

Camilo Esteban GOELKEL MEDINA



EL LIBRO DEL CABALLERO ZIFAR: UN PANORAMA BIBLIOGRÁFICO

Máster Universitario en Literatura Española

Departamento de Filología Española II

(Literatura Española)

Facultad de Filología

Curso Académico 2013-2014

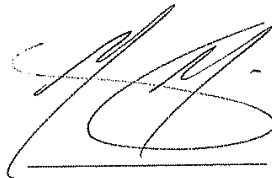
Convocatoria de Septiembre

Tutor: Dr. Ángel GÓMEZ MORENO

Fecha de defensa: 29/09/2014

Calificación: 9.5

El abajo firmante, matriculado en el Máster Universitario en Literatura Española de la Facultad de Filología, autoriza a la Universidad Complutense de Madrid (UCM) a difundir y utilizar con fines académicos, no comerciales y mencionando expresamente a su autor el presente Trabajo Fin de Máster: “EL *LIBRO DEL CABALLERO ZIFAR*: UN PANORAMA BIBLIOGRÁFICO”, realizado durante el curso académico 2013-2014 bajo la dirección del Dr. Ángel Gómez Moreno en el Departamento de Filología Española II (literatura española), y a la Biblioteca de la UCM a depositarlo en el Archivo Institucional *E-Prints Complutense* con el objeto de incrementar la difusión, uso e impacto del trabajo en Internet y garantizar su preservación y acceso a largo plazo.



Camilo Esteban Goelkel Medina

EL LIBRO DEL CABALLERO ZIFAR: UN PANORAMA BIBLIOGRÁFICO

Camilo Esteban Goelkel Medina

Resumen: Pocos textos, dentro de la historia literaria española, presentan más problemas e incógnitas, a la vez que despiertan mayor interés, que el *Libro del caballero Zifar*. La aparición en el siglo XIV de este primer libro de caballerías, si puede llamarse así, resulta extraña e innovadora debido a las particularidades narrativas y estructurales que presenta. La fusión de géneros, el uso de las fuentes y la estructura compuesta hacen de éste un testimonio único e invaluable de la evolución literaria de la península ibérica. La autoría anónima, las diversas teorías sobre la hipotética traducción, la comunión entre culturas y su función política y social convierten al *Zifar* en una lectura obligada para la comprensión de la literatura española y caballesc.

Palabras clave: *Zifar*, Molinismo, Ferrán Martínez, Caballerías, Bibliografía, Ciclo Artúrico, Narrativa Medieval, Fuentes, Toledo, *Exemplum*.

THE LIBRO DEL CABALLERO ZIFAR: A BIBLIOGRAPHICAL OUTLOOK

Abstract: Few texts, within the Spanish literary history, show more problems and uncertainties, while stimulating the interest of their study, like el *Libro del caballero Zifar*. The appearance in XIV century of this first book of chivalry, if you can call it that, is strange and innovative because of the narrative and structural peculiarities of it. The fusion of literary genres, the usage of sources and composite structure make this a unique and invaluable testimony of literary evolution in the Iberian Peninsula. The anonymous authorship, the various theories about the hypothetical translation, the communion of cultures and the political and social function turn the *Zifar* a must read for understanding the Spanish and chivalric literature.

Keywords: *Zifar*, Molinism, Ferrán Martínez, Chivalry, Bibliography, Matter of Britain, Medieval Narrative, Sources, Toledo, *Exemplum*.

A mi familia, por su guía incondicional

Agradecimientos

Este trabajo no es un producto de la sola voluntad de un individuo. Han sido muchas las personas que de alguna manera le han dado forma. A cada una de ellas me une una enorme gratitud, en especial a mi familia y amigos. Tan sólo mencionaré el nombre del Dr. Ángel Gómez Moreno, que ha guiado esta investigación desde sus inicios y a la profesora Mercedes Fernández Valladares por su imprescindible ayuda.

Tabla de Contenido

1.	Justificación.....	7
2.	Objetivos.....	10
2.1.	Objetivo general.....	10
2.2.	Objetivos específicos.....	10
3.	Introducción.....	11
4.	Fuentes primarias.....	16
4.1.	Manuscritos.....	16
4.2.	Ediciones antiguas.....	17
4.3.	Ediciones modernas.....	18
4.3.1.	Bibliografía y guías de lectura.....	20
5.	Crítica e interpretación.....	27
5.1.	El autor.....	28
5.2.	La fecha de composición.....	33
5.3.	Las fuentes.....	37
5.3.1.	Historia de San Eustaquio.....	46
5.4.	El género.....	48
5.4.1.	El mundo artúrico.....	55
5.4.1.1	Los episodios artúricos.....	60
5.5.	Estructura.....	65
5.5.1.	Prólogo.....	70
5.5.2.	Historia de Zifar.....	74
5.5.3.	Historia de Roboan.....	76
5.5.4.	Castigos del Rey de Mentón y flores de filosofía..	80
5.5.5.	<i>Exemplum</i>	82
6.	Conclusiones.....	85
7.	Bibliografía.....	88

1. Justificación

La aparición en el siglo XIV de un texto de las características del *Libro del Caballero Zifar* resulta algo más que extraña¹. Debido a las particularidades narrativas de este innovador relato medieval, resulta particular su irrupción en el panorama literario de la Península Ibérica. Este primer libro de caballerías, como gran parte de la crítica lo etiqueta, no solo presenta una estructura textual compleja, que recuerda la forma del sermón medieval, sino que hace gala de una gran variedad de géneros narrativos perfectamente entrelazados.

Esta notable pluralidad de estilos narrativos que confluyen en el *Zifar* conforman un entramado universo narrativo que logra fusionar de manera casi perfecta el mundo y el contexto histórico real que el autor, desconocido por cierto, pretende reflejar en su obra, al igual que los gustos y tendencias literarias en auge a lo largo y ancho del continente europeo.

Gracias a ello, los episodios fantásticos trufan el conjunto de la narración. El carácter fantasioso de la obra no se limita a las escenas de las Ínsulas Dotadas o del Caballero Atrevido, sino que hacen presencia esporádica en cada rincón del texto. Desde el inicio de la narración, por ejemplo, se nos presenta un caballero caído en desgracia y miseria debido a una singular maldición que sobre él recae: la muerte de sus caballos cada diez días. Su precaria situación económica y social lo lleva a granjearse la enemistad del Rey. Esto lo impulsa a buscar la buena fortuna lejos de su tierra, fascinado ante la aparente sencillez del máximo ascenso social y ante la posibilidad de recuperar la gloria familiar perdida.

La recurrente muerte de los caballos de Zifar no está justificada en el texto, aunque el lector logrará deducir que se trata de algún tipo de castigo divino provocado por el mismo pecado que ha llevado a la caída en desgracia de todo el linaje de este caballero. Esta desgracia es un elemento fantástico enmarcado dentro del plano real de la narración. Esto nos permite ver la forma mediante la cual el texto logra entrelazar varios planos narrativos en una misma unidad argumental, que aprovecha y se alimenta de la exuberante fantasía de los episodios más surrealistas del relato.

¹ Sobre lo extraña que ha resultado esta obra para la crítica vale la pena resaltar la calificación que le da Menéndez Pelayo: «... Códices de París y Madrid, únicos que se conocen de esta obra tan rara...». Marcelino Menéndez Pelayo. *Orígenes de la novela*, Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas, 1961. Pág. 294.

Otro factor fundamentalmente innovador de esta novela es la constante búsqueda de aventuras de carácter caballeresco. Hasta este momento, la literatura peninsular había logrado estar relativamente al margen de la ficción caballerisca de más allá de los Pirineos. La búsqueda de aventuras de tinte bélico y la recuperación del honor del caballero no habían tenido, hasta este instante, mayor repercusión en la narrativa española; por ello, llama la atención que esta novela enriquezca el hilo argumental de la narración con numerosas batallas y aventuras de corte caballeresco.

Más allá del argumento de la narración, el *Zifar* presenta una gran variedad de rasgos peculiares. Desde el inicio del texto, nos encontramos con un prólogo particularmente complejo debido a que se usa para abordar dos problemas de tal calado como son la datación y autoría de la novela. Varios críticos se han apoyado en este apartado, argumentalmente independientes, para defender su particular teoría sobre el origen del *Libro*. Lo analizaremos más adelante.

Algo similar ocurre con la organización episódica del texto, que intercala cuentos en el plano lineal de la narración con varias anécdotas, mitos y tradiciones populares que ejemplifican el accionar de los personajes. Estas historias incrustadas en el argumento, entre las cuales encontramos un par de episodios de claro tinte artúrico, conforman el complejo entramado meta-narrativo que constituye la enrevesada arquitectura del *Libro del caballero Zifar* y que servirá de guía a los posteriores textos de caballerías que se mueven dentro de los márgenes del género.

Lo mismo ocurre con los castigos del Rey de Mentón, que funcionan como una suerte de antología gnómica dentro del marco caballeresco del relato. Este largo fragmento se inserta entre las aventuras de Zifar y las de su hijo Roboan. De esta manera, el largo episodio que da forma a esa serie de consejos convierte la obra en un espejo de caballerías al insertar un elemento pedagógico en un relato ficcional. Esta característica se mantendrá a lo largo del género caballeresco, aunque rara vez en la misma medida que en el *Zifar*.

Puede verse, entonces, cómo el *Libro del caballero Zifar* fundamenta la narrativa caballerisca a la vez que introduce el argumento heroico-caballeresco en la narrativa española medieval y renacentista. Debido a esto, la obra se erige en un referente primordial y se hace merecedora de la atención que podamos dedicarle. En ese sentido, creemos hallarnos

en un momento idóneo para un repaso bibliográfico que considere la obra tanto de forma exenta como en su relación con la ficción caballerescas española y foránea, entre los orígenes del género y su proyección en los libros de caballerías españolas. La intención última —estos son sus prolegómenos— consiste en trazar un panorama crítico de nuestra primera novela caballerescas peninsular.

2. Objetivos

2.1. Objetivo general

- Realizar un análisis crítico y reconstructivo de la bibliografía académica que durante años ha recibido la que, según muchos especialistas, se trata de la primera novela de caballerías escrita en territorio español: el *Libro del caballero Zifar*.

2.2. Objetivos específicos

- Compilar todas aquellas referencias bibliográficas que persiguen estudiar el *Zifar* en sí y como pieza fundamental para el nacimiento y evolución de la narrativa española.
- Comentar y organizar dichas referencias bibliográficas de un modo que permita avanzar hacia un panorama crítico estructurado de la obra y facilitar el análisis, interpretación y recepción del *Zifar*.
- Analizar la bibliografía presentada bajo el lente de los diversos episodios de la obra y, de esta manera, justificar la importancia de ciertas características propias de la narración, como la estructura episódica, las aventuras artúricas o las flores de filosofía. De esta forma se pretende ofrecer una herramienta fundamental para el estudio de este texto fundacional del género en territorio peninsular.
- Tomar la temperatura a la crítica, y hasta determinar la razón de ser de sus vaivenes teóricos (en que las tendencias y modas resultan ser un factor determinante), a través de las diversas interpretaciones del argumento y estructura de la obra.

3. Introducción

El *Libro del caballero Zifar* es considerado por la crítica como la primera novela de caballerías escrita en suelo español. A partir de esta obra, la ficción caballerescas encuentra su expresión primaria y su piedra fundacional; sobre ella, de hecho, se estructura un fenómeno que apenas resiste comparación: el de la proyección de tales obras hasta el siglo XVII, con España como epicentro y foco irradiador.

El gusto por lo caballeresco y por la búsqueda de aventuras y batallas se empieza a consolidar en el imaginario colectivo español a la vez que se afianza en el complejo entramado de la literatura medieval española y europea. En consecuencia, el *Zifar* se presenta como una obra de vital importancia en el panorama literario y ficcional de la historia de la cultura escrita en España, ya que propone un patrón narrativo, argumental y estructural de la obra inscrita en la ficción caballerescas.

La novela no se presenta de manera unificada: ahí reside, precisamente, una de las particulares características de la obra que tratamos. El *Libro del caballero Zifar* exhibe una multiplicidad de métodos y géneros inusual en la narrativa de la época. Gracias a esto, encontramos aventuras caballerescas con tintes realistas entrelazadas con fábulas y relatos meta-narrativos que funcionan como *exemplum* y dotan a la obra de un carácter pedagógico particular que toma forma estable y consolidada en el episodio de los castigos del rey de Mentón, clara muestra del espíritu didáctico que impregna la obra y que fortalece la función formativa de príncipes.

Además de este tipo de narraciones individuales, enmarcadas en el argumento general de la obra, sobresalen dos episodios de evidente raigambre artúrica que evidencian el interés de un autor que se ha empapado en las fórmulas narrativas al gusto de toda Europa en el tránsito del siglo XIII al siglo XIV. Gracias a estos dos episodios, ambos de carácter insular —hecho este que no es en absoluto casual— el *Zifar* se enmarca en el universo artúrico, lo que le garantiza un importante número de lectores potenciales, a la vez que justifica la composición del texto.

Similar situación nos presenta el extraño preámbulo con que se inicia el texto. Entendiendo que el prólogo, en la narrativa medieval, puede ser autónomo hasta el punto de que pertenezca a un género literario independiente del argumento general de la obra, no resulta particular la presencia de una historia de carácter hagiográfico en un texto evidentemente caballeresco. Lo realmente llamativo es el tono realista, en cuanto a personajes históricos y fechas precisas, que facilita la concepción del texto.

Este prólogo no solo nos abre las puertas a un entendimiento más acertado en cuanto al proceso de composición de la novela sino que también nos ayuda a entender la figura del autor y a descubrir su hipotética identidad. Lo mismo ocurre con los eventos allí narrados, que facilitan la datación de la obra a la vez que justifican su extraña aparición en el panorama literario de la España del siglo XIV.

Puede verse, entonces, cómo el *Libro del caballero Zifar* abunda en características particulares que dificultan su estudio e incluso su interpretación y recepción. Uno de los principales problemas al momento de abordar esta narración reside en la clasificación de la obra en un género literario determinado. Si bien es cierto que los episodios artúricos no parecen demasiado relevantes, en cuanto a su proporción textual dentro del argumento, su estudiada incrustación hace pensar que el *Zifar* debe entenderse como un relato caballeresco artúrico.

Esta fórmula de interpretación se ve truncada al apreciar que el amor cortés, una de las características fundamentales de los relatos artúricos no hace presencia predominante en el *Zifar*, incluidos los episodios en cuestión. Esto, sumado a la ausencia del carácter fantasioso y de la maravilla a lo largo de todo el relato aleja el texto de este tipo de relatos, a la vez que de los llamados libros de caballerías posteriores.

A este respecto, Cristina González ha propuesto, siguiendo las ideas expuestas por Alan Deyermond, que la obra que nos ocupa debe enmarcarse dentro de los llamados libros de aventuras medievales. Según la misma González, Deyermond define estos relatos como:

[...] una narración de peripecias relacionadas con el combate, el amor, la búsqueda, la separación y la reunión y los viajes al otro mundo. Esta historia suele ir acompañada de un comentario sobre su significado y puede tener connotaciones morales o religiosas. Frecuentemente, contiene elementos maravillosos y tiene lugar en un mundo lejano en el tiempo y en el espacio. Lo que sucede en este mundo ficticio remite, sin embargo, al mundo real mediante motivos y modelos arquetípicos. La historia puede tener una estructura lineal o una estructura episódica y puede estar en verso o prosa².

Puede verse, rápidamente, que esta descripción expuesta por Deyermond se adapta a las características del *Libro del caballero Zifar*. Lo cierto es que el problema del género va más allá y parece hacerse más nubloso con cada lectura del texto.

Un factor fundamental al momento de estudiar el *Zifar* es el problema del origen del texto y sus fuentes. Según varios especialistas, el discurso presenta características árabes indiscutibles y visibles en una gran cantidad de apartados de la narración y de la arquitectura argumental. El nombre de los personajes, por ejemplo, llegan a sugerir una fuerte presencia del mundo árabe y medio oriental. Esta singular riqueza de arabismos ha sido el caldo de cultivo ideal para que varios especialistas hayan propuesto la teoría de que el texto que nos ocupa se trata de una traducción de una obra escrita originalmente en árabe y perdida en la actualidad.

A esto debe sumársele la fuerte influencia de las culturas y tradiciones literarias europeas que hacen presencia en la novela. La cuota celta y bretona está asegurada con las dos narraciones artúricas las cuales ya hemos mencionado. El espíritu español que sirve de escenario a la creación de la novela también queda latente, al igual que las fuertes influencias septentrionales que se perciben en apartados fundamentales en el desarrollo del argumento.

La estructura del texto es otro de los factores que más han atraído a gran parte de la crítica especializada. En una primera lectura, el texto puede dividirse en cuatro grandes etapas argumentales. Estas son: prólogo, aventuras de Zifar, castigos del rey de Mentón y aventuras de Roboan. Si bien estas divisiones narrativas son las más evidentes, el texto permite una gran variedad de subdivisiones que alteran, en mayor o en menor medida, la lectura general de la obra. Esta versatilidad del texto incluso se ve reflejada en los dos manuscritos antiguos que se conservan del *Zifar*.

² Cristina González. *Introducción a Libro del caballero Zifar*, Madrid, Editorial Cátedra, 2010. Pág. 14.

Particularidades abundan en las fuentes primarias del texto. Como aclaramos anteriormente, el *Libro del caballero Zifar* cuenta con dos manuscritos antiguos: *M* y *P*. El primero de los códices corresponde a la Biblioteca Nacional de España, en Madrid, y se cree que data del siglo XV. El segundo, *P*, pertenece a la Biblioteca Nacional de París y se ha datado cerca del siglo XIV. Ambos manuscritos, como analizaremos más adelante, presentan características individuales que ayudan a entender el origen, composición e intención que dan vida a esta novela.

Merece la pena resaltar que el éxito alcanzado por el texto en su momento justifica su rica tradición, reflejada en el par de manuscritos conservados y en su paso al otro lado de los Pirineos, que hemos de considerar como toda una hazaña para la época. Este hecho cobra mayor importancia, incluso, si tenemos en cuenta que la narración que nos ocupa no cuenta con una tradición definida y un interés establecido en el gusto popular de ambas orillas pirenaicas.

Si el interés que despertó el texto, tanto en España como en tierras galas, es llamativo, ello no quita que tenga una explicación. La presencia de las dos narraciones artúricas, en boga en a lo largo del Oeste europeo, hubo de despertar el interés de los lectores, que no dudaron en otorgar su atención a la novela y al nuevo género caballeresco que representaba; de ese modo, el triunfo del *Zifar* coincide con la aclimatación definitiva del *roman courtois* en la literatura medieval castellana.

Este éxito no debe considerarse, en ningún momento, como algo efímero. El interés que despertó el *Libro del caballero Zifar* perduró en el tiempo y dio vida a una edición impresa: la de Sevilla del año 1512. Puede verse, así pues, que la novela gozó de un ininterrumpido éxito durante un significativo periodo de tiempo en toda la Península. Pero no es esto lo más llamativo de esta primera edición sino el hecho de que la impresión de Sevilla, como resalta Cristina González, derive de un manuscrito diferente a *M* y *P*³, una versión que circuló —no sabemos si en paralelo o con posterioridad a ella— con la tradición manuscrita conocida.

³ Ibid. Pág. 57.

Por desgracia, el ejemplar de esta edición, preservado en la Biblioteca Nacional de París, es el único que se ha conservado, razón por la cual es imposible establecer un patrón definitivo para determinar si se trata de una edición, reedición, o una emisión, ya sea formal o formal y temporal. Esto nos ayudaría a darnos una imagen más detallada y precisa sobre el éxito del *romance*, a la vez que nos permitiría determinar, de manera más exacta si la versión del texto que nos ha llegado es en verdad cercana a la composición medieval, ya que, como hemos señalado, esta edición se aparta considerablemente de los dos manuscritos aun conservados del *Libro del caballero Zifar*.

Debido a estas diversas características, el *Zifar* jamás ha sido ajeno a la crítica. Durante los últimos años, el argumento “zifarino” ha actuado como un poderoso revulsivo para la crítica, consciente de la importancia del texto, tanto por sus propios valores literarios como por el lugar que le corresponde en la historia literaria del Medievo hispánico y europeo. Para acometer el panorama crítico que se pretende en este trabajo, resulta imprescindible un repaso de toda la bibliografía de que tenemos noticia, desde las fuentes primarias primordiales a las obras de carácter referencial menores y, en algunas ocasiones, tangenciales.

4. Fuentes primarias

Como ya se ha comentado, del *Libro del caballero Zifar* se conservan únicamente tres testimonios que nos ofrecen versiones ligeramente diferentes entre sí. Aunque las variantes no son significativas en cuanto al argumento general de la obra, sí alteran la percepción que se tiene de ésta. De tal manera, como veremos, la división de la novela por capítulos si se verá afectada.

4.1. Manuscritos

1. Manuscrito de Madrid
 - 1.1. Sala Cervantes. Sede Recoletos. Madrid
 - 1.2. Biblioteca Nacional de España
 - 1.3. Mss. 11309
 - 1.4. Anónimo
 - 1.5. *El caballero Cifar*
 - 1.6. Siglo: XV (BNE). S: XV⁴ Año: 1426 ca – 1450ca⁵.
 - 1.7. Papel
 - 1.8. 29 x 21 cm.
 - 1.9. 195 h. Falta la primera hoja.
 - 1.10. Castellano

2. Manuscrito de París
 - 2.1. Departamento de manuscritos. París
 - 2.2. Biblioteca Nacional de Francia
 - 2.3. Espagnol 36.
 - 2.4. Anónimo
 - 2.5. *Roman du chevalier Cifar*
 - 2.6. Siglo: XIV (BNF). S: XV⁶ Año: 1441 ca - 1454 ca⁷.
 - 2.7. Vitela y papel
 - 2.8. 397 x 270 mm.
 - 2.9. 192 h.
 - 2.10. Castellano

⁴Philobiblon:<http://pb.lib.berkeley.edu/saxon/SaxonServlet?source=BETA/Display/1238Work.xml&style=templates/Work.xml&gobk=http%3A%2F%2Fpb.lib.berkeley.edu%2Fxtf%2FServlet%2Forg.cdlib.txf.crossQuery.CrossQuery%3Fcreator%3D%26title%3Dzifar%26incipit%3D%26explicit%3D%26assocname%3D%26daterange%3D%26placeofcomposition%3D%26subject%3D%26everyone%3D%26text-join%3Dand%26mode%3Dphilobeta%26browseout%3Dwork%26sort%3Dmoniker>. Visto por última vez en: 29/05/14

⁵ Ibid.

⁶ Ibid.

⁷ Ibid.

4.2. Ediciones antiguas

Ya se ha comentado que, en cuanto a impresos antiguos, del *Libro del caballero Zifar* solo conservamos un ejemplar de una edición elaborada en Sevilla el 9 de junio del año 1512⁸. Esta edición, al igual que el manuscrito de París, se encuentra en la Biblioteca Nacional de Francia y previamente habría pertenecido al Cardinal Loméine de Brienne⁹.

- ANÓNIMO. *Caballero Cifar*, Impresa por Jacobo Cromberger, Sevilla, 1512.

Se trata de una edición en folio, impresa en tipografía gótica y a dos columnas, lo cual corresponde a las tendencias editoriales de la época¹⁰. Es importante destacar que esta edición antigua no presenta el prólogo ya que, como afirma Menéndez Pelayo, el impresor lo suprimió «sin duda por considerarla impertinente al propósito de la fábula»¹¹. Cabe destacar que Frederick John Norton recoge esta edición en su catálogo descriptivo¹² ofreciendo una completa referencia bibliográfica que incluye la relación de grabados.

En la Biblioteca de Palacio de Madrid podemos encontrar una reimpresión de la edición de Sevilla no revisada¹³ y corresponde a:

- ANÓNIMO. *Caballero Cifar*, Impresa por Jacobo Cromberger, Nueuamente impressa, Sevilla, 1512.

Esta edición, que según varios bibliógrafos data de 1529¹⁴, se encuentra impresa en tamaño folio haciendo uso de capitulares ornamentadas y, al igual que la edición de 1512, se presenta a dos columnas¹⁵. Julián Martín Abad provee la signatura *VIII. 2054* que corresponde a la de la Biblioteca Real de Palacio a la vez que anota que es un ejemplar

⁸ Julián Martín Abad. *Post-incunables Ibéricos*, Madrid, Ollero & Ramos, 2001. Pág.172. Entrada 324.

