase perdería la cabeça; ca el establecimiento era puesto en aquel regno que este fuero se guardaba en los mayores como en los menores, de que pesaba mucho a los poderosos que solían fazer muchas malfetrías en la tierra [pág. 172].

En cierto sentido el reino de Mentón, regido por Cifar, representa una tierra ideal; podríamos decir que es casi utópico, pero claro que siempre dentro del sistema político vigente, el único posible y aceptado. La justicia, la paz y la concordia imperan en Mentón; a causa de estos bienes los hombres no pasan necesidades; los jueces no tienen trabajo, pues nadie va contra las leyes; las cárceles están vacías y no hay necesidad de guardar las bestias, ya que nadie se atreve a hurtar. Es el reino del buen ocio. Cifar ocupa su tiempo en nobles actividades: “en fazer leer ante sy muchos libros buenos e de muchas buenas historias e buenas fazañas”. Es el ideal de vida de aquellos tiempos. Don Juan Manuel daba como forma básica para la educación del hombre noble la lectura de tales libros, pues ello enseñaba normas de vida.

Este tema de la justicia es tratado largamente por el Arcediano en la parte de los *Castigos del rey de Mentón*, pues ella era la virtud básica que debía poseer el rey. En esta parte repite las mismas ideas que desarrolla en las partes novelescas: la prosperidad, la paz, el crecimiento de la población, etc.

El mantenimiento del orden jurídico por parte del poder real era la condición básica de la prosperidad u “honra del reino”, pues donde imperaba la justicia la tierra se poblaba:

el rey non les toma ninguna cosa de lo que han, nin les pasa contra sus fueros nin sus buenas costumbres; ante ge las confirma e les faze gracia ... e por todas estas razones sobredichas se puebla toda la tierra mucho [pág. 173].

pero

mal día fue de la tierra do no hay justicia, ca por mengua de ella se destruyen e se despueblan e así fincan los señores pobres e menguados [pág. 175].

Esta preocupación por poblar la tierra está dentro de la realidad hispánica de aquellos tiempos, ya que el poder real debía enfrentarse al problema de las tierras despobladas a raíz de las guerras de reconquista. Por ello era costumbre elogiar en los reyes la labor repobladora.

El caballero Cifar, rey de Mentón, constituye la realización novelesca del rey ideal, prototípico de la época. El autor de esta hermosa novela realiza novelísticamente esa figura ideal que en la parte netamente educativa, *Los castigos del rey de Mentón*, aparece en forma doctrinal. Si bien en un primer momento puede parecer completamente desligada de las otras partes, me parece que el enlace está dado por la conversión de lo doctrinal y teórico en acción, en creación vital — como ya hemos dicho anteriormente. Al Arcediano le interesaba tanto la función educativa de la obra literaria, que da mayor realce a la labor real de Cifar que a su actividad de caballero andante. Su mayor preocupación era la justicia, “rays de todos los bienes e guarda e anparamiento de todos los de la tierra” [págs. 174-175], y el ejercicio de ella en la forma más plena se daba sobre

todo en la figura del rey. Todo un capítulo de los *Castigos del rey de Mentón* está dedicado a la justicia y a los bienes que ella trae en los reinos donde es mantenida y respetada.

El poder del príncipe encontraba su fundamento en un compromiso mutuo, entre rey y súbditos de respetar las leyes. Este compromiso se iniciaba desde el momento en que el rey subía al trono debiendo haber recibido de antemano el 'homenaje' de sus vasallos. Es un hecho que salta a la vista en el *Zifar* la constante interdependencia del rey y sus súbditos en todo acto importante para el reino, y el estado tácito de pacto en que ambas partes se encuentran. Cuando Cifar se casa con la hija del rey de Mentón, el autor nos confirma que "bien creed que non y ovo ninguno que contradixiese; mas todos los del regno que y eran lo rescebieron por señor e por rey después de los días de su señor el rey" [pág. 164]. Y Cifar cumplirá sus deberes reales. Por el contrario, el Conde de Turbia representa el rey injusto, tirano, que vive bajo el temor de encontrar la muerte por manos de sus súbditos, pues como él mismo dice, "no ay ninguno en el mi señorío de que no recele" [pág. 432]. El conde, arrepentido, reunirá a todos los del reino y les dirigirá estas palabras:

Amigos, fasta aquí fui vuestro rey e usé del poder del regno como non debía ... e porende me tengo por muy pecador, que fis grant yerro a Dios e a vos ... e conociendo mio pecado e mio yerro, déxovos la corona del regno [pág. 435].

Es evidente que en este episodio, puesto por el autor como ejemplo de lo que es un mal rey, subyace la tesis del derecho de resistencia al rey tirano, aceptada por el pensamiento político medieval, y que el poder real se sustenta en un pacto tácito que implica la sumisión al derecho, de manera que toda modificación de éste se realizaba a través de las asambleas políticas llamadas cortes, presididas por el rey con los representantes de los estamentos sociales y en las que se trataban asuntos de importancia para todo el reino.