⁹ *Ibid.* Pág. 172. Entrada 324.

¹⁰ <http://catalogue.bnf.fr/servlet/biblio?ID=33301773&SN1=0&SN2=0&idNoeud=1.1.1.1.1.2.1.1&FormatAffichage=0&host=catalogue>. Visto por última vez el 23/04/14.

¹¹ Marcelino Menéndez Pelayo. *Orígenes de la novela*, Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas, 1961. Pág. 294.

¹² Frederick John Norton. *A descriptive catalogue of printing in Spain and Portugal 1501-1520*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978. Pág. 308. Entrada 822.

¹³ Cristina González. *Introducción a Libro del caballero Zifar*, Madrid, Editorial Cátedra, 2010. Pág. 57.

¹⁴ *Ibid.* Pág. 57.

¹⁵ http://realbiblioteca.patrimonionacional.es/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=88678&query_desc=kw,wrld:%20cifar. Visto por última vez el 23/04/14.

mútilo de portada¹⁶. La biblioteca resalta que muchas páginas se han perdido y reemplazado por folios en blanco. Así mismo, otras han sido restauradas, lo cual afecta al texto¹⁷.

Únicamente Clive Griffin reconoce la existencia de ambas ediciones y resalta que Norton no recoge la edición de Madrid, de la cual comenta lo siguiente: «Copy not recorded by Norton; this is the copy which has been made by several bibliographers into the “ghost” dated 9 or 19 June 1529»¹⁸

Ni Norton, Griffin o Martín Abad en sus posteriores adendas señalan la presencia de alguna otra edición antigua hallada recientemente.

4.3. Ediciones modernas

En cuanto a sus ediciones modernas, el *Zifar* cuenta con un total de seis versiones a cargo de varios especialistas. Debido a esta escasa cantidad de publicaciones, gran parte de las ediciones más fácilmente accesibles se encuentran basadas en las dos primeras apariciones contemporáneas de la novela. Estas seis puestas en público, propuestas por Cristina González¹⁹, corresponden a:

- ANÓNIMO. *Libro del caballero Zifar*, Edición a cargo de Heinrich Michelant. Tübingen, Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart. 1872.

Se trata de una edición que presenta la transcripción del manuscrito *P* completado con la edición sevillana de 1512.

- ANÓNIMO. *Libro del caballero Zifar*, Edición a cargo de Charles Ph. Wagner, Ann Arbor, Michigan, University of Michigan. 1929.

Esta edición es tal vez la mejor lograda en cuanto a su propuesta del arquetipo ya que transcribe el manuscrito de Madrid completándolo con *P* y con la edición de 1512. De esta

¹⁶ Julián Martín Abad. *Post-incunables Ibéricos*, Madrid, Ollero & Ramos, 2001. Pág.172. Entrada 324.

¹⁷http://realbiblioteca.patrimonionacional.es/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=88678&query_desc=kw,wrld:%20cifar. Visto por última vez el 23/04/14

¹⁸ Clive Griffin. *The Crombergers of Seville*, Oxford, Clarendon Press, 1988. Pág *117-*118.

¹⁹ Cristina González. *Introducción a Libro del caballero Zifar*, Madrid, Editorial Cátedra, 2010. Pág. 57. Los datos ahora expuestos son los apuntados por Cristina González.

referencia puede obtenerse una copia digitalizada de excelente calidad visual gracias a la biblioteca virtual Cervantes²⁰.

- ANÓNIMO. *Libro del caballero Zifar*, Edición a cargo de Martín de Riquer, Barcelona, Selecciones Bibliófilas. 1951.

Se mantiene la edición de Wagner modernizando lo ortografía presentada en 1929.

- ANÓNIMO. *Libro del caballero Zifar*, Edición a cargo de Felicidad Buendía, Madrid, Aguilar, 1960.

Al igual que Martín de Riquer, Felicidad Buendía moderniza la ortografía de Wagner.

- ANÓNIMO. *Libro del caballero Zifar*, Edición a cargo de Joaquín González Muela, Madrid, Castalia, 1982.

Se trata de una transcripción del manuscrito de Madrid. Puede hallarse una versión digital de esta edición en la biblioteca virtual Cervantes²¹.

- ANÓNIMO. *Libro del caballero Zifar*, Edición a cargo de Cristina González, Madrid, Editorial Cátedra, 1983.

González basa su edición en la presentada por Wagner aunque suprime el aparato crítico y algunas particularidades editoriales, aunque mantiene la ortografía de 1929, a la vez que incluye una gran cantidad de notas que esclarecen la narración.

En cuanto a ediciones facsímiles, vale la pena destacar la aparecida en Barcelona, que presenta al público el manuscrito de París, más bellamente iluminado e ilustrado que el de Madrid.

- ANÓNIMO. *Libro del caballero Zifar. Reproducción facsímil del manuscrito espagnol 36 conservado en a Bibliothèque Nationale de France*, Barcelona, Moleiro, 1996.

²⁰<http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-libro-del-cauallero-zifar-el-libro-del-cauallero-de-dios-i-text--0/>. Visto por última vez el 23/04/14.

²¹ <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/libro-del-caballero-zifar--0/html/>. Visto por última vez en 23/04/14

Es justo resaltar una última edición moderna que, aunque no puede ser tomada en cuenta para el estudio literario, histórico y filológico de la obra, cumple un papel fundamental en la difusión de la obra, a la vez que revela el interés que aun suscita. Se trata de una adaptación infantil de la novela:

- ANÓNIMO. *Libro del caballero Zifar*, Edición y adaptación a cargo de Rosa Navarro Durán, Barcelona, Edebe, 2012.

4.3.1. Bibliografía y guías de lectura

A continuación pretendemos aportar una serie, lo más completa posible, de los estudios sobre el *Libro del caballero Zifar*. En el conjunto, conviven estudios exentos de diversa extensión con otros insertos en obras panorámicas y aun otros muchos de tipo superficial o tangencial, lo que en absoluto quiere decir que carezcan de interés. Cosechar tales referencias ha sido posible gracias a la Biblioteca Virtual Cervantes y al proyecto La Corónica, que aportan datos bibliográficos absolutamente precisos y fiables.

- OLSEN, Marilyn A. *Tentative Bibliography of the Libro del cauallero Zifar. La corónica*, 11. 1983. págs. 327-335.
- ABELEDO, Manuel. “El *Libro del caballero Zifar* entre la literatura ejemplar y el romance caballeresco”. En CARRIZO RUEDA, Sofía M. *Letras. Studia hispanica medievalia VIII. Volumen I*, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 2009, vol. I, 59-60, págs. 116-131.
- AGÚNDEZ GARCÍA, José Luis. *Cuentos de tradición oral (Parte II)*, *Revista de folklore*, 18b, 212. 1998. págs. 48-57.
- ARBESÚ, David. *La muerte de los caballos en el Zifar y el debate sobre la nobleza*, *La corónica*, 35, 1. 2006. págs. 3-22.
- BARLETTA, Vincent. “«Por ende deuemos creer»: knowledge and social practice in the *Libro del cavallero de Dios*”, *La corónica. [Special Issue: El «Libro del caballero Zifar»]*, 27.3. 1999. págs. 13-34.
- —. *Agency and Intertexts. Arabic Natural Philosophy as Christian Ethics in the Libro del cavallero de Dios*. *Hispanic Review*, 72, 2. 2004. págs. 239-259.

- BARLETTA, Vincent y Michael Harney. “Society and culture in the *Libro del Caballero Zifar*”, *La corónica. [Special Issue: El «Libro del caballero Zifar»]*, 27.3. 1999. págs. 7-12.
- BURKE, James. “The *Libro del Cavallero Zifar* and the fashioning of the Self”, *La corónica. [Special Issue: El «Libro del caballero Zifar»]*, 27.3. 1999. pp. 35-44.
- BURKE, James. *History and vision: The figural structure of the «Libro del caballero Zifar»*, Londres, Tamesis books limited, 1972.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel. *Ejemplos clásicos en el Libro del cavallero Zifar: Antígono, Alejandro y Régulo. Crisol [Typologie des formes narratives brèves au Moyen Âge (domaine roman) II. Coloquio internacional. Madrid. Casa de Velázquez, 20-21 marzo 2000. págs. 93-110.*
- —. “Bibliografía del *Libro del Cavallero Zifar* (1983-1998)”, *La corónica. [Special Issue: El «Libro del caballero Zifar»]*, 27, 3. 1999. págs. 227-258.
- —. “La configuración literaria del ribaldo en el *Libro del cavallero Zifar*: modelos cultos y folclóricos”. En FREIXAS, Margarita, Silvia Iriso y L. Fernández. *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria, Año Jubilar Lebaniego, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, vol. 1. Santander, 2000. págs. 426-440.
- —. “La entrada en el reino de Mentón: intercambio de papeles en el *Libro del cavallero Zifar*”. En ALONSO GARCÍA, Manuel José, María Luisa Dañobeitia Fernández y Antonio R. Rubio Flores. *Literatura y cristiandad. Homenaje al profesor Jesús Montoya Martínez (con motivo de su jubilación). Estudios sobre hagiografía, mariología, épica y retórica*, Granada, Universidad de Granada, 2001. págs. 613-625.
- —. “Las citas en el *Libro del cavallero Zifar*”. En FUNES, Leonardo y José Luis Moure. *Studia in honorem Germán Orduna*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 2001. págs. 137-148.
- —. *La confrontación dialéctica entre el ribaldo y Zifar a la luz del Moraliium Dogma Philosophorum, Romanica Vulgaria Quaderni (Studi sulla traduzione)*, 15, 2003. págs. 47-72.
- —. “Texto e imagen en el *Libro del cavallero Zifar*”. En ALEMANY, Rafael, Josep Lluís Martos y Josep Miquel Manzanaro. *Actes del X Congrès Internacional de l'Associació Hispánica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20*

setembre 2003), Alicante, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005. vol. 1. págs. 31-71.

- —. “El *Libro del Cavallero Zifar*, entre Oriente y Occidente”. En LACARRA, María Jesús y Juan Paredes. *El cuento oriental en Occidente*, Granada, Fundación Euroárabe, 2006. págs. 13-45.

- —. *Les contextes du Livre du Chevalier de Dieu*. En *Livre du Chevalier Zifar. Livre du Chevalier de Dieu*, Traducción de Jean-Marie Barberà y comentarios de Juan Manuel Cacho Bleuca, París, Monsieur Toussaint Louverture, 2009. págs. 485-558.

- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl. *La educación del héroe en El libro del cavallero Zifar*, *Butlletí informatiu i bibliogràfic de la literatura de cavalleries*, 3, Tirant, 2000. Sin paginación.

- —. *Las señales y marcas del destino heroico en El libro del cavallero Zifar: Garfín y Roboan*, Liverpool, Bulletin of Hispanic Studies, 78, 1. 2001. págs. 17-25.

- —. *Pre-history and origins of the hero in El libro del Cavallero Zifar and Amadís de Gaula*, *Medievalia*, 32-33. 2001. págs. 1-10.

- —. *E fueron tan bien nodridos e tan bien acostunbrados: educación y desarrollo heroico en El libro del cavallero Zifar*, *Anuario de Letras Modernas*, 12. 2005. págs. 25-44.

- —. “El ‘*exemplum*’ vivido en *El libro del Cavallero Zifar*”. En LÓPEZ CASTRO, Armando y Luzdivina Cuesta Torre. *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de la Literatura Medieval (Universidad de León, 20-24 septiembre 2005)*, León, Universidad de León, 2007, vol. 1. págs. 389-394.

- CÁRDENAS-ROTUNNO, Anthony J. “Entre el “*deseo*” y el “*miedo*”: el caso del *Caballero Atrevido* en el *Libro del Caballero Çifar*”. En WALDE, Lillian von der, Concepción Company y Aurelio, González. *Discursos y representaciones en la Edad Media. Actas de las VI Jornadas Medievales*, UNAM, México D.F. El Colegio de México, 1999. págs. 349-365.

- CORFIS, Ivy A. “The fantastic in *Cavallero Zifar*”, *La corónica. [Special Issue: El «Libro del caballero Zifar»]*, 27, 3. 1999. págs. 67-86.

- CUESTA TORRE, Luzdivina. “Las ínsolas del *Zifar* y el *Amadís*, y otras islas de hadas y gigantes”. En ACEBRÓN RUIZ, Julián. *Fechos antiguos que los cavalleros en armas passaron. Estudios sobre la ficción caballeresca*, Lleida, Universitat de Lleida, 2001. págs. 11-39.

- DONAHUE, Christopher. *Notes on the Illumination of Espagnol 36, BNF (Libro del Cauallero Çifar)*, Hispanófila, 150. 2007. págs. 1-14.
- DUCLOST ALBOTI, Catherine. *L'errance du chevalier Zifar. Cahiers d'études hispaniques médiévales*, Homo viator, errance, pelerinage, 30. 2007. págs. 261-286.
- FLORES, R. M. *Transfiriendo a dos iluminaciones la doctrina cristiana implícita en un pasaje escrito del Libro del Caballero Çifar*, Romance Notes, 42, 1. 2001. págs. 3-15.
- FORNET, Sonia. *Les proverbes dans El libro del caballero Zifar: Une sagesse non populaire*. Les Langues Néo-Latines, 341. 2007. págs. 5-16.
- GERLI, E. Michael. "Zifar Redivivus: Patronage, Politics, and the Paris Manuscript of the Libro del Cavallero Zifar", *La corónica. [Special Issue: El «Libro del caballero Zifar»]*, 27, 3. 1999. págs. 87-103.
- GIRÓN NEGRÓN, Luis Manuel. "'Commo a cuerpo santo': el prólogo del Zifar y los furta sacra hispano-latinos", *Bulletin Hispanique*, 103, 2. 2001. págs. 345-368.
- —. "La maldición del can: la polémica antijudía en el *Libro del Cavallero Zifar*", *Bulletin of Hispanic Studies*, Liverpool, Liverpool University Press, 78, 3, 2001. págs. 275-295.
- GONZÁLEZ, Cristina. "El cuento del medio amigo y la articulación onírica del Zifar", *Revista de Literatura Medieval*, 14, 1. 2002. págs. 53-61.
- —. *"El caballero Zifar" y el reino lejano*, Madrid, Gredos, 1984.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando. "El Zifar y la Crónica de Fernando IV", *La corónica. [Special Issue: El «Libro del caballero Zifar»]*, 27, 3. 1999. págs. 105-123.
- —. *Historia de la prosa medieval castellana II. El desarrollo de los géneros. La ficción caballerescas y el orden religioso*, Madrid, Editorial Cátedra, 1999. Págs. 1371-1459.
- —. "Los modelos caballerescos del Zifar", *Thesaurus Estudios sobre narrativa caballerescas española de los siglos XVI y XVII*, 54. 1999. págs. 106-154.
- —. *Los contadores de exempla en el Libro del caballero Zifar*, Crisol, *Typologie des formes narratives brèves au Moyen Âge (domaine roman) II. Coloquio internacional*, Madrid, Casa de Velázquez, 20-21 marzo 2000. págs. 59-91.

- —. “Los públicos del *Zifar*”. En FUNES, Leonardo y José Luis Moure. *Studia in honorem Germán Orduna*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 2001. págs. 279-297.
- HARNEY, Michael. “Law and order in the *Libro del Caballero Zifar*”, *La corónica. [Special Issue: El «Libro del caballero Zifar»]*, 27.3. 1999. págs. 125-144.
- HILTY, Gerold. “El "Prólogo" del *Libro del Cauallero Çifar*. Estructuras lingüísticas y fidelidad histórica”. En LÓPEZ GUIL, Itz'iar, Katharina Maier-Troxler, Georg Bossong y Martin-Dietrich Glessgen, «*Íva-l con la edat el coraçón creçiendo*». *Estudios escogidos sobre problemas de lengua y literatura hispánicas*, Iberoamericana, Vervuert. Madrid, Frankfurt am Main, 2008. págs. 555-568.
- —. “El jubileo de 1300 y la fecha del *Libro del caballero Zifar*”. En ALONSO GARCÍA; Manuel José, María Luisa Dañobeitia Fernández y Antonio R. Rubio Flores. *Literatura y cristiandad. Homenaje al profesor Jesús Montoya Martínez (con motivo de su jubilación)*. (Estudios sobre hagiografía, mariología, épica y retórica), Granada, Universidad de Granada, 2001. págs. 523-530. Publicado también en LÓPEZ GUIL, Itz'iar, Katharina Maier-Troxler, Georg Bossong y Martin-Dietrich Glessgen. «*Íva-l con la edat el coraçón creçiendo*». *Estudios escogidos sobre problemas de lengua y literatura hispánicas*. Iberoamericana, Vervuert. Madrid, Frankfurt am Main, 2008 Págs. 569-580.
- LÁZARO, Reyes. “Antiesticismo burgués en el *Libro del Caballero Zifar*”, *Hispanófila*, 131. 2001. págs. 1-7.
- LEE, Charmaine. “Artù mediterraneo: La testimonianza del *Libro del Cavallero Zifar*”. En LECCO, Margherit. *Materiali arturiani nelle letterature di Provenza, Spagna, Italia*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006. págs. 97-113.
- LOZANO RENIEBLAS, Isabel. “El prólogo del *Libro del caballero Zifar* y el jubileo de 1300”. En PARRILLA; Carmen y Mercedes Pampín. *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. (A Coruña, 18-22 septiembre 2001)*, A Coruña, Universidade da Coruña, Toxosoutos, 2005. 3. págs. 81-92.
- —. *Novelas de aventuras medievales. Género y traducción en la Edad Media hispánica*, Kassel, Edition Reichenberger, 2003. págs. 75-119.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel. “Los castigos del rey de Mentón a la luz de *Flores de Filosofía*: límites y posibilidades del uso del modelo subyacente”, *La corónica. [Special Issue: El «Libro del caballero Zifar»]*, 27.3. 1999. págs. 145-165.

- —. *El Libro del Cavallero Zifar ante el espejo de sus miniaturas (La jerarquía iconográfica del ms. Esp. 36 de la Bibliothèque Nationale de France)*. En *Lengua, variación y contexto. Estudios dedicados a Humberto López Morales*, Madrid, Arco/Libros, 2003. págs. 1.053-1.070.
- —. “La *variance* genérica del *Libro del caballero Zifar*: del regimiento de príncipes al libro de caballerías”. En TAYLOR, Barry y Geoffrey West. *Historicist Essays on Hispano-Medieval Narrative. In Memory of Roger M. Walker*, Londres, Modern Humanities Research Association, 2005. págs. 228-251.
- —. “Dos cuentos maravillosos en el *Libro del Cavallero Zifar*: lecturas textuales e iconográficas”. En HUAMÁN MORI, Reinhard. *De los orígenes de la narrativa corta en Occidente*, Lima, Ginebra Magnolia, 2007. págs. 311-333.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. *Orígenes de la novela*, Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas, 1961. Págs. 293-314.
- NAVARRO DURÁN, Rosa. “Dos episodios del *Libro del caballero Cifar* a la luz de sus fuentes: el emperador que no se reía y la buena dueña espulgando la cabeza del caballero”. En Gorsse, Odette y Frédéric Serralta. *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, Consejería de Educación de la Embajada de España en Francia, 2006. págs. 613-626.
- NERYAMN, Nieves R. *The Centrality of the Oriental in the Libro del Caballero Zifar*, *Romance Quarterly*, 49, 4. 2002. págs. 270-277.
- OLIVETTO, Georgina. “¡Punades de ganar amigos e en guardar e retener los que ouistes ganado!’ (apuntes al cap. 156 de *Libro del Cavallero Zifar*”. En FORTUÑO LLORENS, Santiago y Tomás Martínez Romero, *Actes del VII Congrès de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 setembre 1997)*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 1999. vol. 3. págs. 91-102.
- PARRACK, John. “The Cultural Authority of ‘buen seso (natural)’ in the *Libro del Caballero Zifar*”, *La corónica*, 35, 1. 2006. págs. 277-292.
- PEDROSA, José Manuel. “El cuento de *El ladrón que devoró el cordero desamparado* del *Caballero Zifar*: entre la Biblia y la tradición oral”, *Revista de Literatura Medieval*, 22. 2010. págs. 241-256.
- PÉREZ LÓPEZ, José Luis. “Libro del cavallero Zifar: cronología del Prólogo y datación de la obra a la luz de nuevos datos documentales”, *Vox Romanica*, 63. 2004. págs. 200-228.

- —. “Algunos datos nuevos sobre Ferrand Martínez y sobre el prólogo del *Libro del cavallero Zifar*”. En ALEMANY, Rafael, Josep Lluís Martos y Josep Miquel Manzanaro. *Actes del X Congr s Internacional de l'Associació Hisp nica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 setembre 2003)*, Alicante, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005. vol. 3. págs. 1305-1319.
- PORRINAS GONZÁLEZ, David. “Caballería y guerra en la Edad Media Castellano-Leonesa: el *Libro del Caballero Zifar* y su contexto”, *Medievalismo. Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, 15. 2005. págs. 39-70.
- RODRÍGUEZ VELASCO, Jesús D. “El *Libro del Cavallero Zifar* en la edad de la virtud”, *La corónica. [Special Issue: El «Libro del caballero Zifar»]*, 27, 3. 1999. págs. 167-185.
- SMITH, Wendell. “Marital canon-law dilemmas in *El Libro del Cavallero Zifar*”, *La corónica*. 27.3. 1999. págs. 187-206.
- SUÁREZ LÓPEZ, Jesús. “La muerte predestinada, (AT 934): del *Libro del Caballero Zifar* a la tradición oral asturiana”, *Culturas Populares. Revista Electrónica*, 1, 1. 2006. Sin paginación.
- VALLEJO RICO, Ignacio. “El caballero Zifar en la encrucijada del tiempo y del camino”, *Cahiers d' tudes hispaniques médiévales. Homo viator, errance, pelerinage*, 30. 2007. págs. 215-228.
- VAQUERO, Mercedes. “Orality and Folklore in the *Libro del Cavallero Zifar*”. En DA COSTA FONTES, Manuel y Joseph Snow T. *Entra mayo y sale abril: Medieval Spanish Literature and Folklore Studies in Memory of Harriet Goldberg*. Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2005. págs. 365-374.
- VI NA LISTE, José María. “Variaciones sobre el motivo del llanto en el *Libro del Cavallero Zifar*”, *La corónica*, 27, 3. 1999. págs. 207-226.
- —. *Zifar, modelo de caballero cristiano. Los caminos del personaje en la narrativa medieval*, Santiago de Compostela, Actas del Coloquio Internacional, 1-4 diciembre 2004, 2006. págs. 323-346.
- VOZZO MENDIA, Lia. “Sfasature temporali negli episodi "Fantastici" del *Libro del caballero Zifar*”. En FREIXAS, Margarita, Silvia Iriso y L. Fernández. *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hisp nica de Literatura Medieval*, Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria, Año Jubilar Lebaniego, Asociación Hisp nica de Literatura Medieval, vol. 1. Santander, 2000. págs. 1799-1806.
- WALKER, Roger M. *Tradition and technique in “El libro del caballero Zifar*, Londres, Tamesis Books Limited, 1974.

- ZUBILLAGA, Carina. “La antropofagia y las dinámicas de la enseñanza en dos romances caballerescos del siglo XIV: el *Libro del caballero Zifar* y la *Estoria del Rey Guillelme*”, *Revista de Literatura Medieval*, 22. 2010. págs. 271-282.

5. Crítica e interpretación

Puede apreciarse, gracias a la amplia bibliografía del *Zifar*, que el interés despertado por la obra ha sido considerable. Puede verse también que la crítica ha puesto sus ojos en problemas específicos, resueltos en algunos casos y a la espera de una solución definitiva *vel quasi* en otros tantos. Esto último es lo que ocurre cuando se trata de la autoría o la fecha de composición de la obra. Si bien es cierto que el prólogo al argumento principal de la obra ofrece pistas certeras al respecto, muchas de las hipótesis plasmadas no han logrado calar hondo y afianzarse en el imaginario de la obra ya que en muchos casos no van más allá de las más sencillas conjeturas.

Los problemas más llamativos en el estudio del *Libro del caballero Zifar* abarcan aspectos tan variados como las fuentes de las que se alimenta la obra o su datación, que, si nos atenemos a lo que dice su prólogo, debe considerarse aproximada o, en todo caso, posterior al año 1300 d.C., ya que coincide con el papado de Bonifacio VIII. Como curiosidad digna de resaltar en cuanto a la proposición de un arquetipo, se debe destacar que el prólogo mencionado no aparece en la edición de Sevilla, lo que ha invitado a suponer que puede basarse en una versión anterior, independiente de *M* y *P*, un precioso testigo del que no hay ninguna noticia.

Por ahora nos centraremos en los aspectos más relevantes, que, a la vez, han sido los más estudiados por la crítica especializada a lo largo de los años. Esto se traduce en los problemas sobre la autoría, la datación, las fuentes, el género, la estructura, las influencias y la función de determinados pasajes dentro del texto.

Estos pasajes, como los episodios artúricos o los castigos del Rey de Mentón, revisten singular importancia dentro del relato, al igual que las historias de San Eustaquio o del caballero Placidus. También es importante resaltar la importancia fundamental de algunos

personajes que, a pesar de su carácter periférico en la obra, tienen la importancia de ejemplificar el sentir y la intención autoral en el momento de la composición. Este es el caso, por ejemplo, del Emperador de Trigrida o el aún más llamativo personaje del ribaldo, que sufre una de las metamorfosis más interesantes de la narración.

5.1. El autor

El *Libro del Caballero Zifar* es, en su esencia, una novela total. El texto abarca, o al menos pretende hacerlo, la gran diversidad del entramado cultural y literario de la España del siglo XIV. Esto, sumado a que, como ya se ha apuntado, el *Zifar* es el primer romance caballeresco en prosa escrito en la península ibérica, da como resultado una novela con una alta complejidad textual, literaria y cultural.

Estas características no han pasado desapercibidas a los ojos de la crítica. Gómez Redondo apunta que:

*El Zifar es la obra clave que permite comprender cómo la ficción logra ya materializarse en un entramado textual propio, afirmarse en un discurso prosístico y ensayar una amplia pluralidad de causas genéricas en búsqueda de una identidad específica, cuya forma final dependerá, claro es, de las necesidades y expectativas de recepción que hayan de ser satisfechas*²².

Debido a esta fascinante relevancia, Roger Walker se sorprende ante la poca especulación que ha habido en torno a la figura del autor de la obra:

*There has been surprisingly little speculation about the identity of the author of the zifar which, like so many medieval works, is anonymous. However, a certain amount of information can be gathered about him from the text itself, the attitudes it reveals and the values it upholds*²³.

Lo anterior, además de permitirnos una aproximación más que detallada de la función del *Zifar* dentro de la tradición literaria castellana, nos ayuda a definir el perfil del autor que dio vida a esta obra. Si bien es cierto que el texto se mantiene anónimo, las claves que se deducen de la lectura atenta permiten recrear una personalidad definida que lleva a la deducción de un nombre propio.

²² Fernando Gómez Redondo. *Historia de la prosa medieval castellana II. El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*, Madrid, Editorial Cátedra, 1999. Pág.1371.

²³ Roger M. Walker. *Tradition and technique in "El libro del cavallero Zifar"*, Londres, Tamesis Books, 1974. Pág. 13.

Resulta evidente que la mano que dio vida a la narración debe tratarse de un autor suficientemente culto y versado tanto en temas literarios como en cuestiones militares, clericales y cortesanas. En uno de los episodios más llamativos a este respecto, reseñado por Francisco Javier Hernández y anotado en la edición de Cristina González, se comenta que:

E entre todos los bienes quel enperador auia señaladamente era este, que fazia grant justiçia comunalmente a todos, e la graçia que fazia nunca yua contra ella, nin contra las otras que los enperadores auian fecho; ante gelas confirmaua por sus cartas e por sus preuillejos buldados con buldas de oro²⁴.

Según Hernández, este constante énfasis y esmerado detalle realista que se percibe en la amplia acumulación de fórmulas notariales y donaciones eclesiásticas de éste y muchos otros episodios delatan a un autor de formación cancilleresca y de cercana pertenencia a la comunidad religiosa de Castilla²⁵. Resulta indiscutible, entonces, que el autor debía de pertenecer a un ámbito social culto a quien había de responder su obra, lo cual semeja la labor de Chrétien de Troyes en las cortes francesas.

Si bien es cierto que la influencia clerical y moral del relato sugieren a un hombre de iglesia como autor, tal y como opina Wagner, el tono mundano de la obra propone a un autor secular aunque demasiado cercano al dogma religioso. Para Walker resulta evidente que se trata de un clérigo, ya que la obra evidencia la mano de un «... educated and well-read man»²⁶ y señala que, en los albores del siglo XIV había pocos de estos fuera del ámbito eclesiástico.

Otra pista fundamental en cuanto a la identidad del autor llega de la mano del prólogo. Allí se narra la procesión realizada desde Roma hasta Toledo con la intención de regresar el cuerpo del cardenal a tierras castellanas. Esta singular narración, con interpolaciones a un arcediano castellano quien cumple una función primordial en el argumento, ha llevado a la crítica a buscar un clérigo secular, habitante de Toledo y adiestrado en cuestiones administrativas y cortesanas. A este respecto C. González atina a comentar que: «Wagner dice que, por su familiaridad con la literatura de la época y por la detallada descripción de la

²⁴ ANÓNIMO. *Libro del caballero Zifar*, Editorial Cátedra. Madrid, 2010. Pág. 452.

²⁵ Francisco Javier Hernández. *Ferrán Martínez, escribano del rey, canónigo de Toledo y autor del Libro del cavallero Zifar*, Revista de archivos, revistas y museos, LXXXI, 2. 1978. Págs. 289-325. Visto en: Ibid. Pág. 452.

²⁶ Roger M. Walker. *Tradition and technique in "El libro del cavallero Zifar"*, Londres, Tamesis Books, 1974. Pág. 14.

procesión de Toledo, el autor del *Zifar* debió de haber sido un clérigo Toledano, aunque no se pueda probar nada»²⁷.

La búsqueda en Toledo no se basa únicamente en el argumento del prólogo, lo cual sería un error bastante grave. En cuanto a esto, la crítica ha centrado el rango geográfico del autor en esta ciudad castellana gracias a la fuerte presencia del dialecto toledano en la obra. Según Walker «There appear to be few, if any, traces of dialects other than Toledo-standard Castilian in the text»²⁸. Más adelante el crítico señala la rica presencia de elementos claramente semíticos en la obra, lo cual indica tangible cercanía del autor con la cultura árabe. Esto se explica completamente con la residencia del autor del *Zifar* en Toledo ya que:

*Toledo, of course, was for many years the center of contact between the Moslem and Christian worlds, a largely bilingual city, and the home of the first great team of scholars devoted to making translations from Arabic into European languages. The number of clearly Semitic elements in the Zifar, certainly indicates that the author had easy access to Arabic material, either in the original or in translation. Nowhere would such access be easier than Toledo*²⁹.

Con la vista puesta en las diversas pistas sobre la autoría que ofrece el prólogo, gran parte de la crítica ha buscado allí el nombre del autor. No es de extrañar entonces que la atención rápidamente se centrara en uno de los nombres menos conocidos de este relato, pero que mantiene un protagonismo fundamental: Ferrán Martínez, arcediano de Madrid. Aunque este personaje es presentado en tercera persona goza de una importancia fundamental, lo cual queda latente desde su primera mención:

*E en este año sobredicho Ferrand Martines, arçediano de Madrid en la yglesia de Toledo, fue a Roma a ganar estos perdones. E después que cunplio su romería e ganó los perdones, asi como Dios touo por bien, porque don Gonçalo, obispo de Aluaña e cardenal en la yglesia de Roma, que fue natural de Toledo, estando en Roma con el este Arçediano sobredicho, a quien criara a faziera merçed, queriendose partir del e se yr a Toledo donde era natural, fizole prometer en las sus manos que si el, seyendo cardenal en la yglesia de Roma, si finase, que este Arçediano que fuese alla a demandar el cuerpo, e que feziere y todo su poder para traerle a la yglesia de Toledo, do auia escogido su sepultura, el Arçediano, conosçiendo la criança quel feziere e el bien e la merçed que del reçibiera, quiso le ser obediente e conplir la promesa que fizo con esta razón, e trabajose quanto el pudo a demandar el su cuerpo*³⁰.

Resulta extraña la presencia de este personaje, de quien no se tenían noticias fidedignas de su existencia, en medio de tono realista y los hechos históricos reales descritos en el

²⁷ Cristina González. *Introducción a: ANÓNIMO. Libro del caballero Zifar*, Madrid, Editorial Cátedra, 2010. Pág. 22.

²⁸ Roger M. Walker. *Tradition and technique in "El libro del cavallero Zifar"*, Londres, Tamesis Books, 1974. Pág. 14.

²⁹ *Ibid.* Pág. 14.

³⁰ ANÓNIMO. *Libro del caballero Zifar*, Madrid, Editorial Cátedra, 2010. Pág. 66-67.

prólogo. Es Ferrán Martínez quien es encargado de regresar el cuerpo del cardenal a territorio hispánico algo que:

Por tratarse del primer cardenal que recibía sepultura en España, y por las dificultades que hubo que vencer en Roma para lograr la entrega del cadáver, se dio mucha importancia a este suceso, y el autor refiere muy prolijamente cómo salieron a recibirle en Burgos el rey don Fernando IV y su madre doña María [...]»³¹.

Resulta fascinante encontrar en el centro de la acción, que sería de fundamental importancia para la historia de España de aquella época, a un personaje del que no se conocía absolutamente nada y cuyo nombre solo hacía aparición en dicho prólogo.

Debido a esto, los esfuerzos por darle nombre al autor del *Zifar* han propuesto a este Ferrán Martínez como responsable de la obra. Para argumentar dicha hipótesis, C. González resalta la ausencia del tratamiento de «don» antes del nombre propio del arcediano. Esto hace pensar que se trata de alguien que ha ascendido socialmente gracias a la ayuda de otros, lo cual estaría en consecuencia a lo expuesto en el fragmento del prólogo ya expuesto, «...don Gonçalo, obispo de Aluaña e cardenal en la yglesia de Roma, que fue natural de Toledo, estando en Roma con el este Arçediano sobredicho, a quien criara a faziera merçed». No sería, tampoco, motivo de sorpresa la fascinante historia de ascenso social protagonizada por el Ribaldo.

Walker considera que el autor debe tratarse de un toledano, ya que los rasgos lingüísticos encajan con el castellano de inicios del siglo XIV, razón por la cual Ferrán Martínez, quien era de Toledo al igual que su protector Gonzalo García Gudiel, debe empezar a ser considerado como el responsable verídico del *Zifar*. Para ello, Walker se basa en un estudio detallado del prólogo en el cual se percata de que, aunque el personaje se presenta en tercera persona, el argumento está narrado desde la perspectiva de Martínez, razón por la cual es indiscutible que éste es el autor del prólogo.

Es imposible considerar, más aun en el plano de la literatura medieval, que Ferrán Martínez es automáticamente el autor de la novela al ser el responsable del prólogo. Walker no es ajeno a este nuevo obstáculo el cual soluciona argumentando que:

[...] the strongest argument in favor of a common author is, perhaps paradoxically, the almost total irrelevance of the main part of the Prologue (...) to the story of Zifar and his family. If

³¹ Marcelino Menéndez Pelayo. *Orígenes de la novela*, Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas, Madrid, 1961. Pág. 294.

*the romance was written by someone other than Ferrán Martínez, What reason could he possibly have for prefacing it with a long account of the exploits of the archdeacon? It is surely more reasonable to conclude that if Martínez wrote the Prologue he also wrote the Zifar.*³²

Aunque no parece probable, esta anteposición puede estar causada por una necesidad de dotar el texto de un sentimiento religioso y alegórico a fin de sobrepasar ciertas restricciones censoras.

Sin lugar a dudas, uno de los estudios que mayores luces han aportado a la solución de la hipotética autoría del *Zifar* a cargo de Martínez es el artículo ya mencionado de Francisco Javier Hernández: *Ferrán Martínez, escribano del rey, canónigo de Toledo y autor del Libro del caballero Zifar*. En esta publicación el autor explora la existencia histórica de Ferrán Martínez a la vez que aporta datos hasta el momento desconocidos sobre este hipotético autor.

Gracias a una amplia serie de documentos encontrados por Hernández, han salido a luz pruebas fidedignas que comprueban la existencia de un canónigo toledano quien a la vez servía como escribano y sellador de los reyes Alfonso X y Sancho IV y que respondía al nombre de Ferrán Martínez. Es evidente que el perfil del autor del *Zifar* que empieza a cobrar forma gracias al prólogo, y a la novela en general, corresponde con la persona descrita por los documentos oficiales hallados por Hernández. Sobra decir que los documentos que abordan los temas clericales y oficiales de Martínez se refieren a la misma persona.

Las fechas son consecuentes y parece ser que el autor buscado no puede ser otro que Martínez ya que el *modus scribendi* que se aprecia en la narración es propio de las labores y el estilo administrativo al que estaría acostumbrado éste. Cristina González comenta que:

*Hernández halla muchos detalles en la obra que delatan la ideología típica de un canónigo, escribano y sellador de aquel lugar y de aquel tiempo, pero, además, descubre que la obra tiene una historicidad latente, es decir, que presenta retoques realistas que remiten al sistema legal de la época: procuratorios, sello, notario público, cartas de obligamiento, de creencia, de homenaje, de ruego, de guía y de convocatoria de Cortes*³³.

Uno de los episodios más llamativos en los que se basa Hernández para establecer esta relación lo encontramos en el momento en el cual Zifar se prepara para informar a su reino la existencia de su familia anterior. El texto dice:

³² Roger M. Walker. *Tradition and technique in "El libro del caballero Zifar"*, Londres, Tamesis Books, 1974. Pág. 18.

³³ Cristina González. *Introducción a Libro del caballero Zifar*, Madrid, Editorial Cátedra, 2010. Pág. 23.

El rey se leuanto mucho ayna e enbio por el chançeller e por todos los escriuanos de su corte e mandoles que feziesen cartas para todos los condes e duques e ricos omes, e para todas las çibdades e villas e castiellos de todo su señorío, en que manda aquel enbiasen de cada lugar seys omes buenos de los mejores de sus lugares, con cartas e con poder de fazer e otorgar aquellas cosas que fallase por corte que deuián fazer de derecho, de guisa que fuesen con el todos por la Pentecosta, qe auia de ser de la data destas cartas fasta vn año³⁴.

Según Hernández, este episodio demuestra el conocimiento práctico del autor referente a los métodos administrativos imperantes en la época. Esta habilidad solo puede ser adquirida por alguien que ha trabajado dentro de dichos procedimientos, lo cual es una muestra más de que el autor del *Libro del caballero Zifar* es, evidentemente, Ferrán Martínez.

Si bien es cierto que gran parte de la crítica parece haber aceptado, aunque jamás de manera oficial, que Ferrán Martínez es el autor que tanto se ha buscado, algunos no piensan igual. Walker señala como Martín de Riquer opina que «...los argumentos que se pueden alegar a su favor no son tan numerosos, fuertes ni decisivos para que podamos dejarla de incluir entre las numerosas obras anónimas»³⁵.

Algo similar opina Gómez Redondo al afirmar, sobre la discusión de la autoría, que:

*Sea como fuere la cuestión parece impertinente; cuando se construye un romance prosístico de esta naturaleza se está obedeciendo a los dictados de un contexto de recepción, que es el que estimula e instiga las sucesivas “enmiendas” que el texto sufre; el autor es dueño de una “letradura”, de unos conocimientos clericales, de una pericia cortesana (cancilleresca, jurídica, administrativa) que sabe involucrar en el texto para abocetar unas imágenes a las que se van a asomar unos oyentes y en las que deben reconocer unos comportamientos y unos problemas; estos factores son los que, en última medida, provocan las transformaciones a las que el romance se acomoda. No habría, por tanto, que hablar de autor en el caso del Zifar, sino de un contexto de producción, formado por un espacio cortesano [...]*³⁶.

5.2. La fecha de composición

Gómez Redondo extiende sus ideas sobre el autor del *Zifar* al plano de la datación. Sobre este tema, que jamás puede carecer de importancia en los estudios literarios, el profesor afirma que no puede, y no se debe, buscar una fecha única en la cual establecer la

³⁴ ANÓNIMO. *Libro del caballero Zifar*, Madrid, Editorial Cátedra, 2010. Pág. 253.

³⁵ Martín de Riquer. Visto en: WALKER, Roger M. *Tradition and technique in “El libro del cavallero Zifar”*, Londres, Tamesis Books, 1974. Pág. 16.

³⁶ Fernando Gómez Redondo. *Historia de la prosa medieval castellana II. El desarrollo de los géneros. La ficción caballerescas y el orden religioso*, Madrid, Editorial Cátedra, 1999. Pág. 1458.

escritura, o al menos la aparición en público, de la novela. Debido a que la ficción caballeresca nació, y fue usada hasta sus últimos días, como herramienta política, es un error pensar que el texto jamás sufrió modificaciones, lo cual cobra especial importancia al entender la complejidad de elementos que se yuxtaponen en la novela zifarina.

En cuanto a esto, Gómez Redondo afirma que:

El Zifar es un producto de llegada en el que se han integrado varias estorias narrativas y un tratado sapiencial que da sentido a la primera de ellas. Las referencias que, en cada una de esas estorias, se realizan del presente, así como las alusiones a distintas materias literarias, han permitido identificar varios niveles contextuales de un mismo pensamiento político y doctrinal, el molinismo, (...). El Zifar es el libro que sostiene el linaje de Sancho IV y de doña María, hasta que el nieto de estos reyes, Alfonso XI logra afirmar su propio espacio cortesano. El Zifar no se escribe como consecuencia de las aficiones caballerescas (nunca literarias; siempre políticas) que este monarca revela (...), sino que esa ideología (la sujeción de la nobleza de la corte) Alfonso XI la asume por ser uno de los principales receptores de las estorias de este romance³⁷.

Incluso una lectura rápida del texto nos permite ver que los argumentos narrativos que el autor utiliza para dar forma a su relato trascienden el plano literario y reflejan una realidad histórica latente en la obra. De esta manera, el cuento del rey Tabor pretende ilustrar una guerra interna, de fácil comprobación histórica, dentro de los límites castellanos; la guerra civil que terminaría poco después de 1304.

De esta manera, las ideas planteadas por Gómez Redondo cobran cierta fuerza, más aun entendiendo la función estratégica que doña María tendría para el *Libro del caballero Zifar*. Según este investigador: «El Zifar, en suma, es el libro que construye doña María para atravesar la minoridad de su hijo, mantener su pensamiento a lo largo de ese turbulento reinado (...) y entregar a su nieto un “saber” cortesano y doctrinal del que surge el más efectivo de los modelos regalistas de la Edad Media...»³⁸.

Aunque pueda parecer razonable la idea de no buscar una fecha exacta de composición de la obra, ya que ésta no podría tenerla, no deja de ser necesario realizar esta pesquisa ya que nos puede ayudar a identificar el devenir histórico de la narración a la vez que aportar pistas sobre sus múltiples planos de estudio. Al igual que con la búsqueda del autor, el prólogo que precede la narración y los sobresalientes aspectos e intenciones de historicidad

³⁷ Ibid. Págs. 1458-1459.

³⁸ Ibid. 1459.

que se perciben en el argumento esencial del *Zifar* pueden ayudarnos a determinar un año aproximado para datar la aparición de esta novela, algo que no ha pasado desapercibido por los varios estudios que han emprendido esta cruzada.

El prólogo, como ya se ha dicho, narra el traslado del cadáver del cardenal Gonzalo García Gudiel, quien según datos históricos concretos falleció el 4 de julio de 1299. Además de esto, Menéndez Pelayo resalta la presencia, en medio del cortejo fúnebre, de Fernando González, obispo de Calahorra. Este dato podría pasar desapercibido sin entender que dicho obispo murió antes de 1305³⁹. Según estas dos fechas, la composición del *Zifar*, o al menos de su prólogo, se encontraría entre 1299 y 1305, lo cual coincide con la hipótesis Ferrán Martínez como autor.

Wagner sostiene las fechas de fallecimiento de los personajes principales del prólogo y afirma que, según lo anota C. González, otras personalidades presentes en el argumento prologal ayudan a establecer la fecha de composición. De esta manera encontramos que, como ejemplo certero, el Papa Bonifacio VIII muere en 1303 lo cual hace más estrecho el marco temporal en el cual se escribe la obra. «Wagner cree que el traslado del cuerpo tuvo que haber ocurrido antes de esta última fecha (la muerte del Papa) y que la obra se escribió poco después de los hechos narrados en el prólogo»⁴⁰.

En el texto que antecede al argumento general de la obra también aparece la reina María quien fallece en 1321. Esto no sería significativo si en el prólogo no se hablara de ella en tiempo pasado, lo cual hace pensar al lector que para la fecha de composición la reina ya no se encontraba con vida; lo cual significaría que la datación debe posponerse hasta después de la fecha de su muerte. De esta misma opinión es Gerhard Moldenhauer quien la refuerza afirmando que las antífonas y responsorios que se mencionan no fueron introducidos sino hasta 1316. Este crítico también resalta que el jubileo de 1350 no fue anunciado sino hasta

³⁹ Marcelino Menéndez Pelayo. *Orígenes de la novela*, Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas, 1961. Pág. 294.

⁴⁰ Charles Ph. Wagner. *The sources of El libro del caballero Zifar*. Visto en: Cristina González. *Introducción a Libro del caballero Zifar*, Madrid, Editorial Cátedra, 2010. Pág. 20.

1343, razón que lo ha llevado a pensar que la obra fue en realidad escrita entre 1321 y 1343⁴¹.

Esta opinión sobre la función específica de la mención del jubileo de 1300 no la comparte Ezio Levi, quien aclara que dicha referencia debe entenderse como un recurso literario presente en otras obras clásicas de la literatura medieval, como *La Divina Comedia* o *El Decamerón*. Teniendo en cuenta lo anterior, se debe entender que la mención al jubileo de inicio del siglo XIV tiene como función primordial presentar un hecho contemporáneo a fin de llamar la atención del lector⁴², a la vez que otorgarle vitalidad a la recepción de la novela.

Los planteamientos de Molenhauer no han contado con una fuerte acogida por parte de la crítica ya que los razonamientos en los que se basa, la presencia de los responsorios y de las antífonas, pueden deberse, como es probable, de anexiones posteriores de un significativo número de copistas quienes habrían intentado participar en el proceso de creación de la novela que a la vez la mantenían actualizada. De acuerdo a esto, la crítica ha unificado una opinión en torno a las propuestas de Wagner, Buceta y Levi al datar la composición del prólogo en los primeros años del siglo XIV. El resto de la obra debió escribirse un poco antes ya que, como afirma Wagner en su edición del *Zifar*, los escritores solían escribir el prólogo después de haber terminado la composición total de la obra. De este modo, tanto la novela como el prólogo estarían en consecuencia con las fechas que se logran deducir por los rasgos historicistas, al igual que de la hipótesis de Ferrán Martínez como autor.

Sin importar si las opiniones de Wagner y Levi son acertadas, o si por el contrario quien podría estar en lo correcto es Molenhauer, lo cierto es que es indiscutible que el *Libro del caballero Zifar* fue escrito en los primeras décadas del siglo XIV, razón por la cual debe considerarse la primera novela de ficción caballeresca en la historia de la literatura española, algo que ya nadie pone en duda.

⁴¹ Gerhard Molenhauer. *La fecha del origen de la Historia del caballero Cifar y su importancia para la historia de la literatura española*, Investigación y progreso, 5. 1931. Visto en: Cristina González. *Introducción a Libro del caballero Zifar*, Madrid, Editorial Cátedra, 2010. Pág. 21.

⁴² Ezio Levi. *Ir Jubileo del MCCC el pié anteco romanzo spagnuolo*, Archivio della Reale Società Romana di Storia Patria, LVI-LVII. 1933-1934. Visto en: Cristina González. *Introducción a Libro del caballero Zifar*, Madrid, Editorial Cátedra, 2010. Pág. 23.