Cifar, rey de Mentón, convoca a cortes después de la muerte de su segunda esposa, para que la gente de su reino

reconozca y acepte a su verdadera esposa Grima como reina y a sus hijos Garfín y Roboán como herederos. Transcribiré todo el párrafo, aunque largo, porque me interesa mostrar la gran influencia de la literatura político-educativa hispánica, que a su vez es expresión de las instituciones y costumbres de los Estados cristianos de la España medieval; estilo y contenido constituyen una unidad en esta novela: realismo y apego a un mundo existente expresado en un estilo doctrinal, preciso y dogmático, pero con menoscabo de los valores poéticos:

El rey se levantó mucho aina e enbió por el chancellor e por todos los escribanos de su corte, e mandóles que feziesen cartas para todos los condes e duques e ricos omes, e para todas las cibdades e villas e castiellos de todo su señorío, en que mandaba quel enbiasen de cada lugar seys omes bucnos de los mejores de sus logares, con cartas e con poder de fazer e otorgar aquellas cosas que fallase por corte que debían fazer de derecho, de guisa que fuesen con él todos por la Pentecosta, que avía de ser de la data destas cartas fasta un año ... las cartas fueron luego enbiadas por la tierra mucho apresuradamente de guisa que ante del plazo fueron todos ayuntados en el su palacio mayor. E él asentose en su siella, su corona noble en la cabeza, e enbió por aquella dueña su muger e por Garfín e Roboán sus fijos [pág. 245].

La infante Seringa también reúne las Cortes para pedir consejo a los representantes del reino acerca de su boda con Roboán, emperador de Trigrida:

El conde mandó fazer cartas de la infanta para todos los del regno, que viniessen a las cortes que la infanta quería fazer, para hablar con ellos cosas que era a grant onrra della e grant pro de la tierra. E ellos fueron luego ayuntados asy como ella les enbió mandar, después de las ochavas de Pascua de Resurrección e el conde, tío de la infanta, habló de parte della a todos los omes buenos que eran y llegados, e díxoles de commo el infante Roboán ... que enbiava demandar a la infante por muger e que dixiesen lo que entendiesen; ca ella non quería fazer ninguna cosa syn consejo de los de la tierra [pág. 512].

Quizás todo lo anterior pueda parecer fuera de lugar en un trabajo literario como éste quiere serlo. Esta rápida vi-

sión de las instituciones políticas hispánicas reflejadas en el *Zifar* tal vez interese más al historiador que al literato. Pero si me he detenido a tratar este aspecto es por considerar que visto en conjunto constituye un rasgo diferencial frente a las novelas de caballerías, pues es indudable que la historia del *Caballero Zifar* continúa la tradición literaria de la Península; es un eslabón más que permanece en conexión con la Edad Media española en lo dogmático, cultural y literario.

La trama de esta novela se desarrolla en un ámbito conforme a las costumbres e instituciones españolas de la época, que además se encuentran expresadas en la literatura didáctico-moral anterior al *Zifar* y que el clérigo madrileño debió manejar sin duda alguna. Por ello es por lo que a menudo la novela se resiente tanto de lo doctrinal y dogmático y pierde fuerza poética. Se siente demasiado la voz que adoctrina. El influjo de esta literatura y la concepción medieval de que “las palabras no cuentan sino las cosas expresadas por las palabras” impiden al autor un vuelo más libre en la expresión. Así, por ejemplo, en el episodio que narra la traición del conde Nasón se siente, a medida que nos adentramos en la historia, una disminución de la atmósfera novelística, porque el autor termina por generalizar ‘esa experiencia’ en lo que tenía de individual. La variedad en la forma expresiva con que comienza la historia se pierde hacia el final, en que hay un análisis de la traición, una enumeración de los deberes del vasallo hacia su señor, y viceversa, y una larga invectiva casi bíblica contra el pecado de traición.

Con una rápida ojeada a las principales figuras del siglo XIII español, se notará que es mucho más importante su influjo en la novela del clérigo que la presencia de la materia de Bretaña. Si bien ésta logra dentro de la novela los momentos de mayor recreo para el lector, por sus valores poéticos inherentes al contenido mismo, adquiere, en cambio, un valor ejemplar que no poseía en su origen. Lo ‘maravilloso’ se ha supeditado a fines morales. La materia de Bretaña, ajena al espíritu medieval español, ha sido rehabilitada en un marco cristiano; pero mantiene en cierto grado independencia estructural en la obra, y sentimos que el escritor cedió aquí a una moda.

Por el contrario, la tradición literaria cristiana-hispánica, junto a la oriental, arraigada en España desde siglos, constituye el verdadero trasfondo del *Zifar*, lo auténtico y genuino.

Y toda esta tradición es manejada por el autor con fines didácticos morales que lo sitúan en plena Edad Media.

LUCIANA DE STÉFANO.

Universidad Central de Venezuela, Caracas.