Es de recalcar que, hasta la aparición del códice *P*, el único testimonio con el que contábamos era la edición sevillana de 1512, la cual, como se ha dicho, carece del prólogo. Esto había hecho pensar que la obra era una creación del siglo XVI por lo cual no dejaba de ser una copia sin valor de *Amadís de Gaula*. Al respecto Walker atina a decir lo siguiente: «Not surprisingly this led early historians of literature to assume that the work was a sixteenth-century compilation, yet another decadent imitation of the *Amadís de Gaula*, and consequently more or less worthless»⁴³.

Esto explicaría el olvido y la relegación que sufrió la obra durante años, la cual nunca gozó de la importancia que merecía. Tristemente ha sido fuera de España donde se ha despertado el mayor interés por el estudio del *Zifar*, como ejemplo basta con ver que las dos primeras ediciones modernas aparecieron en Alemania y, posteriormente, en Estados Unidos.

Fue precisamente el encargado de esta primera edición moderna, Heinrich Michelant, quien por primera vez se arriesgó a postular la hipótesis de que el *Zifar* no podía, en ningún caso, ser una obra del XVI y que esta debía datarse en el temprano siglo XIV. A partir de esta propuesta, y de las observaciones y referencias que ya se han mencionado anteriormente, la crítica se ha unificado alrededor de esta última fecha. Gracias a esto, el *Libro del caballero Zifar* ha dejado de ser entendido como un texto más en el amplio corpus del género caballeresco y ha comenzado a ser considerado una obra fundacional de vital importancia no solo en la literatura sino también en historia de España.

5.3. Las fuentes

Habiéndose hecho una idea general en cuanto a la extrañeza del texto y teniendo una idea del autor y su contexto temporal y geográfico, es necesario preguntarse sobre las fuentes de las cuales se nutre a fin de dar vida a una novela tan extraña para su época. Para empezar, es necesario aclarar que *El libro del caballero Zifar* no es una novela uniforme en el sentido tradicionalmente medieval.

⁴³ Roger M. Walker. *Tradition and technique in "El libro del cavallero Zifar"*, Londres, Tamesis Books, 1974. Pág. 12.

La novela nunca ha sido vista como una estructura indivisible ya que sus múltiples narraciones y elementos independientes correctamente yuxtapuestos han logrado recrear un texto funcional que refleja el sistema de la cultura medieval de Castilla. Debido a este gran número de características y géneros independientes que se perciben en la narración, es imposible proponer una fuente única en la cual esté basado el argumento zifarino. Gran parte de la crítica ha resaltado la fuerte presencia de elementos árabes y orientales; basta con destacar el hecho de que, según el mismo texto, Zifar y su esposa provienen de un reino ubicado en las Indias, tal y como Grima se lo revela a la reina de Mentón: «E despues que fue dicha la misa fizo la llamar (la reina a Grima) e preguntole quien era e de quales tierras e a que veniera. E ella le dixo: “Señora, yo so de tierras estrañas.” “E donde?”, dixo la reyna. “De las Yndias”, dixo ella, “do predico sant Bartolome despues de la muerte de Iesu Cristo”»⁴⁴.

Resultan evidentes, entonces, la fuerte presencia de textos orientales que se fusionan con los nombres de los personajes y varios topónimos de la obra. De este modo encontramos la manera por la cual los nombres de los personajes principales, Zifar y Grima, evocan un espíritu árabe fuertemente arraigado en la mentalidad del autor. Este es un factor que no pasó desapercibido para Roger Walker quien afirma, al respecto de la raíz árabe de los nombres propios, que:

*What is more significant, however, is that in almost every case where Arabic etymon is traceable the name is a singularly appropriate one, summing up salient characteristics or highlighting personal destiny. The Zifar author seems to have been well aware of the custom that is still common in Islamic countries of bestowing on people names and titles have a real significance*⁴⁵.

Con esto en mente, tendríamos que encontrar un significado del nombre apropiado a las vicisitudes literarias del protagonista. Walker afirma que, en el caso de Zifar y su esposa, los nombres representan:

*Over forty years ago Ángel González Palencia suggested that the name Zifar “es el nombre árabe que equivale a viajero, que es la caracteristic del caballero”. The root s-f-r indeed expresses the basic idea of “(to) journey”. Thus the knight Zifar is in name as well as in fact “el caballero andante”*⁴⁶.

En cuanto al nombre de Grima, Walker resalta que:

⁴⁴ ANÓNIMO. *Libro del caballero Zifar*, Madrid, Editorial Cátedra, 2010. Pág. 203.

⁴⁵ Roger M. Walker. *Tradition and technique in “El libro del cavallero Zifar”*, Londres, Tamesis Books, 1974. Pág. 33.

⁴⁶ *Ibid.* Pág. 33.

González Palencia also pointed out that Grima is a form of Karīma, “nombre corriente entre las mujeres musulmanas”, but he did not explain the meaning of the name or its particular appropriateness to Zifar’s wife. The root k-r-m has the basic meanings of “nobility” and “generosity”, qualities which Grima possesses to a marked degree⁴⁷.

Algo similar ocurre con los nombres de Garfín y Roboan cuyos nombres, según los estudios de Walker, significan «príncipe» y «quien acrecienta al pueblo». En el caso del primogénito la correspondencia es evidente, para Roboan es necesario aclarar que este nombre proviene de la tradición bíblica y corresponde a un hijo de Salomón, ejemplo de virtud si los hay. Esto, sumado a que en la novela Roboan debe apartarse del reino paterno a fin de lograr hacer más significativo el linaje dinástico al que pertenece, le otorga total correspondencia entre su nombre y sus actos.

Puede apreciarse el fuerte influjo de la cultura árabe en la composición del relato. Pero no todos los nombres obedecen a una fuente musulmana o medio oriental. El más claro ejemplo lo encontramos de mano de los relatos de tinte artúrico que se entrelazan con el argumento general de la obra. Allí podemos encontrar nombres como *el caballero Atrevido*, *Nobleza*, *caballero Amigo*, *Fortunado* o *la Señora de la Trayción*.

Aunque Walker relacione estos nombres con una fórmula árabe, estos episodios evidentemente responden a una tradición literaria establecida siglos antes de la composición del *Zifar*, razón por la cual los nombres deben conservar su estructura de *romance* y su espíritu bretón. No es de extrañar, por lo tanto, que el autor, consiente del espíritu artúrico de gran parte de su relato, sienta la necesidad de mantener el tópico de nombres propios que se aprecia en la ficción caballerescas anterior a su obra. Esto no solo ayuda a evocar en el lector el efecto culto que buscaría el autor, sino que también lo inscribe en un género inconmensurablemente más grande del que tenía pensado para su obra.

De esta manera pueden apreciarse, por lo menos, dos fuentes específicas que alimentan la composición del *Libro del caballero Zifar*. La tradición árabe y la cristiana, las cuales, como ya se ha anotado, encuentran su punto de convergencia en Toledo. Teniendo en cuenta que es cierto que la presencia árabe es mucho más fuerte, y frecuente, que la influencia artúrica o bíblica, gran parte de la crítica ha formulado la hipótesis, un poco exagerada, de que estaríamos ante un texto escrito originalmente en caldeo, árabe para más señas, que fue posteriormente traducido al castellano. Esta teoría se basa en algunas referencias a este hecho

⁴⁷ Ibid. Pág. 34.

presentes en la obra, aunque no debemos olvidar que el tópico del original hallado, presente en el *Amadís*, ya había sido usado anteriormente, lo que nos llevaría a pensar que esto no sería más que un recurso del autor para inscribir su obra en medio de las pretensiones historicistas que pretende, a la vez de blindarla con la ayuda de una voz de autoridad indiscutible para sus lectores.

Sería Charles Ph. Wagner quien, en 1903, dio inicio al estudio de las fuentes del *Zifar* con un artículo titulado *The sources of El libro del cavallero Cifar*⁴⁸. Allí el crítico plantea la posibilidad de dividir la obra en tres partes a fin de comprender las fuentes literarias que dan forma nuestro texto.

Claramente, el *Zifar* puede dividirse en tres fragmentos diferentes, estos serían: la historia de Zifar, como primer episodio, los castigos del rey de Mentón, en segunda etapa, y la historia de Roboan para finalizar el argumento. Según Wagner, la historia de Zifar presenta fuertes paralelos con la historia del caballero Placidias, o la vida de San Eustaquio, mientras que la historia de su hijo puede relacionarse con las leyendas bretonas de Guigemer, Parthenoplex de Blois y otros héroes de la tradición literaria de Bretaña. También se destacan las similitudes con el cuento de *Saalouk* presente en *Las mil y una noches*. En cuanto a los *Castigos* resultan evidentes los rasgos propios de las *Flores de filosofía*, *Castigos y documentos* y la *Segunda partida*.

Si bien los episodios separados presentan fuentes alternas, el argumento general del *Zifar* evoca claramente al *Barlaam y Josafat* y otros textos de carácter clerical y hagiográfico. Prueba de ello es la figura del ribaldo quien, en sus discusiones con Zifar, expresa ideas ya expuestas en el *Moralium Dogma Philosophorum* atribuido a Guillaume de Conches, basado en *De remediis Fortuitorum* del siglo II. En este artículo, Wagner descubre que «...el autor del *Zifar* no traduce, sino que parafrasea libremente, constituyendo esta paráfrasis un espléndido ejemplo de uso creativo de una fuente»⁴⁹.

En contravía a las ideas expuestas por Wagner, Krappe, en 1926, opina que las supuestas similitudes entre el *Zifar* y la historia del caballero Placidias, obedecen a una fuerte influencia oriental que se evidencian en el texto. Estas ideas, secundadas por Walker

⁴⁸ Charles Ph. Wagner. *The sources of El libro del cavallero Cifar*, Revue hispanique, X, 33-34. 1903.

⁴⁹ Cristina González. *Introducción a Libro del caballero Zifar*, Madrid, Editorial Cátedra, 2010. Pág. 17.

en su estudio sobre varios elementos propios de la obra, como la etimología de los nombres ya expuestos, también se involucran en los episodios artúricos de la novela. Según Krappe y Walker, Wagner es víctima de la celtimanía transmitida por las universidades norteamericanas. Según esto, el episodio de las Ynsolas Dotadas y el del Cavallero Atrevido presentan rasgos tanto franceses como orientales presentes en sus tradiciones folklóricas.

Otro factor fundamental al momento de entender las fuentes árabes del *Zifar* proviene de los ideales caballerescos que se sostiene en la obra. Resulta evidente que en las narraciones de ficción caballerisca de corte bretón, los ideales sociales que se exponen proponen una idea de sociedad dominada por la idealización de la mujer como ente de dirección social, tampoco se debe olvidar la idea del amor cortes, la cual debe entenderse como un pilar fundamental en la comprensión del *roman*. No hay que ir muy lejos para percatarse que la novela que estudiamos, extrañamente no cumple ninguna de estas dos características. El ideal social está dominado por la figura masculina relegando a la mujer a un segundo plano limitado a las necesidades argumentales de la narración. Prueba de ello la encontramos en la infanta de Mentón y sus intenciones con el Cavallero de Dios, la obra dice:

“Pues fija, que será? Ca en juyzio abremos a entrar para saber quien desçerco esta villa, e aquel vos abremos de dar por marido.” “ay padre señor!”, dixo, “non auedes vos por que dudar en este, que todos estos buenos fechos el Cauallero de Dios los fizo; e sy non por el que quiso Dios que lo acabase, non podieramos ser desçercados tan ayna”. “E creedes vos fija, que es asy?” “çertas señor”, dixo ella, “sy”. “E plaze vos”, dixo el rey “de casar con aquel cauallero de Dios?”. “plazeme pues lo Dios tiene por bien”⁵⁰.

Más adelante, con Roboan como protagonista de la acción romántica, la novela nos dice que: «“... yo en vos pongo todo el mi fecho e la mi fazienda, que vno sodes de los de mi regno en que yo mas fio e que mas preçio; e pues lo començastes leualdo adelante, ca a mi non cae fablar en tal razon commo esta”»⁵¹. Cristina González, en su edición, anota que:

La infanta Seringa, al ver que se acerca el momento de la partida de Roboan y que su tío, el conde Rubén, no ha vuelto a hablar de matrimonio, le recuerda el tema, tratando de no mostrar demasiado interés. Sin embargo, una vez que el conde Rubén le repite la proposición, la infanta Seringa dice únicamente que hará lo que él diga. El comportamiento de la infanta Seringa se parece mucho al comportamiento de la seora de Galapia⁵².

⁵⁰ ANONIMO. *Libro del caballero Zifar*, Madrid, Editorial Cátedra, 2010. Pág. 190.

⁵¹ Ibid. Pág. 385.

⁵² Ibid. Pág. 385. Nota 471.

Puede verse cómo la realidad social que el argumento pretende mantener evoca una sociedad patriarcal, diferente a la establecida por la tradición bretona. Estos ideales estarían basados, según Walker, en los ideales caballerescos árabes. Para este investigador a estas pruebas, debe sumársele el constante uso del término *çertas*, la cual hace presencia 346 veces⁵³:

*If we accept, however, the probability the Arabic influence of the work, then an explanation is possible. (...). The Arabic emphatic particle ´inna is mostly use to introduce a noun clause. The use of çertas in the Zifar certainly corresponds very closely indeed to the use of ´inna in Arabic. As there seems to be no other satisfactory explanation of why te compiler of a medieval Spanish romance should use an alien stylistic feature to such a market extent, we are once more obliged to take seriously the possibility of a Semitic original for the Zifar*⁵⁴.

Para Walker parece imposible plantearse la posibilidad de entender el *Zifar* como algo diferente a una traducción del árabe al castellano, algo que incluso el prólogo formula. Solamente esta posibilidad lograría explicar la frecuente presencia de elementos medio-orientales predominantes a lo largo de toda la narración. Si bien es cierto que la obra demuestra un uso frecuente de fuentes islámicas para su conformación, es un error olvidar las otras tradiciones literarias europeas que se perciben en el texto y las cuales cumplen una función significativa en el desarrollo argumental de esta novela fundacional.

Es difícil creer que la amplia variedad de géneros narrativos perfectamente entrelazados que conforman la arquitectura de la obra encuentren su origen en la cultura árabe. Aunque Walker defiende la idea de la identidad islámica del texto, también resalta fuertes elementos gallegos, teoría a la cual se adhiere Brian Dutton⁵⁵. Por otra parte, Martha Alfonso centra su atención en las influencias catalanas al comparar el *Zifar* con la obra de Ramón Llull. Las influencias castellanas son, de manera evidente, igual de numerosas e importantes ya que el obra nace en el marco de la identidad del centro del territorio español, lo cual evoca las ideas sobre el origen del *romance* expresadas por Gómez Redondo. No debemos olvidar tampoco que la realidad histórica que fundamenta la narración, tal y como lo dice este investigador, pasa por el molinismo, doctrina que dominaba el pensamiento castellano.

⁵³ Roger M. Walker. *Tradition and technique in "El libro del cavallero Zifar"*, Londres, Tamesis Books, 1974. Pág. 39.

⁵⁴ Ibid. Pág. 42.

⁵⁵ Brian Dutton y Roger M. Walker. *El libro del cavallero Zifar y la lírica castellana*, Filología, 9. 1963. Págs. 53-67.

No se deben olvidar, tampoco, las tradiciones literarias septentrionales ya que, al entender que el *Libro del caballero Zifar* inaugura la ficción caballeresca en España, debemos analizarlo como consecuencia de un género establecido en el continente.

Pascual de Gayangos, en su prólogo y estudio preliminar a *Amadís de Gaula*, resalta la disputa existente respecto al origen de la literatura caballeresca. Además de reseñarla y entenderla como consecuencia del contacto de la cultura cristiana con la tradición árabe, en escenarios como las cruzadas o las guerras de reconquista en la península ibérica, el historiador resalta el espíritu escandinavo de la narración de tinte caballeresco: «... no pocos sostienen que tuvo principio entre los escandinavos y otras naciones del Norte»⁵⁶. Es particularmente llamativo que este investigador resalte la importancia de la tradición literaria escandinava en la creación del género literario de orden caballeresco tal y como es entendido.

Más adelante, en el mismo texto, Gayangos anota tres características fundamentales de los libros de caballerías, estas son: 1º El espíritu guerrero y aventurero de los textos, 2º Los materiales históricos que los fundamentan y 3º Los recursos imaginativos empleados por los autores. Respecto a estas tres características, atina a decir que:

*De estas tres, tan solo la última merece fijar nuestra atención, porque nadie hoy pone en duda la caballería, como institución, tuvo origen en el Norte, y que las escenas y sentimientos que en semejantes libros se leen, están tomadas de la vida privada de los pueblos europeos; y por otra parte, es evidente que los materiales de que los primeros troveras, bretones o anglo normandos, echaron mano, tiene relación más o menos directa con su historia nacional*⁵⁷.

Estas características de la ficción caballeresca expuestas por Gayangos también se cumplen en el *Zifar*. Gracias a esto podemos entender cómo el espíritu bélico y aventurero que se percibe en la narración adquiere una importancia fundamental en el desarrollo del género en España. Esta constante búsqueda de aventuras, al igual que los constantes episodios belicosos, cuenta con una fuerte presencia de la cultura escandinava y de sus sagas, en las cuales abundan las expediciones marítimas y la conquista de nuevos territorios.

Nuestra obra no escapa a esto. *Zifar*, por ejemplo, y al igual que Erik el Rojo, sale en busca de aventuras sin tener al amor o al honor como estandarte, su objetivo es el prestigio y

⁵⁶ Pascual de Gayangos. *Biblioteca de autores españoles. Libros de caballerías, discurso preliminar*, Madrid, Atlas, 1963. Pág. III.

⁵⁷ *Ibid.* Pág. III.

la riqueza. Un ejemplo de esto lo encontramos en la primera aventura de nuestro caballero en la villa cercada. Al partir Zifar, se evidencia que su intención va más allá de ser un sencillo siervo y no puede conformarse con menos que un reino. La similitud a las aventuras de Erick el Rojo y Leif Erickson y sus aventuras en búsqueda de sus propios reinos resulta evidente.

Ocurre algo parecido en los episodios en los cuales Dios envía una voz en ayuda del héroe:

“Cauallero bueno”, dixo la voz del çielo, “non te desconortes ca tu veras de aquí adelante que por quantas desaventuras te auenieron que te vernan muchas plazer e muchas alegrías e muchas onrras; e non temas que has perdido la muger e los fijos [...]”⁵⁸.

Este fenómeno, además de funcionar como herramienta premonitoria del argumento, también sirve para alienar a los personajes periféricos alrededor del personaje y así garantizar su éxito en batalla. Estos fragmentos nos hacen recordar a los arcángeles enviados por Dios en ayuda de Orendel en el poema épico alemán del mismo nombre, datado alrededor del siglo XII. Es arriesgado establecer una relación directa entre ambas obras y lejos estamos de sugerir que el autor del *Zifar* habría conocido y leído el *Orendel*, lo que se pretende es evidenciar que ambas narraciones responden a un arquetipo y tronco folklórico común evidentemente europeo que, debido a la naturaleza del fenómeno, se aleja del motivo universal. Lo mismo ocurre con la imagen de María intercediendo por ambos héroes ante su hijo a fin de que acuda en su ayuda.

En cuanto a las fuentes de las cuales se alimenta el texto para dar vida a los episodios en los cuales predomina la maravilla, resulta claro que, como se verá más adelante, el mundo y la leyenda artúrica cobran un papel fundamental en la concepción del relato. Más allá de estos escasos episodios, resulta poco recomendable arriesgarse a plantear una teoría sobre el origen y las fuentes de las aventuras mágicas, ya que uno de los rasgos característicos del estilo del *Libro del caballero Zifar* radica precisamente en su tono realista y en la poca presencia de elementos y aventuras maravillosas, lo cual sorprende aún más entendiendo que hablamos de una obra medieval.

Por último, consistiría un grave error por nuestra parte olvidar uno de los episodios más llamativos de la obra, el cual encontramos al finalizar el episodio de las *Ynsolas*

⁵⁸ ANONIMO. *Libro del caballero Zifar*, Madrid, Editorial Cátedra, 2010. Pág. 139.

Dotadas. Allí, la emperatriz *Nobleza* le dedica una sentida despedida a Roboan mientras este se aleja de su reino perdido. Allí se percibe un claro eco de la cultura clásica que nos remonta a la despedida que hace Dido al ver partir a su amado Eneas. Esta historia contó con bastantes adaptaciones en la literatura medieval castellana, aunque la versión más conocida, según Cristina González, apareció en la *Estoria de España* de Alfonso X. esto nos hace pensar que sería ésta la versión a la cual habría accedido nuestro autor al darle vida a este emotivo pasaje de la narración.

Puede verse, entonces, que la obra que estudiamos no posee una fuente definida que sea usada como base argumental o estilística por parte del autor. Son numerosas y variadas las tradiciones que aparecen en todos y cada uno de los pasajes del *Zifar*. Cada una de éstas logra fundirse o yuxtaponerse, en el peor de los casos, con la unidad castellana, social y política, y su identidad literaria gracias a la notable prolijidad creativa que exhibe el autor.

Esto nos obliga a replantearnos el concepto de «fuente» que entendemos en función del *Libro del caballero Zifar*. Al no poder formular una figura autoral indiscutible ni una fecha exacta de datación, la búsqueda de una fuente principal parece una necesidad. Debemos recordar las ideas propuestas por Gómez Redondo y adaptarlas a la búsqueda de las fuentes de las cuales bebe nuestra obra. Los contextos sociales, geográficos, políticos y literarios a los cuales obedece el argumento zifarino son bastante volubles, razón por la cual las interpolaciones tardías llevadas a cabo por copistas ansiosos de actualizar la narración acorde a su propio mundo temporal y cultural.

Si bien es cierto que abordar el tema de las fuentes puede llevarnos a un camino sin salida definida, debemos aceptar que la fuerte presencia de la cultura árabe y oriental es indiscutible. Aunque esto es cierto, la factibilidad de una posible traducción del caldeo al latín y luego al romance no debe creerse a piesjuntillas ya que, como anotamos, esto obedece a un tópico establecido desde siglos antes, basta con ver la obra de Geoffrey de Monmouth a fin de hacernos una idea.

Lo cierto es que contamos con el texto, afortunadamente integro, lo cual es suficiente para estudiar y entender la obra tal y cual se conserva.

5.3.1. Historia de San Eustaquio

En cuanto al estudio de las fuentes, gran parte de la crítica ha establecido una relación certera entre el *Libro del caballero Zifar* y una de las leyendas más populares de la Edad Media y que cuenta con un origen antiguo, lo cual se corresponde con la apreciación medieval de la cultura clásica: *la historia de San Eustaquio* también conocida como la *Historia del caballero Placido* o *Placidas*. Menéndez Pelayo asegura que dicha narración, la cual se hizo popular en territorio español gracias a la *Speculum Historiale*, la *Leyenda Aurea* así como también por la colección de cuentos llamada *Gesta Romanorum*. Gracias a estas múltiples versiones, la historia fue refundida a todas las lenguas principales de Europa, entre ellas el castellano y «... probablemente es anterior a *El caballero Cifar*»⁵⁹, razón por la cual no es de extrañar que alimentara la creación de la primera novela de caballerías castellana ya que: «En los siglos sucesivos hasta el siglo XIV se produjeron múltiples recesiones de la leyenda»⁶⁰

En primer punto, las similitudes entre ambas narraciones radican en la naturaleza de los textos al igual que del principal hilo conductor, así como también del detonante de los hechos. En la historia de San Eustaquio, el héroe abandona su ciudad debido a la muerte de su ganado y de sus criados, lo cual había sumido en la pobreza tanto a él como a su familia. Luego de que un buque raptara a su esposa, el protagonista pierde a sus hijos a manos de sendas fieras salvajes. Años después, y luego del proceso de anagnórisis, él y su familia regresan a Roma y, al haberse convertido al cristianismo, el emperador los condena al martirio del cual son salvados gracias a la misericordia de Dios. Puede verse que las similitudes con el *Zifar*, en los tres planos anteriormente mencionados, coinciden en cada aspecto del argumento y obedecen a un mismo tema. Isabel Lozano la define como: «Esto es, el tema del hombre probado por la fortuna, por utilizar la denominación de acuñada por Gerould»⁶¹.

Según este tema compartido por ambas obras, la muerte cada diez días de los caballos de Zifar dejaría de ser un hecho fantástico más dentro de la narración y se convertiría en un

⁵⁹ Marcelino Menéndez Pelayo. *Orígenes de la novela*, Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas, 1961. Pág. 296.

⁶⁰ Isabel Lozano-Renieblas. *Novelas de aventuras medievales. Género y traducción en la Edad Media hispánica*, Kassel, Edition Reichenberger, 2003. Pág. 79.

⁶¹ *Ibid.* Pág. 77.

mero hecho fortuito dentro del argumento del *Libro de caballero Zifar*, pero que sirve como justificación de la partida del caballero y de su familia de su hogar en búsqueda de mejor fortuna. De más está decir que esta muerte de las monturas del héroe es una semejanza más con la historia hagiográfica en la cual se basa.

Esta historia está presente en el argumento del *Zifar*, llegando al punto de copiar episodios enteros únicamente ajustando los cambios necesarios a fin de adaptarlos a la narración. Sin importar estas relaciones y similitudes episódicas, el autor de nuestra obra llega incluso a realizar algunas referencias directas a la *Historia de San Eustaquio*, la más representativa de ellas se encuentra enmarcada en uno de los episodios que más similitudes argumentales presenta con el modelo clásico que evidentemente tiene frecuentemente en la cabeza a la hora de dar vida a su obra: «... está recordada expresamente en el capítulo 42. Cuando el caballero Cifar se ve separado de su mujer y de sus hijos, hace una fervorosa oración, rogando a Dios que torne a reunirlo con su familia así como había reunido “a Eustachion e Teospina, su mujer, e sus fijos Agapito e Teospito”»⁶².

Resulta evidente que el autor hace esta referencia a fin de relacionar directamente su obra con una narración ampliamente conocida y fuertemente arraigada. Esto lo ayuda a establecer una base sólida a su relato, a la vez explica el origen de las similitudes entre ambas narraciones. Esto no es del todo injustificable ya que la *Historia de San Eustaquio*, con evidentes trazos de hagiografía, era ante todo una novela de aventuras típicamente medieval, aunque protagonizada por un santo hombre de iglesia. Debido a esta característica, y a la clara intención moralizante que tienen las aventuras de Eustaquio, no es de extrañar que nuestro autor, amplio conocedor de la cultura clerical, la hubiese conocido lo suficiente como para tenerla como modelo de su propia creación: «Fácil era, por consiguiente, secularizarla (la *Historia de San Eustaquio*) cambiando los nombres de los personajes del *Cifar*, convirtiendo al santo en caballero andante, pero sin borrar las huellas de la obra primitiva...»⁶³.

Es de destacar que la estructura general de la historia de *Zifar*, incluyendo la pérdida y el reencuentro con su familia, tiene un su equivalente en la historia de San Eustaquio pero

⁶² Marcelino Menéndez Pelayo. *Orígenes de la novela*, Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas, 1961. Pág. 296.

⁶³ *Ibid.* Pág. 296.

difiere, como adecuadamente lo señala Menéndez Pelayo, en el final de las aventuras: «... en la vida del santo es su martirio y el de su familia, y en la crónica del caballero su mayor ensalzamiento y prosperidad mundana,...»⁶⁴. Este cambio en el desenlace obedece, sin lugar a dudas a las necesidades de la obra. Argumentalmente, el sufrimiento final de los protagonistas hubiera impedido la continuación.

Las múltiples similitudes que exhiben ambas obras ayudan al público receptor a relacionar las dos narraciones entre sí y enmarcarlas en un gusto –no digamos género debido a la naturaleza dispar de los personajes– literario establecido. No se debe olvidar que existe una conexión fundamental entre ambos géneros, la hagiografía y los relatos de aventuras, que no se deben dejar pasar por alto a fin de entender a naturaleza literaria de ambos. Isabel Lozano la describe de esta manera: «Esta proximidad entre la novela de aventuras y la hagiografía tiene su fundamento en la abstracción. Para poder crear un mundo regido por la voluntad divina se requiere que el material tradicional actúe sobre un género proteico»⁶⁵.

5.4. El género

Establecer el género literario al que pertenece el *Libro del Caballero Zifar* no es una tarea fácil. Al igual que con los demás objetos de estudio de la obra, la necesidad de ubicar esta novela dentro de un género establecido y fácilmente reconocible, ha desnudado un fuerte vacío en el entendimiento de la obra literaria. Para muchos, el *Zifar* es, con evidente naturaleza, un libro de aventuras medieval, ya que se ajusta a la descripción del género propuesta por Deyermond: peripecias relacionadas con el combate, el amor, la búsqueda, la separación y la reunión y los viajes al otro mundo, comentarios sobre su significado, connotaciones morales o religiosas y elementos maravillosos que tienen lugar en un mundo lejano en el tiempo y en el espacio que remite al mundo real.

Al momento de analizar la naturaleza del texto zifarino, es importante analizar el contexto literario de la España de inicios del siglo XIV. Para este momento, la narrativa en

⁶⁴ Ibid. Pág. 301.

⁶⁵ Isabel Lozano-Renieblas. *Novelas de aventuras medievales. Género y traducción en la Edad Media hispánica*, Kassel, Edition Reichenberger, 2003. Pág. 75.

prosa aún no era un género establecido funcionalmente, razón por la cual la ficción caballerescas todavía no se había establecido en el gusto literario de España. Precisamente allí reside una de las claves más importantes al momento del análisis concienzudo del *Zifar*, ya que esto «... permite comprender cómo la ficción logra ya materializarse en un entramado textual propio, afirmarse en un discurso prosístico y ensayar una amplia pluralidad de cauces genéricos, en busca de una identidad específica, cuya forma dependerá, claro es, de las necesidades que hayan de ser satisfechas»⁶⁶.

Lo anterior, sumado al no menor hecho de ser el *Zifar* el primer intento peninsular de dar vida a un *romance* en prosa, nos hace preguntarnos sobre el lugar que ocuparía en la mentalidad literaria de la época. Como ya se ha mencionado, esta novela es producto de una fusión casi perfecta de un número particularmente significativo de diversos géneros literarios ampliamente reconocidos por el imaginario medieval. De tal manera, en el *Zifar* encontramos características propias de la hagiografía, material tradicional, la historiografía, los libros de leyes, libros filosóficos, pedagógicos, sapienciales, puramente literarios, teológicos e incluso de corte pagano.

Esta pluralidad de géneros literarios y materias narrativas que encuentran su punto de contacto en la obra dan como resultado una forma de literatura pocas veces vista en las cortes peninsulares. Mientras que la naturaleza pedagógica y clerical del relato viene sustentada por la función moralizante y didáctica propia del arte literario cortesano medieval, los aspectos funcionales, administrativos y legales se basan en el conocimiento práctico del autor. Estas dos características, al estar plenamente justificadas, difícilmente pueden ayudarnos a determinar el género, de manera que debemos posar nuestros ojos en la naturaleza plenamente literaria que está en contacto directo con la naturaleza propia del texto como libro de aventuras.

En consecuencia, llama la atención la naturaleza fantástica de algunos episodios y su evocación al mundo artúrico, algo que ocurre también en las aventuras del plano real del argumento. Esto nos conduce a pensar que nos encontramos frente a un texto artúrico con

⁶⁶ Fernando Gómez Redondo. *Historia de la prosa medieval castellana II. El desarrollo de los géneros. La ficción caballerescas y el orden religioso*, Madrid, Editorial Cátedra, 1999. Pág.1371.

una función específica dedicada a unificar la tradición literaria castellana con un fenómeno literario de suprema envergadura en la cultura medieval europea. Esto, sumado a las funciones de establecimiento y justificación del ideal de monarquía de la reina doña María, cobraría una importancia especial ya que, como es suficientemente conocido, los reyes de la realidad histórica, como líderes feudales, no gozaban de buena imagen entre sus vasallos, ya que en muchos casos se trataba de personajes analfabetos incapaces de cumplir sus funciones. Un libro como el *Zifar* ayudaba a educar a los futuros reyes a la vez que los legitimaba ante los ojos del pueblo.

Tampoco se debe olvidar que, al tratarse de un texto de tono caballeresco, el *Libro del caballero Zifar* responde a un contexto específico dentro del imaginario medieval español. La popularidad de la cual gozó el género en la península ibérica no es en absoluto injustificada. Gracias a las constantes guerras de reconquista contra el mundo musulmán, la ficción caballeresca fue usada como como inspiración para que los caballeros de todo el continente unieran sus fuerzas en este territorio. Martín de Riquer afirma que «España tenía para los caballeros andantes extranjeros el doble aliciente de las lúcidas cortes de los reyes cristianos y la frontera con los musulmanes, que forzosamente habían de reavivar el espíritu de cruzada, tan vinculado a la caballería y a la literatura»⁶⁷.

Debido a esto, no es de extrañar que durante décadas la obra haya sido considerada un libro de caballerías de mayor o menor calidad literaria. Wagner, consciente de las particularidades propias de la narración, atinó a decir que el *Zifar* es una novela que se halla entre el cuento, entendemos folklórico, y la novela de caballerías. Por otra parte, Menéndez Pelayo se centra en el nombre completo de la obra para lograr introducirla en un género específico. De esta manera, la *Historia del cavallero de Dios que avia por nombre Cifar, el cual pos sus virtuosas obras et hazañas cosas fue rey de Menton* evidencia el carácter caballeresco de la narración que, en palabras de Menéndez Pelayo, debe entenderse en su propia naturaleza: «El título de cavallero de Dios parece que anuncia un libro de caballerías a lo divino, género que abundó tanto en la literatura del siglo XIV, pero no lo es enteramente el

⁶⁷ Martín de Riquer. *Caballeros andantes españoles*, Madrid, Espasa, 1967. Pág. 105.

Cifar aunque encierra “muchas e catholicas doctrinas e buenos enxemplos...”...»⁶⁸. Más adelante agrega que:

... en conjunto, el Cifar no es libro de caballerías espirituales, sino mundanas, si bien recargado en extremo de máximas, sentencias y documentos morales y políticos que le dan una marcada tendencia pedagógica y le afilian hasta cierto punto en el género que Amador de los Ríos llamaba didáctico simbólico⁶⁹.

No contento con lo anterior, Menéndez Pelayo apunta a que el *Zifar* puede ser considerado un *spécimen* de todos los géneros doctrinales y de ficción que ya se habían ensayado en Europa, razón por la cual establecer su género puede llegar a ser una labor imposible.

Por otra parte, llama la atención que nos encontramos con un amplio número de críticos con opiniones similares sobre la obra. Esta compleja síntesis ya ha sido destacada por Cristina González:

Henry Thomas afirma que el Zifar es una novela de caballerías inmadura y de transición cuyo mérito reside en el esfuerzo de su autor por crear un género nuevo. William Entwistle dice que la obra es una novela de caballerías compuesta de elementos dispares cuyo valor descansa en el esfuerzo de su autor por crear una obra original. Ruiz de Conde califica al Zifar como una novela de caballerías, pero de género impuro, mezclado con el cuento, añadiendo que la obra tiene una intención ética, al mismo tiempo que una intención estética, ya que se trata de una obra de tesis con un tema religioso-moral a la vez que con un propósito recreativo. María Rosa Lida de Malkiel afirma que el Zifar es un no logrado maridaje de narración didáctica y de novela caballescica (...) Otis Green dice que la obra es el primer ejemplo de caballería religiosa en España y que es una obra notable aunque amorfa⁷⁰.

Con este panorama, resulta claro que la gran mayoría de la crítica incluye al *Zifar* en la categoría de los libros de caballerías, aunque para muchos de ellos no deja de ser un vano intento, sin el final esperado, de consolidación de un género virtualmente nuevo. Para cuestionar la anexión de nuestra obra en el amplio *corpus* de libros de caballerías habría que esperar a Luciana di Stefano quien fue la primera en cuestionarse dicho rotulo impuesto a la novela pues advierte que el *Zifar* no presenta el mismo tipo de aventuras, ni bélicas ni amorosas, que caracterizan al género establecido por el *Amadís*. También resalta que los personajes de esta primera novela caballescica no practican el amor cortés ni la batalla como

⁶⁸ Marcelino Menéndez Pelayo. *Orígenes de la novela*, Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas, 1961. Pág. 295.

⁶⁹ *Ibid.* Pág. 295.

⁷⁰ Cristina González. *Introducción a Libro del caballero Zifar*, Madrid, Editorial Cátedra, 2010. Pág. 46.

ejercicio purificador, sino que son fieles al casto matrimonio (incluso cuando Dios les otorga el permiso para romperlo) y la batalla cuando ésta es estrictamente necesaria. Únicamente las aventuras de Roboan presentan un germen incipiente de amor cortés que se ve reflejado en los diálogos amorosos del futuro emperador con la infanta Seringa y constantes ruborizaciones por parte de los amantes.

Es necesario resaltar que los caballeros en el mundo zifarino se presentan mucho más razonables y humanos que en los otros libros de caballerías. Ejemplo de esto es el hecho de que tanto Zifar como su hijo Roboan se preocupan por obtener información suficiente y detallada de la situación militar en la que se encuentran Galapia y Pandulfa, respectivamente, antes de emprender sus guerras.

Con esto en mente, di Stefano opina que lo que hace Zifar no es enaltecer la cultura bretona y artúrica, tal como lo hace Amadís, sino alabar las tradiciones cristianas y orientales (musulmanas) y su convergencia social en la Castilla medieval. Teniendo en cuenta esto, el *Zifar* no podría ser considerado, de ninguna forma un texto artúrico o un libro de caballerías en el sentido estricto del término, aunque varios de los pasajes de la narración sí hagan alarde de ciertas características propias del mundo y del mito artúrico que comenzaba a invadir la península ibérica y a penetrar en el gusto literario de la sociedad española y castellana. Si bien es cierto que el argumento general del *Zifar* no presenta las mismas características que la obra de Chrétien de Troyes, los episodios artúricos que aparecen en la narración, la aventura del caballero Atrevido y los hechos de Roboan en las Ynsolas Dotadas, son indiscutiblemente anejes de la materia de Bretaña en un texto que no se mantuvo al margen de la proliferación del gusto por este tipo de narrativa que invadía el continente.

Este contagio no es del todo casual, y no debe entenderse como obstáculo insalvable en el argumento del *Libro del cavallero Zifar*. Es indiscutible que el autor del libro conocía a la perfección la obra de Chrétien de Troyes y sabía de su importancia en el panorama literario y cultural de las cortes francesas y españolas. Con esto en mente, no dudó en hacer uso de las características propias de este tipo de relatos a fin de convertir su obra en un texto mucho más agradable que a la vez le garantizara una recepción apropiada a sus ideales, expuestos en el *Zifar*. Al igual que con el resto de la arquitectura de la narración, el autor estudia

perfectamente el lugar ideal donde ubicar ambas narraciones, a fin de no alterar la simetría estructural y romper la hipotética monotonía que el relato va adquiriendo en algunos de sus pasajes más densos.

A lo largo del texto aparecen pruebas de ello, como se estudiará más adelante. Por el momento vale la pena recordar que el Ferrán Martínez, en caso de ser el autor, es de por sí, hombre culto y ávido lector, razón más que suficiente para suponer un contacto profundo con la materia de Bretaña. Este contacto queda en evidencia en varios pasajes. Uno de los más significativos nos llega en el momento en el cual Roboan arriba a las Ynsolas Dotadas, instante en el cual se presenta la siguiente conversación entre el futuro emperador y las damas que allí lo reciben: «“Sseñoras”, dixo el infante, “e quien fue su madre de esta emperatriz?” “Sseñor”, dixieron ellas, “La Señora del Pareçer, que fue a saluare a guardar del peligro muy grande a don Yuan, fijo del rey Orian, ssegund se cuenta en la su estoria, quando...”⁷¹. En el siguiente apartado se estudiara la función primordial del mundo artúrico en la novela.

Por lo tanto, según estas características, lo ideal es clasificar el *Libro del caballero Zifar* dentro del género artúrico o, en el caso más estricto, dentro de los llamados libros de caballerías ya que, como lo afirma Martin de Riquer, la naturaleza castellana de la obra así lo sugiere. Si bien es cierto que esto ayuda a enmarcar la narración en un género literario establecido, resulta imposible, dado las características y la naturaleza propia de las aventuras de Zifar, aceptar esta clasificación.

Son tan disimiles el espíritu zifarino con la naturaleza fantástica de las aventuras de Amadís que parece casi imposible relacionarlos entre sí. Algo similar ocurre con la otra gran parte de la ficción caballeresca española, la proveniente de la región catalana y que surge del íntimo contacto de la tradición literaria ibérica con la cultura francesa. En este contexto, las novelas surgidas de este contacto presentan una narrativa de tono un tanto más realista que sus homologas castellanas. Obras como *Tirant lo Blanch* parecen más cercanas al ideal propuesto por el *Zifar* aunque estas novelas catalanas parecen aceptar fuertemente la idea de realidad que expresan sus argumentos separándose del espíritu puramente ficcional que

⁷¹ ANONIMO. *Libro del caballero Zifar*, Madrid, Editorial Cátedra, 2010. Pág. 412.

domina el universo literario de la primera novela de caballerías dada a luz en territorio español.

Ya se había mencionado que Menéndez Pelayo considera que la clave para definir el género de la obra que nos ocupa se encuentra en el título completo. El nombre de *caballero de Dios* parece sugerir un libro de caballerías a lo divino, género que, según este investigador, abundaba en la España del siglo XIV. Esto lo argumenta afirmando que: «... poco hay en esta parte del *Cifar* que anuncie la intemperancia belicosa de los libros de caballerías posteriores. Las empresas atribuidas al héroe no traspasan cierto límite que relativamente puede llamarse razonable»⁷². El *Zifar* no es, en sentido estricto, un libro de estas características, aunque las doctrinas que proclama podrían acercarlo a esta apreciación. En el mismo estudio sobre la obra, Menéndez Pelayo asegura que el tono general de la obra tiene un «...carácter marcadísimo de novela bizantina»⁷³, lo cual no es desacertado.

De esta manera, resulta imposible establecer el género específico al cual pertenece el *Libro del caballero de Zifar*, aunque es innegable que corresponde a la narrativa caballeresca. Gran parte de la crítica coincide con que esta es una novela de intenciones caballerescas que no alcanza a establecer la naturaleza propia del género al cual da inicio. Lo cierto es que se trata de una novela que pertenece a un género narrativo en gestación que comienza a ver sus inicios fantásticos en medio de las intenciones históricas y el tono realista que quiere imprimir su autor.

Una de las características más significativas de este relato reside en sus ideales de relacionarse de manera directa con el universo y el mito artúrico, del cual hace gala de amplio conocimiento. De tal manera, la naturaleza caballeresca bretona, las similitudes estéticas del *Zifar* y las diversas narraciones sobre las aventuras del rey Arturo y sus caballeros terminan impregnando el mundo zifarino, razón por la cual resulta imperante analizar esta importante presencia en el gusto narrativo de este nuevo género literario en formación.

⁷² Marcelino Menéndez Pelayo. *Orígenes de la novela*, Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas, 1961. Pág. 301.

⁷³ *Ibid.* Pág. 301.

5.4.1. El mundo artúrico

La presencia del mito artúrico, y de su espíritu literario, no se percibe únicamente en los dos episodios artúricos ya mencionados o en la estética general que predomina en la narración. La naturaleza misma del *Zifar* parece estar fundamentada en la narrativa folclórica celta y galesa que más tarde daría vida a la materia de Bretaña y que, como es sabido, se extendería por todo el continente europeo. España, evidentemente, no podía ser la excepción, más aun teniendo en cuenta su cercanía, geográfica y cultural, con las cortes francesas que presenciaron el nacimiento de este nuevo género narrativo.

Precisamente esa naturaleza cortesana que domina la obra de, por ejemplo, Chrétien de Troyes se presenta como una característica indiscutible de este tipo de narrativa ya que su propia naturaleza así lo exige. El *Libro del caballero Zifar*, dado su propio argumento y sus protagonistas, no podía escapar del espíritu cortesano de la ficción caballerescas. Esto se explica gracias a la personalidad eclesiástica y estrechamente vinculada a la corte castellana de la cual se empaparía y se alimentaría. Debido a ese profundo conocimiento de la actualidad de la casa real, no es de extrañar que su obra funcionara con un motor de evasión de la realidad, para ello no había mejor herramienta que a caballería debido a su ideal de vida cortesana. Maurice Keen señala que: «...la caballería solo era un disfraz, un sistema de formas, palabras y ceremonias que proporcionaban unos recursos gracias a los cuales las personas de noble origen podían suavizar la crueldad de la vida adornando sus actividades con el brillo de oropel tomado de una novela»⁷⁴.

Es cierto que las necesidades creativas del proceso de escritura del *Zifar* no responden a la justificación absoluta de los ideales cortesanos y monárquicos, lo que caracteriza al contexto en el que se desarrolla la obra del autor champañés. Chrétien justifica la corte de sus protectores con el sencillo argumento de dibujarlos más elevados que la misma sociedad que gobiernan; por otra parte, el hipotético Ferrán Martínez sostiene un ideal de monarquía no hereditaria, sino basada en el merecimiento y la capacidad de gobierno. Esta idea se fundamenta en la presencia de los *Castigos*, ya que sin esta intención fundamental, su existencia en medio del argumento ficcional carece de explicación.

⁷⁴ Maurice Keen. *La Caballería*, Madrid, Editorial Ariel, 2008. Pág.13.

En el universo artúrico, el objetivo de ser caballero puede llegar a ser alcanzado por cualquiera, siempre y cuando éste venga de un origen noble. Si bien el *Zifar* intenta proponer un ejemplo de gobernante preparado, jamás cuestiona la idea medieval de que el gobernante debe provenir de la corte. Precisamente en esa idea se fundamenta el interés, como ya se ha apuntado, de la reina doña María por la difusión de esta novela.

Aunque es cierto que la idea de la movilidad social cumple un papel fundamental en el *Libro del caballero Zifar*, esta no deja de ser más que una herramienta que sustenta la llegada al poder de los predestinados para ello. La figura del ribaldo es reveladora, ya que atraviesa la transformación más asombrosa de toda la obra, pero que jamás llega a un estrato social de gobierno, el cual está reservado para Zifar y su descendencia quienes, como se deja en claro desde el inicio de la narración con el recuerdo de la conversación de Zifar con su abuelo donde se revela su origen noble, lo cual lo faculta para volver a cumplir su papel de rey. Esto no se distancia mucho de las intenciones por las que abogaba la literatura francesa dos siglos antes. Victoria Cirlot así lo deja ver:

La sociedad caballeresca y cortesana de la segunda mitad del siglo XII creó signos de representación, construyó barreras ideológicas e institucionales con el objetivo fundamental de marcar las distancias con respecto a los grupos en ascenso y también impulsó con su mecenazgo la elaboración de obras en las que se viera reflejada en su realidad y en sus aspiraciones⁷⁵.

En los orígenes del mito artúrico, el contexto social que alimenta la gestación de la leyenda de este rey, no está exento de las mismas necesidades políticas.

Puede verse, entonces, la manera por la cual el relato zifarino obedece a una coyuntura social muy similar a la que funciona como escenario de la aparición del mito artúrico y sus diversas adaptaciones, tanto en las islas británicas como en el territorio continental. Este es el motivo por el cual ambos textos sostengan los mismos valores morales y sociales ya que la obra literaria siempre debe entenderse como consecuencia directa de un contexto histórico. No entraremos a comparar la situación de la España del siglo XIV con el siglo XII en Francia

⁷⁵ Victoria Cirlot. *La novela artúrica: orígenes de la ficción en la cultura europea*, Madrid, Montesinos editor, 1987. Pág. 15.

o, mucho menos, la Inglaterra de la alta Edad Media ya que esto consiste el tema de otra investigación.

En cuanto a la temática, las similitudes son un tanto más sutiles, aunque siempre perceptibles, muchas veces incluso gracias a la misma voz del autor. Ya se ha mencionado el episodio de la llegada de Roboan a las Ynsolas Dotadas y la evocación a la historia de Don Iuan, quien parece evocar a sir Yvain, referencia que sirve de preámbulo a la historia en cuanto a su ubicación en el argumento a la vez que se percibe como la bienvenida que se le tiene preparada al infante a su llegada al «reino lejano», como lo define Cristina González. Esta referencia, según Menéndez Pelayo, no se refiere específicamente al héroe del *Caballero del León* sino a un tal Don Juan, personaje castellanizado proveniente del héroe bretón *Lanval* de los *lais* de María de Francia a quien el autor le atribuye las aventuras del caballero de la mesa redonda: «Hay aquí, por tanto, una confusión, derivada quizá de que el autor citaba de memoria su fuente»⁷⁶. Esto demuestra que el proceso de composición del *Zifar* mantiene siempre como una referencia directa la materia de Bretaña, lo cual se ejemplifica con otra referencia a dicha materia con la insólita presencia de un caballero con dos mujeres, la cual proviene de otro lai, esta vez de *Eliduc*.

Esta referencia al mundo artúrico, y a una de sus leyendas más reconocidas, en un punto fundamental de la narración no debe pasarse por alto y mucho menos atribuirse al azar si hablamos de un autor culto y tan cuidadoso en la composición de su obra como Ferrán Martínez o quien fuera el encargado de introducir este episodio en el argumento general de la obra.

Según esto, tendríamos que buscar un significado especial para la mención directa del mito artúrico en un momento crucial. Entendiendo que la referencia al universo artúrico se encuentra en la entrada, narrativa y ficcional, de las Ynsolas Dotadas, podemos comprender que el código de lectura en el cual debemos entender el pasaje que estamos a punto de abordar remite a la materia de Bretaña. De tal manera, los ideales de amor cortes y gallardía caballeresca cobran una importancia vital en el marco del relato. Roboan arriba a este reino

⁷⁶ Marcelino Menéndez Pelayo. *Orígenes de la novela*, Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas, 1961. Pág. 309.

careciendo de dichas características y gracias a sus aventuras allí, el infante adquiere estas virtudes, representadas en el estandarte mágico que recibe de Nobleza. Solo al superar este vacío en su formación, no debemos olvidar que la aventura funciona para él como una experiencia pedagógica, Roboan se encuentra facultado para convertirse en emperador y cumplir su destino como futuro líder de Trigrida. De esta manera, se puede entender que, desde la entrada al reino, el infante es advertido del código moral y de conducta que allí debe seguir.

Al no ser Roboan un caballero puramente artúrico en su esencia, este pasaje se presenta necesario para completar la figura de emperador cortesano y caballeresco al que estaría acostumbrado el público receptor del *Zifar*. Algo similar ocurre con la figura del personaje principal de la narración. La evolución de *Zifar*, como personaje, obedece a una serie de necesidades temáticas propias del argumento. De esta manera podemos ver cómo nos encontramos, en un primer momento, con un personaje penoso aunque con un destino promisorio. Luego de arduas batallas y varias aventuras, el héroe gana su lugar predestinado en la corte a la vez que inicia una etapa cortesana y, si se quiere, ociosa a fin de dar paso al protagonismo aventurero de sus hijos. Este itinerario del héroe cumple con varios motivos folclóricos universales, magistralmente señalados por Joseph Campbell, pero emula a la perfección el proceso evolutivo que sufre el rey Arturo desde su concepción mito-genética hasta el desarrollo completo del personaje llevado a cabo por Chrétien de Troyes.

Tanto en el mito artúrico como en el *Zifar*, esto se debe a un efecto sociológico. Así lo afirma Koehler ya que: «...en lugar del conquistador poderoso y audaz que necesitaba la monarquía británica para sus fines políticos, encontramos un rey ocioso, que se sienta en el trono con esplendor y vela por el mantenimiento de los derechos feudales»⁷⁷. Si bien esta imagen está destinada a ejemplarizar la idea de Arturo, como personaje, a las necesidades sociales de su momento, no debemos ir demasiado lejos para encontrar su equivalente en *Zifar*. Los requerimientos históricos, sociales y culturales que determinan el nacimiento, devenir y recepción de este caballero castellano también obedecen a una serie de necesidades similares, razón por la cual no es de extrañar que un lector sumamente cuidadoso, como el

⁷⁷ E. Koehler visto en; Carlos García Gual. *Primeras novelas europeas*, Madrid, Ediciones Istmo, 1990. Pág. 143.

autor del *Zifar* haya intentado emular el universo artúrico, consiente de ambas características y coyunturas. Se debía primero buscar una figura monárquica basada en el molinismo para luego legitimar su descendencia y perpetuar el linaje real.

No podemos olvidar otra mención clara a la materia de Bretaña que se nos presenta e el argumento directo de la obra: «... pero de tal natura era el cauallo que nin comia nin beuia, ca este fue el cauallo que ganó Belmonte, fijo del rey Trequinaldus a Vedora quando se partio de su padre, segunt cuenta en la estoria de Belmonte; e auianlo esta enperatris en su poder...»⁷⁸. Menéndez Pelayo relaciona esta mención de la *historia de Belmonte* como una reminiscencia de una leyenda artúrica que no se ha podido identificar pero cuya cita: «...no parece imaginaria»⁷⁹.

Otra referencia particularmente significativa al universo artúrico que se presenta en la obra nos comenta que:

El rey paro mientes al Cauallero Amigo e viole ferido de dos golpes, e dixole: “Cauallero Amigo, creo que fallastes quien vos crismase.” “Çertas señor”, dixo el Cauallero Amigo, “fallamos, ca non se vio el rey Artur en mayor priesa e en mayor peligro con el Gato Paul que nos viemos con aquellos maldichos; [...]”⁸⁰.

Resulta reveladora la mención directa al rey Arturo, lo cual demuestra que el autor conocía a la perfección la leyenda del héroe británico y su influencia en la literatura. Al hacer esta mención y proponer un acercamiento implícito de su obra con el género artúrico justificaba su creación basada en elementos yuxtapuestos a la vez que le garantizaba una base sólida de lectores con capacidad de entender el código literario de su obra. Esta característica, además de ser una decisión acertada en el ámbito, digamos, comercial también propone una lectura definida por un modelo propiamente establecido.

El Gato Paul, castellanización de Cath Palug, es un monstruo propio de la mitología gaélica usado durante los tiempos antiguos para ejemplificar el mal y, desde la cristianización de las islas, como personificación del paganismo, no en vano se le representa

⁷⁸ ANONIMO. *Libro del caballero Zifar*, Madrid, Editorial Cátedra, 2010. Pág. 424

⁷⁹ Marcelino Menéndez Pelayo. *Orígenes de la novela*, Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas, 1961. Pág. 309.

⁸⁰ ANONIMO. *Libro del caballero Zifar*, Madrid, Editorial Cátedra, 2010. Pág. 232.

como un enorme gato negro. En la tradición artúrica es sir Kay quien logra derrotar a este demonio, aunque en algunas versiones paralelas, Arturo es el encargado de darle muerte después de una feroz batalla.

El hecho de que el autor atribuya la victoria sobre el monstruoso gato al rey y no a su hermano putativo demuestra que conocía ampliamente el mito ya que esta batalla no es en demasiado representativa dentro del *corpus* artúrico. Otro factor fundamental, y que abre la puerta al siguiente capítulo, es que este mismo monstruo es considerado, por la tradición celta y galesa, como un demonio acuático. Esto cobra mayor importancia entendiendo que en la Edad Media los lugares más alejados de la civilización, como la inmensidad de los bosques, las cimas de las montañas más altas, los valles más inaccesibles y las profundidades marinas, eran el escenario perfecto para desarrollar los episodios fantásticos ya que allí, lejos de los ojos humanos, era el único lugar donde podían ocurrir las cientos de maravillas que el hombre medieval leía y consideraba verdaderas. De esta manera, las islas y los reinos subacuáticos encarnaban un mundo por conquistar y donde era posible todo aquello imposible en el mundo construido por los humanos. Esto nos lleva a abordar el siguiente punto dentro de la comprensión artúrica del *Libro del caballero Zifar*.

5.4.1.1. Los episodios artúricos

En un excelente estudio sobre el significado de las islas en el *Zifar*, María Luzdivina Cuesta⁸¹ resalta la importancia y el significado de los mundos acuáticos en el argumento del *Zifar*. Como justificación de la presencia de los episodios fantásticos enmarcados en un plano acuático, esta investigadora señala que dicha característica les otorga un «...carácter de mundo cerrado e ignoto. Ello le confiere una especial idoneidad para ser considerada el espacio adecuado para la utopía. Diversas culturas sitúan el Otro Mundo en una isla, o al menos en un lugar al que se accede atravesando una barrera acuática...»⁸².

⁸¹ Luzdivina Cuesta Torre. “Las ínsolas del *Zifar* y el *Amadís*, y otras islas de hadas y gigantes”. En: Julián Acebrón Ruiz. *Fechos antiguos que los cavalleros en armas passaron. Estudios sobre la ficción caballeresca*, Lleida, Universitat de Lleida, 2001. págs. 11-39.

⁸² *Ibid.* Pág. 12.

Si bien es cierto que el tema de la isla es un motivo folclórico universal, resulta especialmente significativo en su vinculación con la cultura celta y galesa. Este otro mundo situado allende el mar evoca una naturaleza fundamentalmente feérica en el entramado cultural y literario artúrico, no debemos olvidar episodios fundamentales del mito como la infancia de Lancelot o la dama del lago. De esta manera, se puede ver como la cultura celta es particularmente rica en atribuir el reino de ultramar a una mujer o hada lo cual se convierte, desde el inicio, en una característica de la materia artúrica. En esta cultura, virtualmente poco contaminada por los convencionalismos del continente, el tema del reino en medio del mar suele mezclarse con el reino bajo las aguas. Lo cual evoca las Ynsolas Dotadas y las aventuras del Cauallero Atrevido, respectivamente.

Al cristianizar estos pasajes, Cuesta Torre resalta la necesidad del autor del *Zifar* de alterar la materia artúrica a fin de adaptarla a sus propios intereses morales, ya que esta: «...moral cristiana del autor del *Zifar* le obliga a rechazar lo sobrenatural pagano y a identificar el hada con la “Señora de la Traición”...»⁸³. A esto debe sumársele la singular frecuencia mediante la cual se personifica a la maldad con una gran belleza a lo largo de los relatos que conforman el universo artúrico, razón por la cual el autor de la primera novela de caballerías castellana no habría podido resistir la influencia de este mega-relato en su obra y hubiera fusionado la figura del hada pagana con la del diablo cristiano, razón por la cual nos parece extrañamente conocido que el infante de Mentón se encuentre con esta hada-diablo en medio de una cacería en lo profundo del bosque. Esta investigadora también resalta la importancia que se le da en el texto zifarino al color blanco de los animales que causan la desgracia de Roboan y los relaciona con el motivo exactamente igual que aparecen en los relatos artúricos. Una prueba más de la estrecha relación entre el *Zifar* y la tradición literaria británica y bretona.

De esta manera, las islas adquieren una caracterización especial estrechamente relacionada con el mundo alegórico que la narración pretende dibujar. Al igual que las islas artúricas, las zifarinas se presentan como un microcosmos donde es mucho más sencillo, por su carácter maravilloso, la incrustación de elementos y aventuras fantásticas que ejemplifiquen los ideales expuestos por el autor en el plano «real» de la obra. A este

⁸³ Ibid. Pág. 15.

respecto, el estudio de María Luzdivina Cuesta comenta que estos lugares facilitan la aceptación de lo fantástico como natural.

Al igual que en los relatos artúricos más reconocidos, la cultura pagana, heredada de la mitología celta y galesa, son readaptadas en el *Zifar* para ofrecer un mensaje acorde a los ideales cristianos del autor. De tal manera, las figuras pertenecientes a esta cultura precristiana comienzan a identificarse con el demonio quien, tanto en la aventura del Caballero Atrevido como en las Ynsolas Dotadas «...son enemigos de los fieles cristianos y procuran su destrucción»⁸⁴.

Pero estas no son las únicas similitudes entre ambos episodios fantásticos y el universo literario artúrico. Al estudiar el argumento de ambas aventuras, la del Caballero Atrevido y la de Roboan, se encuentran paralelismos más que sugerentes entre ambas. En primero lugar, ambas están enmarcadas en un contexto acuático, lo cual, como ya se ha estudiado, es una clara evocación a la cultura mágica propia de los relatos artúricos. En segunda instancia, el caballero demuestra no ser apto para este reino maravilloso al sucumbir a los encantos del demonio personificado por una hermosa mujer quien, evidentemente proviene del mundo caballeresco bretón. No hay que ir muy lejos para encontrar el antecedente más próximo de estas figuras feéricas del *Zifar* en el mundo artúrico. El hada más significativa de esta tradición es, sin lugar a dudas, Morgana quien logra engañar al rey con la intención de engendrar un hijo con ella, condenando así a todo el reino de Camelot.

En el mito, Morgana funciona como ejemplificación de la maldad destinada a engañar y someter a los valores cristianos personificados por los caballeros de la tabla redonda gracias a los malos consejos, muy similar a lo que ocurre con los dos caballeros del *Zifar*. El reino de esta hada es también una isla, «...la mítica Avalón, a la que nadie puede acceder y cuyo paradero se desconoce»⁸⁵. Resulta, pues, que la correspondencia es evidente ya que mundo feérico no solo es una isla, o reino subacuático, sino que, en los tres relatos de los que hablamos, el hada jamás se considera pareja del héroe sino mera tentación.

⁸⁴ Ibid. Pág. 24.

⁸⁵ Ibid. Pág. 27

Paradójicamente, Morgana y su reino de Avalón, también funcionan, al final del mito artúrico, como salvavidas del héroe ya que es allí donde el rey será recluido para curar sus heridas y esperar a que el pueblo inglés lo requiera nuevamente. El hada es, entonces, un personaje ambivalente y no únicamente malvado, lo cual se aplica al hada Nobleza, esposa de Roboan. De esta manera podemos ver que: «En cuanto a la tradición de la Dama del Lago pertenece al fondo común de la mitología céltica, y está emparentada con otras creencias supersticiosas que a cada paso se encuentran en el *flok-lore* de toda Europa, sin excluir España (las *xanas* asturianas, las moras encantadas, etc.)»⁸⁶.

Tanto el episodio del Caballero Atrevido, pero en especial el de las *Ynsolas Dotadas*, poseen evidentes características propias de los relatos artúricos, razón de sobra para relacionarlos directa e íntimamente con dicha tradición narrativa. Con respecto a las aventuras artúricas de Roboan, Menéndez Pelayo afirma que están:

*[...] tejido con reminiscencias de los poemas de la materia de Bretaña. El batel sin remos en que se aventura Roboan y que le conduce al país encantado donde le brinda con su amor la emperatriz Nobleza tiene similares en el lai de María de Francia Guigemer, y en una novela que, sin pertenecer estrictamente a este ciclo, puede considerarse afín a él: el Partinuplés de Blois*⁸⁷.

Tras este breve repaso sobre la tradición celta y la materia de Bretaña que se logra percibir en el *Libro del cavallero Zifar* se puede apreciar que la mayor parte de estas presencias y de este espíritu artúrico del que hemos hablado se aglutinan en la segunda parte del texto, la relativa a los hechos del infante Roboan. De esta forma, el texto cambia profundamente dejando de lado su espíritu de novela bizantina y acercándose alegremente a la tradición bretona, fundamentalmente artúrica en su esencia. Menéndez Pelayo comenta a este respecto que: «...penetramos en un mundo enteramente distinto, en el mundo encantado, fantástico y lleno de prestigios, en que se mueven los héroes de ciclo bretón. El contraste no puede ser más grande ni menos hábil la fusión de elementos tan discordes como el bizantino y el céltico»⁸⁸.

⁸⁶ Marcelino Menéndez Pelayo. *Orígenes de la novela*, Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas, 1961. Pág. 307.

⁸⁷ Ibid. Pág. 309.

⁸⁸ Ibid. Pág. 302.

Con esto se demuestra que la presencia del mundo artúrico y bretón no es una mala interpretación del texto ni una consecuencia de aquella celtimanía anunciada por parte de la crítica. Wagner, por ejemplo, defiende las ideas de Krappe, de quien comenta que:

*[...] demonstrates the many parallels that exist between this story (las Ynsolas Dotadas) and stories in the Thousand and One Nights, the Seven Vizirs and earlier indian stories. He objects of the persistent habit of many medievalists of claiming to find "partout l'influence des romans bretons et les fées celtiques", a habit which has come in for increasing criticism in recent years. (...) The two principal marvellous episodes in the Zifar are, then, likely to be of eastern origin; the various Celtic parallels can be ascribed either to the universal folklore motifs or to elements in Celtic mythology that are themselves of oriental provenance*⁸⁹.

Aunque es cierto que los motivos que aparecen en los episodios artúricos del *Libro del caballero Zifar* se presentan en varias tradiciones literarias y mitologías lo suficientemente disímiles como para llamarlos motivos folklóricos universales, no por ello se debe desconocer la influencia celta que presenta el libro. Resulta irónico, además abogar por estos motivos universales a la vez que se reafirma la influencia oriental e india del relato.

Hemos decidido titular estos episodios fantásticos, excluyendo el rescate de Grima por tratarse de un episodio milagroso, con el sugerente apelativo de «artúricos» no solo por sus evidentes similitudes estéticas y conceptuales con respecto a la materia de Bretaña, sino porque el mismo autor así nos lo señala. Las constantes menciones directas al mito y al universo artúrico suficientes en número e importantísimas en su estudiada ubicación dentro del argumento, resulta impensado no asumir que nuestro autor mantenía como referencia la tradición celta al momento de componer su obra.

Este entendimiento nos lo facilita el propio preámbulo sobre Don Iuan en el inicio de las aventuras de las *Ynsolas Dotadas*. Mediante esta sencilla evocación, el autor deja en claro que la creación de este episodio obedece a la influencia de la cultura literaria artúrica, esencialmente maravillosa. Esta concepción sobre dichas referencias directas, e indirectas, al mundo fantástico de los caballeros de la Mesa Redonda no puede tratarse, como entonces resulta evidente, de esa celtimanía. Al ser el autor un ciudadano culto de Toledo, no es de extrañar que su obra contenga elementos tan disímiles como los que presenta la obra, ya que

⁸⁹ Roger M. Walker. *Tradition and technique in "El libro del cavallero Zifar"*, Londres, Tamesis Books, 1974. Pág. 56.

la sociedad toledana de inicios del siglo XIV era sinónimo de crisol cultural. Toda obra literaria, no debemos olvidarlo, es fiel reflejo de la sociedad en la cual es concebida. El *Zifar* no puede ser la excepción.

5.5. Estructura

La extrañeza del *Zifar* no radica únicamente en la gran variedad de fuentes que se perciben, o en la complejidad para definirlo dentro de un marco de género literario determinado. La estructura de la narración es otro factor de vital importancia al momento de realizar un estudio minucioso de la obra, ya que así se posibilita la concepción íntegra del *Libro del caballero Zifar* y de su papel fundamental dentro de la historia y de la literatura de España y del continente.

El problema de la estructura debe dividirse en dos aspectos funcionales de acuerdo a la concepción del texto. Es importante plantearse el problema de la unidad, entendiéndola como una armonía argumental, y la división en partes que los editores han usado para exponer la narración. Los primeros críticos que abordaron el estudio del *Zifar*, negaron la unidad de la obra, a la vez que la dividían en tres y cuatro secciones. Los críticos posteriores han defendido la unidad mientras que aseguran lógico dividirla en dos o tres partes fácilmente diferenciables. Según Cristina González, esta alteración en la percepción de la obra ante los ojos de gran parte de los estudios se debe al «... resultado de un cambio de método crítico»⁹⁰.

En varios artículos⁹¹ posteriores a su primera edición del *Zifar*, Wagner sostiene que no se debe buscar unidad en la obra, ya que carece de ella, a la vez que divide el argumento en tres partes completamente independientes: historia de Zifar, castigos del rey de Mentón y aventuras de Roboan. Esto entra en contradicción con lo expuesto desde antes, en su edición, ya que allí la divide en cuatro. Este cambio de ideas ha causado confusión en la crítica ya que

⁹⁰ Cristina González. *Introducción a: ANONIMO. Libro del caballero Zifar*, Madrid, Editorial Cátedra, 2010. Pág. 32.

⁹¹ Charles Ph. Wagner. *The sources of El libro del cavallero Cifar*, *Revue hispanique*, X, 33-34. 1903.

«Los críticos siguen, unos la división en tres y otros la división en cuatro partes, sin cuestionar su origen»⁹².

Para Menéndez Pelayo, tal vez el primer investigador español en concederle al *Zifar* la importancia que merece, esta novela se trata de algo singularmente extraño ya que «... son tantos y tan heterogéneos los materiales que en ella entraron, no fundidos sino yuxtapuestos, que puede considerarse como un espécimen de todos los géneros de ficción y aun de literatura doctrinal que hasta entonces se habían ensayado en Europa»⁹³. Gracias a esta forma de entender la novela, Menéndez Pelayo defiende que la división estructural de la obra hay que diferenciar tres planos de lectura: «...acción principal de la novela, parte didáctica y paremiológica y los cuentos, apólogos y anécdotas»⁹⁴.

Esta parece ser la opinión más sensata sobre el problema estructural de la novela ya que apela a la división en tres partes virtualmente independientes a la vez que aboga por la unidad argumental del *Zifar*, algo que para gran parte de la crítica del momento, era insostenible. Sería Justina Ruiz de conde quien afirmara que el *Libro del caballero Zifar* si presenta una unidad argumental solida pero que esta no debe malinterpretarse como método de composición ya que éste es el «sistema de la simetría de las acciones»⁹⁵. Esto ayuda a dividir a obra en tres partes igualmente independientes:

Las proezas físicas y morales de Zifar, la justicia y sabiduría de Zifar como rey y como padre y las aventuras de Roban hasta que llega a ser emperador. La primera parte se subdivide, a su vez, en otras cinco partes: desgracia de Zifar, varias aventuras de plano real, aventuras de plano fantástico (el milagroso rescate de Grima), mas aventuras de plano real y la recompensa de Zifar, que se convierte en rey de Mentón. La segunda parte se subdivide en cuatro partes: la promesa de castidad de Zifar, varias aventuras de plano real, una aventura de plano fantástico (el episodio del cavallero Atrevido) y la recompensa para todos. La tercera parte se subdivide también en cinco partes: la desairada situación de segundón de Roboan, varias aventuras de plano real, una aventura de plano fantástico (el episodio de las Ynsolas Dotadas), mas aventuras de plano real y la recompensa de Roboan, que se convierte en emperador de Trigrida»⁹⁶.

⁹² Cristina González. “*El cavallero Zifar*” y *el reino lejano*, Madrid, Editorial Gredos, 1984. Pág.69.

⁹³ Marcelino Menéndez Pelayo. *Orígenes de la novela*, Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas, 1961. Pág. 295.

⁹⁴ *Ibid.* Pág. 296.

⁹⁵ Cristina González. *Introducción a: ANONIMO. Libro del caballero Zifar*, Madrid, Editorial Cátedra, 2010. Pág. 33.

⁹⁶ *Ibid.* Pág. 33.

Puede verse, entonces, una perfecta simetría en la obra, con dos episodios marco divididos en cinco etapas prácticamente idénticas y a su vez unidos con una única parte de cuatro subdivisiones. Cada una de las divisiones principales cuenta con un relato fantástico enmarcado por aventuras de tono realista. Gracias a esto, la materia de Bretaña cuenta con una importancia y extensión completamente simétrica en cada etapa del relato por lo cual el equilibrio se mantiene perfectamente.

Esto ha hecho pensar a otra parte de la crítica en el concepto de unidad que exhibe el *Zifar*. Según Burke, la novela no presenta la clásica estructura aristotélica (principio, medio y fin) sino que se ajusta más a ideal del sermón medieval⁹⁷:

It is like that the structure of the Zifar is based upon that of the medieval university sermón. (...) After this the preacher would begin the "introduction of the theme". Here he would make a transition from the theme and protheme to the body of dilatio of the sermón. Since this dilatio was normally expanded from three important points drawn from the theme, it was necessary for him to present these points and to explain how he would develop them. Various methods are suggested in the artes predicandi to aid the preacher in joining his theme and dilatio»⁹⁸.

Estas *artes predicandi* deben entenderse como el hilo estructural en el cual se basa la obra, de allí que deba ser leída bajo este mismo código. Esto queda en evidencia desde el prólogo donde el autor nos deja claro que el buen entendimiento es una herramienta indispensable, de allí que sea necesario hacer uso de él en la lectura de la obra. Según Burke, esto no debe pasarse por alto, ya que:

The author of the Zifar begins with this historical episode because he wishes to extract his theme from it. He wants to emphasize that all men granted buen entendimiento and conocer should, like Ferrand Martines, repay bien e merçed which they recibe from another, This principle, of great importance for medieval man, can be summarized in the Latin dictum redde quod debes which means that every man must repay what he owes [...]»⁹⁹.

Esta nueva percepción de unidad propuesta por Burke se afianza en la concepción de la obra y comienza a ser compartida por Walker quien afirma que precisamente allí se encuentra la pieza fundamental de la unidad de la obra ya que estas características propias del sermón medieval confluyen para dar una estructura fija a la narración. Debido a esto, las

⁹⁷ Cristina González. "El caballero Zifar" y el reino lejano, Madrid, Editorial Gredos, 1984. Pág.69.

⁹⁸ James F. Burke. *History and vision: the figural structure of the «Libro del caballero Zifar»*, Londres, Tamesis Books, 1972. Pág. 39

⁹⁹ Ibid. Pág. 40.

intercalaciones de episodios fantásticos en medio del tono realista de la obra no debe considerarse una ruptura de la unidad sino de la monotonía que invadiría la obra sin estos.

Sobre esta base, Walker se arriesga a formular una nueva división de la obra, la cual constaría de cuatro episodios generales: el caballero de Dios, rey de Mentón, castigos del rey de Mentón e historia de Roboan. De esta manera, el *Libro del caballero Zifar* estaría formado por tres unidades narrativas independientes y una unidad pedagógica con una función literaria establecida desde el inicio de la obra la cual obedece a las necesidades de las *artes praedicandi*.

Esto se sostiene gracias a un fragmento del prólogo donde el autor compara su obra con una nuez, haciendo uso del famoso refrán medieval. Con esta comparación se afirma, y queda latente desde el inicio de la narración, que, aunque la historia sea evidentemente falsa ante los ojos de los lectores, ésta contiene importantes y verdaderas enseñanzas a las cuales se accede gracias a buen entendimiento. Dentro de la dura cascara de la nuez, se halla el verdadero fruto. Si bien el plano alegórico no es una constante en el libro, sí se encuentra presente en varios fragmentos, algo que parece disgustar a críticos, según lo señala González, como Albert Baugh y Arthur Moore quienes firman que los libros de aventuras no suelen tener significados ocultos tras un velo alegórico sino que los intercalan abiertamente con la narración ficcional.

Otra parte de la crítica, liderada por Keightley, opina que la división en cuatro es ilógica ya que no aparece en ninguno de los dos manuscritos y se aleja de la división en tres planteada en la edición de Sevilla. Es arriesgado formular la división de la obra de acuerdo a la establecida por S ya que esta separación puede obedecer más a una necesidad editorial que puramente literaria, lo cual ocurre, de manera un poco similar, en ambos testimonios manuscritos. El manuscrito de Madrid, por ejemplo, presenta una división sencilla de 34 capítulos, mientras que el de París hace gala de una fuerte mentalidad obsesiva y divide el texto en un asombroso total de 221 capítulos¹⁰⁰. Este considerable aumento en el número de los apartes no debe entenderse como una necesidad literaria o narrativa, sino como una

¹⁰⁰ Fernando Gómez Redondo. *Historia de la prosa medieval castellana II. El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*, Madrid, Editorial Cátedra, 1999. Pág.1372.

herramienta «editorial», si se quiere, destinada a facilitar la búsqueda de un pasaje específico dentro de la totalidad del texto. Esto también sugiere que el copista encargado esta división en cortos capítulos conocía a la perfección la labor de los trovadores y las dificultades de las lecturas públicas en la Edad Media.

Gómez Redondo, por su parte, encuentra más lógico dividir la novela en núcleos narrativos que se adaptan tanto a las etapas ficcionales de la narración como a la etapa pedagógica. De esta manera se plantea una compleja esfera de divisiones argumentales basada en la pérdida y la recuperación de la identidad por parte de Zifar, la salida de Mentón y la búsqueda de la honra caballerescas del lado de Roboan y el estamento de la nobleza, la monarquía y la caballería en los castigos del rey de Mentón.

Del mismo modo, la recuperación de la identidad por parte de Zifar logra subdividirse en la penitencia y la purificación, basadas en la sabiduría religiosa del héroe y de sus viajes con el ribaldo. La reconstrucción de la identidad caballerescas también forma parte de la etapa de anagnórisis del personaje, la cual está determinada por las batallas y victorias que logra llevar a cabo Zifar y que lo enaltecen en el ámbito caballeresco. Finalmente se encuentra la etapa de la reconstrucción de la identidad familiar, la cual se basa en el encuentro con Grima y sus hijos y finaliza con la transmisión de la sabiduría a la siguiente generación.

Este constante proceso de mejora familiar que demuestra el *Libro del caballero Zifar*, también puede apreciarse como una especie de unidad argumental por sí misma, ya que unifica las dos partes narrativas con la pedagógica y mantiene la estructura argumental planteada. De esta manera también estaría justificado el uso que de la novela se hizo a lo largo de la historia. Ya se ha comentado la manera por la cual la reina doña María concibió el *Zifar* como una herramienta política que legitimara su idea de monarquía y justificara el acceso al trono de su sucesión.

Según esto, el ideal de rey que justifica la obra no es hereditario sino de merecimiento ya que tanto Zifar como Roboan acceden a sus respectivos tronos después de arduas batallas e innumerables aventuras. Si bien esta es la opinión del autor, es él mismo quien nos lo permite conocer al unificar las historias de ambos personajes con el extenso episodio de los

castigos del rey de Mentón, los cuales adquieren una función pedagógica a la vez que propagandística de la monarquía, la cual se hace ver preparada y educada para su papel principal como líder de la sociedad.

Pensando en ello, Francisco Javier Hernández ha propuesto que la unidad temática de la narración consiste en iniciar, continuar y terminar un proyecto sublime. Gracias esto, las historias de Ferrán Martínez, Zifar y Roboan se convertirían en *exempla* lo cual nos haría leer la obra bajo un código alegórico, ya que en éste fue concebido el *Zifar*.

Como puede verse, la unidad y la estructura del *Libro del caballero Zifar* no han escapado a las fuertes discusiones que los varios aspectos de la obra despiertan en gran parte de la crítica. A continuación intentaremos analizar cada una de las partes independientes de la narración.

5.5.1. Prólogo

¿Qué puede decirse sobre el prólogo del *Libro del caballero Zifar* que no se haya dicho ya? Parecería que lo que resta por tratar sobre el argumento proemial es poco, pero en un texto tan complejo como el *Zifar* incluso el prólogo tiene una significativa diversidad de niveles de lectura dignos de estudio.

El texto que antecede a la obra general no solo aporta pistas significativas en cuanto a las problemáticas de la autoría y la datación sino que también nos ayuda configurar el perfil del autor que da vida a la narración, a la vez que nos permite entender el código de lectura que domina la obra. Para ello, es indispensable entender que, al igual que el argumento general, el prólogo también se encuentra dividido en dos etapas. La primera de ellas, como ya se ha dicho, presenta el regreso del cuerpo del Cardenal a Toledo, mientras que la segunda nos presenta una especie de arte poética que analiza una serie de cuestiones interesantes sobre la concepción creativa y el arte literario, lo cual no pasa por alto: «...el autor da cuenta no solo de acontecimientos históricos sino, lo que es más importante, nos habla de literatura.

Nos dice cuál es el origen del relato, cuál es el ideal estético, su noción de la obra de arte y cómo se ha de leer el libro»¹⁰¹.

De esta manera, contamos con dos prólogos diferentes, el primero que presenta la doctrina política y social en la cual se fundamenta el texto que, según Gómez Redondo, se basa en la defensa del molinismo, mientras que el segundo presenta las teorías literarias a las cuales se aferra el autor para dar vida a su creación. Siendo así, el prólogo unificado, nos facilita un panorama certero y completo sobre la identidad y las funciones del *Libro del caballero Zifar*.

Como se percibe directamente del texto proemial, la segunda parte de argumento se abre con un párrafo de transición que reflexiona sobre la labor del *trasladador* y su papel fundamental en la concepción del texto. Así es como encontramos la manera por la cual el autor nos comenta que: «E porque la memoria del ome ha luengo tiempo, e non se pueden acordar los omes de las cosas mucho antiguas sy las non fallan por escripto, e por ende el trasladador de la estoria que adelante oyres, que fue trasladada de caldeo en latin e de latin en romance»¹⁰².

De esta forma comprendemos que la obra literaria no se concibe como creación propia sino como producto de un complejo sistema cultural. De allí que no sea extraño el uso del tópico de la falsa traducción. Esto también se justifica con la idea de la originalidad de la obra. Para la mente medieval el tema de la originalidad literaria podía recalar en el fracaso de la recepción de la producción letrada, de allí que nuestro autor tema que la novedad de su creación no sea más que un fiasco: «E porque este libro nunca apareçio escripto en este leguaje fasta agora, nin lo vieron los omes nin lo oyeron, cuydaron algunos que non fueran verdaderas las cosas que se y contienen, nin ay prouecho en ellas, non parando mientes al entendimiento de las palabras nin queriendo curar en ellas»¹⁰³.

¹⁰¹ Isabel Lozano-Renieblas. *Novelas de aventuras medievales. Género y traducción en la Edad Media hispánica*. Kassel, Edition Reichenberger, 2003. Pág. 82.

¹⁰² ANONIMO. *Libro del caballero Zifar*, Madrid, Editorial Cátedra, 2010. Pág. 70.

¹⁰³ Ibid. Pág. 73-74.

Entendiendo esto, sumado a la idea de la autoría social de un texto literario, vemos como el autor aboga, más allá del otro tópico recurrente, el de la falsa modestia, por una continua enmienda de su texto:

Pero esta obra es fecha so enmienda de aquellos que la quesieren enmendar. E çertas deuenlo fazer los que quisieren e la sopieren enmendar sy quier; porque dize la escriptura: “Qui sotilmente la cosa fecha emienda, mas de loar es que el que primeramente la fallo.” E otrosy mucho deue placer a quien la cosa comiença a fazer que la enmienden todos quantos la qusieren emendar e sopieren; ca quanto mas es la cosa emendada, tanto mas es loada¹⁰⁴.

Gracias a estas líneas también se entiende el procedimiento medieval de composición de un texto literario, algo que jamás puede pasar desapercibido en una fuente primaria.

También es importante señalar que, gracias a este prólogo, se comprende igualmente la idea que compone la obra literaria. El autor nos habla de un evidente doble sentido mediante la fórmula tradicional del fruto y el fuste, o sentido alegórico y sentido literal, respectivamente. Esta metáfora ya había sido utilizada en el *Calila e Dimna*, razón por la cual se evidencia la fuerte influencia de esta obra en el *Zifar*, por lo cual hay que sumarse una nueva fuente a nuestra narración. De tal manera, hablamos de un sentido didáctico-moral que queda en evidencia desde el mismo prólogo, razón por la cual este fragmento adquiere una importancia especial dentro de la concepción y entendimiento tanto de esta obra específica como de la idea literaria general del medioevo.

Según esto, el contenido del prólogo estaría, como bien lo resalta Cacho Blecua, estrechamente relacionado con las diversas recomendaciones sobre artes poéticas que se perciben en diversos textos castellanos medievales.

En cuanto a la defensa del molinismo, Gómez Redondo resalta que la particularidad del *Zifar* radica en que las ideas sociales y culturales de la obra no se entienden como medio de alteración de la ésta, como ocurría con frecuencia durante el medioevo, sino que conforman su contexto de creación, todo con una finalidad definida: «...ese pensamiento pasa a formar parte del propio proceso de composición de la obra. En cierta medida, a doña María le ocurre

¹⁰⁴ Ibid. Pág. 71.

(...): la imposibilidad de mantener un orden político y moral en el marco de las relaciones que preside, provoca la construcción de obras en las que si se verifica ese cumplimiento»¹⁰⁵.

Con esto en mente, se debe entender que el *Zifar* fue creado a la imagen de lo que María de Molina deseaba para su reinado, algo que queda claro desde mismo prólogo y en voz del propio autor: «...Maria, reyna de Castiella e de Leon que era a esa sazón, quel enbio rogar –la qual fue muy buena dueña, e de muy buena vida, e de buen consejo, e de buen seso natural, e muy conplida en todas buenas costumbres e amadora de justia e con piedat, non argullesçiendo con buena andança...»¹⁰⁶. Como puede verse, el elogio a la reina queda latente desde el inicio, lo cual justifica la defensa a su doctrina política a lo largo de todo el argumento de la obra.

Vale decir, entonces, que el prólogo presenta una complejidad digna de los extensos estudios que alrededor de él se han realizado. Si bien es cierto que la gran mayoría de estos se han enfocado en las características históricas respecto a la autoría y datación de la obra, al igual que de las doctrinas sociales y políticas que allí se exponen, no debemos olvidar que gran parte de la importancia sobre las diversas cuestiones puramente literarias del texto se hallan allí. Gracias a esto se ha logrado avanzar en el estudio no solo del *Zifar* sino también de varios textos medievales de características similares

Tampoco debemos olvidar la individualización del primer capítulo, el cual, como se ha señalado en gran parte de las ediciones del texto, corresponde a una especie de continuación del argumento proemial que funciona como enlace a la narración ficcional a la vez que justifica su presencia en la obra, razón por la cual el editor de la impresión de Sevilla no podía estar más equivocado al momento de prescindir de él. Afortunadamente conservamos los manuscritos por los cuales nos ha llegado este importante fragmento de la obra.

¹⁰⁵ Fernando Gómez Redondo. *Historia de la prosa medieval castellana II. El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*, Madrid, Editorial Cátedra, 1999. Pág.1382.

¹⁰⁶ ANONIMO. *Libro del caballero Zifar*, Madrid, Editorial Cátedra, 2010. Pág. 68.

5.5.2. Historia de Zifar

La historia de Zifar abre el argumento netamente ficcional de la obra y consiste en el abandono del protagonista de su país natal con fin de buscar fortuna lejos de su patria y, de esta manera, intentar recuperar el linaje real que habían perdido sus antepasados. Luego de su primera conquista bélica, el héroe decide abandonar Galapia junto a su mujer y sus hijos a quienes extravía, como ya se ha dicho en la comparación con la *Historia de San Eustaquio*. Luego de que su mujer es secuestrada, Zifar prueba fortuna en un reino lejano del que llega a ser rey tras contraer matrimonio con la infanta. Luego de varias peripecias argumentales, la familia es reunida nuevamente y se establecen en el espíritu monárquico, recuperando así la identidad real que les había sido arrebatada.

Como puede verse con esta línea argumental, la historia de Zifar concuerda con las fórmulas de lectura establecidas por Gómez Redondo. La defensa del molinismo queda latente desde el inicio ya que, como se señala: «La primera trama episódica de la que consta el libro se ajusta a la historia personal que protagonizan Sancho IV y doña María de Molina: la construcción de un linaje dinástico, la definición de una ideología, la superación de una serie de pruebas y la formación de un ámbito cortesano que los significara y permitiera proyectar sus figuras en una determinada producción letrada»¹⁰⁷.

De tal manera puede verse que, como ya hemos dicho, la necesidad de Zifar de recuperar y establecer su linaje corresponde a los requerimientos de los reyes, derivados de la minoría de edad de Fernando IV en medio de los convulsos hechos que proyectan a la familia requerir la corona de Castilla y León. Ansiosos, al igual que el autor con su obra, por un posible fracaso de su reinado, dan pie a una creación literaria que, en el imaginario de los receptores, legitimase su ascenso social, una de las ideas fundamentales que defiende el *Libro de caballero Zifar*. Siguiendo con la naturaleza de *exemplum* de la obra, debe entenderse que, como bien lo señala Gómez Redondo, esta naturaleza narrativa se convierte en uno más de los tantos ejemplos que se funden en la obra junto a los valores espirituales y morales que encarna Zifar y con los cuales se quiere identificar la nueva familia real.

¹⁰⁷ Fernando Gómez Redondo. *Historia de la prosa medieval castellana II. El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*, Madrid, Editorial Cátedra, 1999. Pág.1394.

No se debe olvidar que la figura del caballero es profundamente diferente a los ideales caballerescos que abundaban en la literatura de la época. De tal manera, la figura de Zifar comienza a significar no solo los valores de la dinastía sino también el «ejemplo» de la sociedad cortesana en la cual se fundamentaría el ideal social que el molinismo pretendía construir, bastante diferenciada de los ideales de Alfonso X: «Frente a la “clerecía cortesana” que Alfonso X había querido impulsar con su producción letrada, el molinismo busca una “cortesía caballerisca y religiosa”, sostenida por el mantenimiento de esas “buenas costumbres”...»¹⁰⁸.

Gómez Redondo resalta también la importancia que dichas “buenas costumbres” aseguran el establecimiento social que se pretende. De allí que las riquezas, los tesoros y los bienes y valores provenientes de la guerra tengan tanta importancia en esta obra, algo que jamás ocurre en otras narraciones de la misma naturaleza. En la medida en la que dicho patrimonio garantiza la prosperidad de la sociedad que propone el molinismo, también sostienen la «...dignidad real, siendo este último un aspecto que no se va a descuidar en absoluto»¹⁰⁹. Lo anterior queda patente desde el mismo instante en el cual se nos presenta que las desgracias sociales y la caída en infortunio de Zifar ante el rey está basada en la miseria a la que ha llegado tras la constante muerte de sus costosas monturas de guerra. De tal manera, el dinero, del que poco se habla en la ficción caballerisca anterior y posterior, adquiere un nuevo valor en el *Zifar*.

Otro punto fundamental al momento de comprender el argumento de la primera parte de la obra y relacionarlo con el sentido que doña María hubiera querido atribuirle como defensa de su linaje monárquico, reside en la pérdida y posterior recuperación del carácter real del linaje de los personajes. Resulta evidente que el personaje de la obra de ficción atraviesa un serio proceso evolutivo que lo lleva de nuevo a su establecimiento como monarca. Parte de esta evolución requiere episodios literarios tópicos que, en medio del argumento, adquieren correspondencias políticas.

¹⁰⁸ Ibid. Pág. 1396.

¹⁰⁹ Ibid. Pág. 1397.

El primero de ellos consiste en la penitencia y la purificación que el personaje debe atravesar. Posteriormente, el héroe debe reconstruir su identidad caballeresca y monárquica a fin de legitimar su ascenso social y demostrar que es digno de cumplir el papel que le ha sido asignado. Posteriormente, y con la intención de perpetuar el linaje que ha establecido Zifar y garantizar que sus hijos son capaces de mantener, contrario a sus antepasados¹¹⁰, la realeza dinástica, se establece una recuperación de la identidad familiar, todo bajo el espejo y la sabiduría que ha adquirido el héroe a lo largo de sus diversas aventuras y que expondremos más adelante. Por lo pronto es suficiente recordar como Zifar reacciona ante la posibilidad de hacer entrada a una ciudad sin una montura que lo dignifique, aunque el sobresaliente Ribaldo le hace entender la necesidad de enfrentarse y vencer las vergüenzas inherentes al proceso de purificación y magnificación de su personaje y su dinastía.

Como se puede observar, el linaje y la identidad de reinado que pretenden las doctrinas de Sancho IV y la reina María está representada en la figura del protagonista mientras que las dificultades para acceder y legitimar su gobierno se encuentran reflejadas en las peripecias del argumento de la primera parte del *Libro del caballero Zifar*.

Entendiendo que hablamos de la primera novela de tono caballeresco que aparece en suelo castellano, debemos comprender que la ficción caballeresca española está estrechamente ligada al proceso de formación social y política del país, al igual que su devenir histórico en las coyunturas más significativas, lo cual queda reflejado con increíble y sutil perfección en el *Zifar*, lo cual es demostrado en la parte paremiológica del relato.

5.5.3. Historia de Roboan

La segunda etapa del argumento del *Libro del caballero Zifar* corresponde a las aventuras de su segundo hijo, el infante Roboan. Allí se expone la forma mediante la cual, inconforme con su situación sin lugar destacado en la corte de Mentón, el segundo hijo de Zifar decide abandonar el reino y partir en búsqueda de aventuras que le acrediten una

¹¹⁰ A este respecto recomendamos consultar el esquema temático que facilita Fernando Gómez Redondo en su *Historia de la prosa medieval castellana II. El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*, Madrid, Editorial Cátedra, 1999. Pág.1406.

posición monárquica más destacada. Conocedor de la necedad de intentar convencerlo de lo contrario, Zifar decide instruirlo, junto a Grafn, con el propósito de convertirlos en gobernantes idóneos. Impulsado por las enseñanzas de su padre, Roboan parte para recalar en el reino de Pandulfa donde se convierte en el salvador del reino enamorando así a la infanta Seringa. Al igual que su padre, el joven caballero es consciente de la imposibilidad de asentarse allí y, buscando aun mayor gloria, abandona este reino, ahora ya pacificado. Luego de un fugaz paso por el condado de Turbia, el infante arriba finalmente en el imperio de Trigrida donde rápidamente gana la simpatía del emperador, razón por la cual un grupo de condes lo alienta a preguntar al emperador la razón del porqué nunca ríe, un tema tabú. Como consecuencia de su indiscreción, Roboan es enviado a las Ynsolas Dotadas, episodio que ya analizamos. Como conclusión a su aventura, el infante regresa al imperio donde, de nuevo con los favores del emperador, accede al trono tras vencer a los condes traidores con la ayuda del estandarte de Nobleza. Finalmente conviene el matrimonio con la infanta de Pandulfa, completando así la máxima promoción social de la narración.

Resulta evidente que las intenciones tanto de Zifar como de Roboan son similares en cuanto a la búsqueda de un ascenso social, aunque las características de las aventuras de ambos personajes son bastante disimiles. Por parte de Zifar, sus hechos suceden en un mundo de naturaleza realista, mientras que los sucesos de su hijo cuentan con un tono mucho más fantástico, testigo de esto son los dos episodios artúricos que ya hemos mencionado. Debido a esto, debemos entender que las intenciones creativas de ambas etapas de la narración no obedecen a las mismas intenciones políticas y sociales ya que, con el asentamiento de Zifar como rey, se reafirma la legitimación del gobierno de Sancho IV y doña María.

Resulta revelador que los castigos se presenten como el argumento unificador entre ambas historias, razón por la cual se debe entender que las intenciones políticas de la *estoria* de Roboan corresponden a una continuación de las ideologías del molinismo presentadas en la primera parte del relato. Esto no ha pasado desapercibido por Gómez Redondo quien afirma que: «...los principios de la ideología de la que él surge; ello lo hace porque intuye la

continuidad de esos valores en la acción que va a emprender su hijo»¹¹¹. Tampoco se debe olvidar que, según este investigador, Roboan se convierte en el primer personaje en preocuparse por las consecuencias de la ociosidad con relación al establecimiento de un linaje real, ya que: «...el molinismo quiere seguir imponiendo unas pautas de comportamiento en las cortes de Fernando IV y, sobre todo, en la minoridad de Alfonso IX»¹¹². De tal manera, las aventuras de Roboan intentan justificar y legitimar la permanencia de la descendencia real a cargo del reino de Castilla.

De esta manera, la búsqueda de Roboan por alcanzar mayor gloria social que su padre y acceder al trono de un imperio se perfila como las intenciones de la familia real de consolidar y magnificar su gobierno, augurando el fin del reino de Castilla y la consolidación del imperio español. Habiendo entendido esto, no parece en absoluto casual, y mucho menos hablando de un autor tan cuidadoso como el del *Libro del caballero Zifar*, que Roboan solo pueda acceder al trono del imperio de Trigrida después de haber conocido a la dama Nobleza, lo cual parece ideal a fin de unificar la identidad política con la compleja idealización psicológica de la literatura enmarcada en el argumento caballeresco del siglo XIV.

Así es como los diversos monólogos de Roboan a lo largo de su historia deben entenderse bajo el código de lectura ya no de la búsqueda de legitimación de una dinastía real sino de la organización y exaltación de una determinada corte:

*[...] se formulan similares críticas contra el fácil, y por ello torpe, decir de dueñas y doncellas; si estos planteamientos llegan a constituir una seria preocupación para los promotores de estas estorias es porque, en verdad, debía de existir una conciencia cortesana proclive a tales esparcimientos y "bolliçios", esto no hace más que demostrar la coherencia ideológica del libro entero y el modo en que sus diversas secciones obedecen a diversos impulsos de producción que no se contradicen en absoluto*¹¹³.

Se entiende entonces que las tesis defendidas en el argumento de la historia de Roboan corresponden a una continuación de las expuestas en la primera etapa de la narración y que se adaptan en el contexto social de la obra. Esta equivalencia se ve reflejada en el blasón, de

¹¹¹ Fernando Gómez Redondo. *Historia de la prosa medieval castellana II. El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*, Madrid, Editorial Cátedra, 1999. Pág.1425.

¹¹² Ibid. Pág. 1424.

¹¹³ Ibid. Pág. 1430.

nuevo no se trata de una casualidad, que recibe el infante luego de su aventura y que le ayuda a consolidar su gobierno en el imperio de Trigrida, lo cual revela un nuevo nivel de lectura alegórica de las aventuras del infante en las Ynsolas Dotadas. Pero, con una lectura más atenta, se percibe que la consolidación de dicho gobierno refleja que el joven emperador también debe: «...demostrar no sólo habilidades políticas, sino su capacidad de defender el espacio cortesano que preside...»¹¹⁴.

Como podemos observar, las aventuras del infante Roboan, desde su situación de hijo segundo sin lugar en la corte de Mentón a emperador refleja una evidente preocupación de Sancho IV y de María de Molina para asegurar la adecuación y aceptación por parte del pueblo al gobierno, como también la de su sucesión del trono de aquellos próximos gobernantes, quienes como es sabido, llevarían al máximo esplendor a los diversos territorios españoles. Vale la pena preguntarnos: ¿Qué papel real habría tenido esta obra en la concepción del ideal monárquico que convertiría a España en el imperio más grande del mundo apenas dos siglos después?

Debemos entender las historias de Zifar y de Roboan como una secuencia lógica, lo cual aseguraría también la unidad de la obra. Esto es gracias a que, de acuerdo a Francisco Javier Hernández, la: «...clave es la *magnificentia* (iniciar, continuar y terminar un proyecto sublime)»¹¹⁵, lo cual se adapta a la identidad familiar que defienden ambos héroes. No es de extrañar que el infante tome la bandera de la aventura únicamente cuando su padre ha dejado el mundo aventurero para cambiarlo por el escenario cortesano de Mentón, lo que también ocurre con Amadís y Esplandián, y otros héroes caballerescos con relaciones “padre-hijo”, por lo cual hablaríamos de un tópico establecido que el autor ha sabido incrustar en las intenciones político-morales que defiende el *Zifar*.

¹¹⁴ Ibid. Pág. 1437.

¹¹⁵ Francisco Javier Hernández. “El libro del caballero Zifar: Meaning and structure”, *Revista canadiense de estudios hispánicos*, II, 2. 1978. Pág. 97. Visto en: Cristina González. “El caballero Zifar” y el reino lejano, Madrid, Editorial Gredos, 1984. Pág. 56.

5.5.4. Castigos del rey de Mentón y flores de filosofía

El episodio de los *Castigos del rey de Mentón* es uno de los más reveladores y significativos de toda la obra. Allí no solo se presentan una gran variedad de relatos independientes sino que también se fundamenta la ideología política y moral de la obra. Según el argumento, en este momento Zifar educa a sus hijos a fin de prepararlos para la vida cortesana y asegurares un perfil de monarca ideal para sus respectivos reinos. Al haberlos recuperado después de una larga separación, el héroe debe condensar la educación de sus hijos en estas sencillas máximas que representan, también la educación en la que se basaba la monarquía castellana de Sancho IV y María de Molina.

Resulta evidente que la aparición de esta clase de episodios dentro del marco general del argumento de la obra obedece a una tendencia ya establecida en el gusto literario anterior al *Zifar*:

*Los Castigos reflejan la evolución sufrida por las piezas consiliarias que se comienzan a traducir en el filo de la mitad del siglo XIII (...) La preocupación por tornar asequible la enseñanza de estas obras había llevado a sus compiladores a incluir, en las mismas, líneas argumentales que, rozando en ocasiones la ficción, permitieran al receptor incorporarse a marcos narrativos habitados por personajes (naturalmente sabios o filósofos) ocupados en transmitir un saber a reyes o infantes] ...]*¹¹⁶.

En el *Zifar* estos *Castigos* se crean con dos finalidades diferentes, una argumental y otra pedagógica. En el primer estado, funciona para unificar las historias de Zifar y Roboan y reforzar la idea de *magnificentia* de la que habla Francisco Javier Hernández. Por otra parte, y evidentemente más importante, se debe entender que la composición de dicho episodio de enseñanzas legitima el orden conceptual del molinismo y lo prepara para adaptarse al entramado y la identidad de este modelo cultural en Castilla. Los *Castigos* son, entonces, «... la mejor demostración de ese empeño por seguir transmitiendo unas normas morales, unas pautas de comportamiento a un presente afectado por múltiples tensiones sociales y políticas»¹¹⁷.

¹¹⁶ Fernando Gómez Redondo. *Historia de la prosa medieval castellana II. El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*, Madrid, Editorial Cátedra, 1999. Pág.1439.

¹¹⁷ *Ibid.* Pág. 1440.

Las situaciones sociales y la modificación del entramado cortesano obligan a reconstruir las convenciones sociales y, por lo tanto, el contenido doctrinal de las obras literarias. De esta forma, se configura una ficción que ejemplariza ante los receptores la modificación ideológica de la monarquía del momento y la venidera. De tal manera se justifica las similitudes con los tratados sapienciales tan populares en la literatura castellana del siglo XIII, así el *Zifar* se presenta como una conclusión natural a los gustos pedagógicos del medioevo.

Habiendo entendido que los *Castigos* son un compendio ideológico, el profesor Gómez Redondo encuentra que estos tienen un orden determinado en el cual se establece primero la caballería, la cual soporta la realeza de la mano de la nobleza. Siendo así, la evolución de los castigos parece calculada al exponer las virtudes de cada grupo social que a su vez permitan el ascenso social. La estructura de los *Castigos* sería:

- Estamento de la nobleza.
 - Principios doctrinales del molinismo.
 - Discurso sobre la «verdadera nobleza».
- Estamento de la monarquía.
 - Nobleza de los reyes.
 - Arte de la gobernación política.
- Estamento de la caballería.
 - Arte militar.
 - Sobre los oficios cortesanos¹¹⁸.

Esta organización no es producto del azar. Zifar, al igual que los reyes católicos Sancho IV y María de Molina, son conscientes que la prevalencia de su reinado depende de mantener sus virtudes nobiliarias más allá de las generaciones. Por tal motivo no es extraño encontrarnos que dichas virtudes expuestas en voz de Zifar defiendan la castidad, el amor a Dios, la paciencia, la caridad, la cortesía, la humildad y el *buen seso*. De esta manera se

¹¹⁸ Ibid. Pág. 1443.

establece la nobleza en la forma como el rey transmite «...a sus hijos el mismo “saber” que le ha permitido a él adquirir esa condición regia...»¹¹⁹.

Los *Castigos del rey de Mentón* se presentan, entonces, como el núcleo narrativo y alegórico principal de todo el *Libro del caballero Zifar* ya que allí reside la clave para entender la fórmula de lectura pretendida, tanto por el autor, los reyes de Castilla y la sociedad que converge en la formación creativa de la obra. Gracias a esto se entiende también que la narración que nos ocupa es producto de un sistema educativo, una especie de espejo de príncipes dedicado a la formación de los reyes de España. No se debe olvidar tampoco la segunda función de esta etapa del *Zifar* ya que parece un tanto menos evidente. Al demostrar la educación que reciben los reyes de Castilla se pretende también reafirmar la identidad castellana y glorificar la dinastía regalista.

Se entiende que la columna vertebral de la narración converge en dichas enseñanzas, ya que unifica las dos partes externas de la obra a la vez que le da sentido a la narración y soluciona el problema de la unidad del texto. Hemos intentado exponer las cuestiones más importantes sobre este apartado, aunque el significado más profundo se ha ido estudiando a lo largo de este trabajo.

5.5.5. *Exemplum*

Una de las características fundamentales del *Libro de caballero Zifar*, en cuanto a su estructura, género y significado lo constituye su naturaleza episódica que intercala una gran variedad de cuentos, fabulas y, mayoritariamente, ejemplos dentro del marco narrativo de la obra. De tal manera se crea un complejo entramado entre el argumento general y los, digamos, micro-relatos independientes que ejemplifican las ideas expresadas por los personajes principales.

Algunas de las particularidades de estos relatos es que comúnmente están puestos en boca de un personaje de autoridad dentro del argumento del *Zifar*, reflejan un precedente histórico, se relacionan con un problema moral intemporal, enseñan algo del pasado, pretenden una autenticidad histórica o paradigma mítico y tener una función legitimadora.

¹¹⁹ Ibid. Pág. 1450.

Además, es importante resaltar que estos relatos son *imitabile* ya que buscan enseñar virtud y castigar los vicios de los personajes.

Debido a estos rasgos distintivos, debemos entender que estos relatos son, en realidad, *enxiemplos*, según los estudios de Hans R. Jauss¹²⁰. Resulta evidente que muchas de las historias presentes en el *Zifar* no cuentan con las características anteriormente descritas, basta con ver las narraciones sobre el rey y la calandria o la del agua, el viento y la verdad, las cuales obedecen más al carácter alegórico propio de las fábulas, aunque también cumplen la función pedagógica propia de estos relatos¹²¹.

Según lo que opinan James Burke, Francisco Javier Hernández o Marta Ana Diz, el *Libro del caballero Zifar* se trata de un *exemplum* debido a su propia estructura y naturaleza, algo que no comparte Cristina González ya que: «Lo que niego es que el *Zifar* pueda clasificarse como *exemplum*, una alegoría, una leyenda, un cuento o cualquier cosa que implique una simplificación de su complejidad»¹²². Lo cierto es que la obra que abordamos tiene las características propias de este tipo de textos ya que los numerosos motivos folklóricos que son usados para ejemplificar modelos de conducta a seguir y a enseñar, razón más que suficiente para entender a esta novela como un *exemplum* en toda regla. Y es que un texto con la complejidad, para hacer uso de la palabra expresada por C. González, del *Zifar* no puede limitarse, como hemos visto, a un solo género literario. Precisamente allí reside la base de la amplia discusión a este respecto.

De tal manera, y relacionando íntimamente los diversos relatos, cuentos y fábulas que convergen en nuestra novela, se logra entender que la presencia de dichas fabulas ayudan a demostrar y reafirmar el sentido práctico en el que fue concebida la obra ya que pretende exponer que la realeza a cargo de Castilla no se basa únicamente en un ideal hereditario sino también en un preparación y educación política definida por los ejemplos a los que el pueblo también puede acceder.

Llama particularmente a atención que el personaje que recibe mayor cantidad de ejemplos pedagógicos llegue entonces a convertirse emperador de Trigrida. Esto garantizaría

¹²⁰ Hans R. Jauss. "The alterity and modernity of medieval literature", *New Literary History*, X, 2. 1979. Págs. 228-229. Visto en: Cristina González. "*El cavallero Zifar*" y *el reino lejano*, Madrid, Editorial Gredos, 1984. Pág.76.

¹²¹ Cristina González. "*El cavallero Zifar*" y *el reino lejano*, Madrid, Editorial Gredos, 1984. Pág.77.

¹²² *Ibid.* Pág. 78.

despertar la confianza los receptores de la obra ante sus gobernantes ya que en el inconsciente social existiría cierto grado de transparencia al contar, en sentido figurado, con la misma educación que ellos. Todo en el *Libro del caballero Zifar* obedecería entonces a un gran *exemplum*, lo que nos hace preguntarnos: ¿y si Ferrán Martínez no es más que un personaje de una de las numerosas fábulas de la obra? Es difícil creerlo, debido a la naturaleza de esta sección del prólogo, pero en caso de que la narración del traslado de los restos mortales del Cardenal tenga un fundamento histórico, es difícil creer que no hubiéramos tenido noticias más numerosas de dicho personaje.

Por otra parte, se hace necesario recalcar en el origen de muchas de las narraciones que funcionan como *exempla* dentro del relato. Menéndez Pelayo insiste en que el origen de muchas de estas historias se encuentra en el *Barlaam y Josafat*, de donde el autor parece seguir gran parte de los argumentos, aunque se perciben también rastros de la *Disciplina Clericalis*. El cuento de la prueba de los amigos, por ejemplo, se encuentra también en «... *el conde Lucanor* y en el *Espejo de Legos*, para no hablar de las innumerables versiones foráneas. A esta historia sirve de complemento en la *Disciplina*, y también en el *Cifar* y en el *Libro de los Exemplos*, otra todavía más célebre, la de los dos constantes amigos, que pasó al *Decamerón* (...) aunque notablemente ampliada en los pormenores»¹²³. Otras narraciones parecen sacadas del *Felix* de Lull, aunque el estudio de Wagner sobre las fuentes del *Zifar* profundiza al respecto.

En conclusión, la capacidad narrativa del autor de *Zifar* es sobresaliente. Gracias a la multiplicidad de géneros que maneja y fusiona en el argumento de la obra, y que exhibe con gran habilidad de detalles, logra acercarse a la figura de don Juan Manuel. Debido a esto Menéndez Pelayo le atribuye un sitio para nada despreciable en el panorama literario español: «Para mi es evidente que merece el segundo lugar entre los cuentistas del siglo XVI»¹²⁴. Esto, en voz de una autoridad como este investigador, no deja de ser una apreciación más que significativa.

¹²³ Marcelino Menéndez Pelayo. *Orígenes de la novela*, Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas, 1961. Pág. 311.

¹²⁴ *Ibid.* Pág. 311.

6. Conclusiones

Hemos pretendido hacer un barrido general de la bibliografía más importante escrita sobre un texto único como lo es el *Libro del caballero Zifar*. Nos hemos limitado a analizar y comentar únicamente los estudios más importantes sobre este texto ya que un estudio pormenorizado de la realmente amplia base de datos bibliográficos que existe sobre esta obra daría para un estudio mucho más amplio que escapa a los objetivos buscados. Esto es una labor aún por hacer.

La naturaleza de este texto, bastante original si los hay, ha llamado la atención de gran parte de la crítica especializada no solo por sus características propias sino también por la importancia que encarna al ser entendida como la primera novela de caballerías escrita en suelo castellano. Sus peculiaridades, tanto en las cuestiones relativas a sus géneros literarios yuxtapuestos como en cuanto a la estructura y las fuentes en las cuales se basa la construcción argumental del *Zifar* ayudan a configurar el género literario más importante del final de la Edad Media y de inicios de la edad de oro de las letras hispánicas, de allí que sea de vital importancia la comprensión total de esta curiosa narración.

No debe extrañar este calificativo ya que la aparición del texto zifarino en los albores del siglo XIV no deja de sorprender a los críticos. La extraña arquitectura de la novela dificulta analizarla en totalidad ya que parece carecer completamente de unidad textual, pero, como hemos buscado resaltar y demostrar, el *Zifar* sí se concibe, desde sus más tempranas apariciones como un texto unificado con unas intenciones literarias y pedagógicas claras y evidentes en cada rincón del argumento. No debemos entender esto como un producto de las lecturas modernas ya que la transmisión textual, que logramos entender a partir de los dos manuscritos y ambas ediciones antiguas conservadas, así lo sugieren. La división en capítulos y en hipotéticas partes independientes y perfectamente limitadas por los cambios estilísticos y argumentales se mantienen en ambos testimonios manuscritos, razón por la que debemos entender que el texto fue concebido de esta forma y que los escasos cambios, la cantidad de capítulos por ejemplo, se deben, de acuerdo a las ideas del profesor Lucia Megías, a las finalidades de la copia individual y no a modificaciones de copistas que alterarían la concepción de la obra.

Hemos pretendido, siguiendo el consejo de Paul Zumthor, no entender el *Libro del caballero Zifar* desde los ojos de la modernidad ya que debe ser estudiado desde el entendimiento propio de la cultura medieval que le dio origen. De esta manera las problemáticas sobre la estructura pasarían a un segundo plano.

También hemos buscado resaltar la importancia del prólogo en la comprensión de la obra. Varios estudios han enfocado sus esfuerzos en detectar la solución a enigmas como la datación y la autoría a partir del argumento proemial. Si bien es cierto que las cuestiones sobre el traslado del cadáver del cardenal de regreso a Toledo ofrecen datos exactos para plantear diversas teorías, unas más acertadas que otras, no se debe olvidar que ambos temas carecen aún de explicación satisfactoria. La extraña figura de Ferrán Martínez puede tratarse de nada más que uno de los tantos *exemplas* presentes en la obra, lo cual explicaría la escasa documentación sobre la producción literaria de este personaje, quien pudo ser conocido del autor. Lo cierto es que la hipótesis de la autoría de Ferrán Martínez cobra mayor fortaleza debido a que los perfiles coinciden.

Más allá de estos importantes aportes, es de resaltar que el prólogo nos ofrece un extenso tratado sobre cuestiones literarias que nos permiten entender no solo esta obra sino la ficción caballerescas a finales de la Edad Media. Esto parecería poco, pero debemos entender que el *Zifar* no solo fundamenta el género caballeresco sino que también defiende una serie de principios morales al igual que un planteamiento pedagógico, razón que nos lleva a entender que la obra literaria ya era concebida como un método de difusión de ideas que a la vez las legitimara. Esto nos hace pensar que el impulso que llevó al autor a componer esta novela obedece a cuestiones primero políticas y luego literarias.

En cuanto al sentido pedagógico de la novela, es necesario resaltar, como hemos pretendido hacerlo, que las fuentes literarias usadas por el autor para dar vida a su creación demuestran la concepción cultural de la sociedad que da vida a la creación. El molinismo, del que habla Gómez Redondo cobra un papel fundamental en la novela en la medida en la que ésta se entiende como defensa de un complejo aparato de gobierno que era necesario justificar y reafirmar en la mentalidad social de la España del siglo XIV.

También hemos pretendido hacer especial hincapié en las fuentes e influencias del *Libro del caballero Zifar*. Con esto no solo hemos buscado dar forma a la identidad del texto que presume de una amplia base literaria. Es importante señalar que con la amplia cantidad de fuentes que influyen a la novela nos permiten ver también el panorama cultural de Toledo en las postrimerías del siglo XIII. Esta conjunción de sabidurías refleja una ciudad cosmopolita, epicentro de debates tanto educativos como culturales que dan como resultado una sociedad culta y letrada, capaz de derivarse en un texto tan elaborado como el que nos ocupa.

Esto, además de demostrar el interés de la cultura española por las diversas literaturas del continente, evidencia el gusto educativo y cultural de la sociedad Toledana. De tal manera se ve que los textos artúricos y orientales conforman la mayor parte del interés letrado de las compañías clericales quienes intentan integrar a la tradición española al concierto literario más exitoso de los diversos rincones europeos.

No es un dato menor resaltar que el *Zifar* es llamativo por ser el primer intento prosificado de un relato ficcional en España. Esto no solo debe entenderse como una mera experimentación de nuevos modelos narrativos o como una llana imitación de la estética de composición estrechamente relacionada con la ficción caballerescas que predominaba más allá de los Pirineos. Se debe entender que, aunque ya no era una regla tácita, la mentalidad culterana seguía relacionando la prosa con la realidad histórica. De esta manera se logra entender que un texto prosificado haya sido usado con una finalidad plenamente propagandística.

Como hemos buscado justificar, el *Libro del caballero Zifar* es un texto fundamental en la historia y la identidad literaria de España. Su introducción al panorama cultural de Castilla resulta algo más que extraña, no solo por su multiplicidad de géneros sino por su espíritu innovador y su original forma de presentación.

De tal manera, es necesario recuperar el interés por esta novela que, como hemos podido observar, resulta sumamente interesante en cada uno de sus apartes. Sin importar que

se trate del primer intento de novela de caballerías castellana, el *Zifar* tiene una naturaleza literaria realmente interesante, razón por la que es incomprensible la completa indiferencia a la que ha estado relegada por parte de la crítica. Afortunadamente, en los últimos años esta tendencia ha cambiado gracias a los múltiples estudios publicados y que hemos señalado. Debido a estos esfuerzos, el *Libro del caballero Zifar* ha recuperado su sitio primordial en los estudios literarios y filológicos del habla castellana.

7. Bibliografía

Edición

ANÓNIMO. *Libro de caballero Zifar*, Edición a cargo de Cristina González, Madrid, Editorial Cátedra, 1983.

Crítica e interpretación

ARIZA, Manuel y Ninfa Criado. *Antología de la prosa medieval*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1998.

BURKE, James F. *History and vision: The figural structure of the «Libro del cavallero Zifar»*, Londres, Tamesis Books Limited, 1972.

CIRLOT, Victoria. *La novela artúrica: orígenes de la ficción en la cultura europea*, Barcelona, Montesinos editor, 1987.

CUESTA TORRE, Luzdivina. “Las ínsolas del *Zifar* y el *Amadís*, y otras islas de hadas y gigantes”. En: Julián Acebrón Ruiz. *Fechos antiguos que los cavalleros en armas passaron. Estudios sobre la ficción caballeresca*, Lleida, Universitat de Lleida, 2001.

DE RIQUER, Martín. *Caballeros andantes españoles*, Madrid, Espasa, 1967.

DEYERMOND, Alan. *Historia de la literatura española 1. La Edad Media*, Barcelona, Ariel, 1973.

DUTTON, Brian y Roger M. Walker. “El libro del cavallero *Zifar* y la lírica castellana”. *Filología*, 9. 1963.

GARCÍA GUAL, Carlos. *Primeras novelas europeas*, Madrid, Ediciones Istmo, 1990.

DE GAYANGOS, Pascual. *Biblioteca de autores españoles. Libros de caballerías, discurso preliminar*, Madrid, Atlas, 1963.

GRIFFIN, Clive. *The Crombergers of Seville*, Oxford, Claredon Press, 1988.

GÓMEZ REDONDO, Fernando. *Historia de la prosa medieval castellana II. El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*, Madrid Editorial Cátedra, 1999.

GONZÁLEZ, Cristina. *“El cavallero Zifar” y el reino lejano*, Madrid, Editorial Gredos, 1984.

HUIZINGA, Johan. *El otoño de la Edad Media*, Madrid, Alianza, 2010.

KAYSER, Wolfgang. *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos, 1992.

KEEN, Maurice. *La Caballería*, Madrid, Editorial Ariel, 2008.

LOZANO-RENIEBLAS, Isabel. *Novelas de aventuras medievales. Género y traducción en la Edad Media hispánica*, Kassel, Edition Reichenberger, 2003.

LUCÍA MEGÍAS, José Manuel. *De los libros de caballerías manuscritos al Quijote*, Madrid, Sial Ediciones, 2004.

MARTÍN ABAD, Julián. *Post-incunables Ibéricos*, Madrid, Ollero & Ramos, 2001.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. *Orígenes de la novela*, Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas, 1961.

NORTON, Frederick John. *A descriptive catalogue of printing in Spain and Portugal 1501-1520*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978.

WAGNER, Charles Ph. "The sources of *El libro del cavallero Cifar*". *Revue hispanique*, X, 33-34. 1903.

WALKER; Roger M. *Tradition and technique in "El libro del cavallero Zifar"*, Londres, Tamesis Books Limited, 1974.

ZUMTHOR; Paul. *La letra y la voz de la «literatura» medieval*, Madrid, Editorial Cátedra, 1989.

Enlaces web

<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/libro-del-caballero-zifar--0/html/>

<http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-libro-del-cauallero-zifar-el-libro-del-cauallero-de-dios-i-text--0/>

<http://catalogue.bnf.fr/servlet/biblio?ID=33301773&SN1=0&SN2=0&idNoeud=1.1.1.1.1.1.2.1.1&FormatAffichage=0&host=catalogue>

http://realbiblioteca.patrimonionacional.es/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=88678&query_desc=kw,wrld:%20cifar.

Philobiblon:<http://pb.lib.berkeley.edu/saxon/SaxonServlet?source=BETA/Display/1238Work.xml&style=templates/Work.xsl&gobk=http%3A%2F%2Fpb.lib.berkeley.edu%2Fxtf%2FServlet%2Forg.cdlib.xtf.crossQuery.CrossQuery%3Fcreator%3D%26title%3Dzifar%26incipit%3D%26explicit%3D%26assocname%3D%26daterange%3D%26placeofcomposition%3D%26subject%3D%26everyone%3D%26text-join%3Dand%26mode%3Dphilobeta%26browseout%3Dwork%26sort%3Dmoniker>