

# El Libro del caballero Zifar y el modelo artúrico. Un diálogo intertextual entre la imitación y el rechazo.

CALARCO, GABRIEL ALEJANDRO.

Cita:

CALARCO, GABRIEL ALEJANDRO (2022). *El Libro del caballero Zifar y el modelo artúrico. Un diálogo intertextual entre la imitación y el rechazo.* EX-Libris, 11.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/gabriel.calarco/13>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/prgr/u47>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

# EL *LIBRO DEL CABALLERO ZIFAR* Y EL MODELO ARTÚRICO. UN DIÁLOGO INTERTEXTUAL ENTRE LA IMITACIÓN Y EL RECHAZO

*THE LIBRO DEL CABALLERO ZIFAR AND THE ARTHURIAN MODEL. AN INTERTEXTUAL DIALOGUE BETWEEN IMITATION AND REJECTION*

Gabriel Calarco  
Universidad de Buenos Aires  
[gabcalarco@gmail.com](mailto:gabcalarco@gmail.com)

## ∞ RESUMEN

### ∞ PALABRAS CLAVE

*Libro del caballero Zifar*

Ficción artúrica

Siglo XIV

Literaturas comparadas

Intertextualidad

*Este trabajo se propone estudiar el diálogo intertextual que el Libro del Caballero Zifar estableció en el momento de su composición con la ficción artúrica de origen francés. Con este objetivo, se analizará la reelaboración, muchas veces radical, de motivos característicos de este género en las aventuras de Zifar. Debido a la heterogeneidad de la obra castellana y la posibilidad de que el texto conservado sea el resultado de reelaboraciones sucesivas, este trabajo se centrará en la primera parte del libro, dedicada a las aventuras de Zifar, y particularmente en los dos episodios guerreros centrales de esta primera parte, Galapia y Mentón, ya que es en estos en donde se concentra la incorporación de motivos relacionados con la ficción artúrica, y donde el diálogo con este género se hace visible con mayor nitidez. Para comparar a Zifar con sus pares franceses se utilizará el texto del Lancelot en Prose, del ciclo francés de la Vulgata, y se propone el concepto de intertextualidad especular para analizar la relación entre el Libro del Caballero Zifar y los relatos artúricos como parte de un proceso cuya complejidad excede la mera imitación o incorporación pasiva de motivos.*



## ∞ ABSTRACT

## ∞ KEYWORDS

*Libro del caballero Zifar*

Arthurian fiction

14th century

Comparative literature

Intertextuality

*This work aims to study the dialogue that the Libro del caballero Zifar established at the time of its composition with the Arthurian fiction of French origin, and the often radical reworking of motifs characteristic of this genre in the adventures of Zifar. Due to the heterogeneity of the Spanish text and the possibility that the preserved text may be the result of successive reworkings, our analysis will focus on the first part of the book, dedicated to the adventures of Zifar, and particularly on the two central episodes of combat of this first part, Galapia and Mentón, since it is in these that the incorporation of motifs related to Arthurian fiction is concentrated, and where the dialogue with this genre becomes more clearly visible. To compare Zifar with his French peers, the text of the Lancelot en Prose, from the French cycle of the Vulgate, will be used, and the concept of specular intertextuality is proposed to analyze the relationship between the Libro del caballero Zifar and the Arthurian fiction as part of a process that exceeds the mere imitation or passive incorporation of motifs.*

Recibido: 13/04/2021

Aceptado: 18/06/2021

**El *Libro del Caballero Zifar* y la ficción artúrica: nociones preliminares**

El problema de la filiación del *Libro del Caballero Zifar* (en adelante *LCZ*) con la ficción artúrica es objeto de debate en la crítica especializada. Stefano de Taucer (1972: 173), si bien destaca el parentesco de algunos motivos aislados de la historia de Zifar con las “novelas de caballerías de clara procedencia francesa y bretona”, señala que “**son secundarios en cuanto a su desarrollo básico, ya que están vagamente vinculados al resto de la novela**”. Gómez Redondo (1996: 46-47) se refiere a este libro como el primer romance castellano de “materia caballerisca”, pero al utilizar el concepto de *materia* en lugar de *ficción*, aclara la diferencia entre el contenido temático de la materia caballerisca, y la variedad de fuentes textuales (cantares de gesta, crónicas, hagiografías, regimientos de príncipes, etc.) de las que se nutre la historia de Zifar, y pone en un segundo plano la influencia de la ficción caballerisca francesa:

La materia caballerisca, por tanto, no tiene que ser entendida como una moda literaria, ocasionada por la influencia de temas y procedimientos narrativos ultrapirenaicos. La materia caballerisca, como lo ha demostrado el seguimiento de sus líneas de formación, es consecuencia de un lento proceso de transformación que el grupo social de la nobleza va sufriendo a lo largo de los siglos XII y XIII al ir construyendo o configurando modelos de convivencia y de relación humanas, en los que se enfrentarían dos grandes sistemas: la mentalidad feudal contra la institución de la corte regia (Gómez Redondo 1996: 79-80).

Quienes otorgan más importancia a la influencia bretona y francesa señalan como principales ejemplos los episodios fantásticos del Caballero Atrevido y de las Insulas Dotadas, a los que Medina (2014: 49-50) considera como un intento de relacionar la historia de Zifar con el fenómeno literario europeo de la ficción artúrica. Sin embargo, el carácter aislado del resto de la trama que

tienen estos episodios<sup>1</sup> no permite establecer con certeza el alcance que la influencia de los relatos artúricos pudo haber tenido en la versión más antigua del *LCZ*, y particularmente en la creación del propio caballero Zifar como personaje.

Por otro lado, Deyermond (1997: 96) presenta pruebas del conocimiento de relatos de temática artúrica en la península desde el siglo XII, y el propio Gómez Redondo (1996: 74) propone como posible fecha de las primeras traducciones artúricas castellanas el reinado de Alfonso X. Si los relatos artúricos ya eran conocidos en Castilla, circulaban en la tradición oral, y posiblemente también a través de textos escritos, antes de la composición del *LCZ*, resulta probable que su influencia se haya hecho sentir en la creación de este personaje, debido a la presencia que estos relatos habrían tenido en el horizonte de expectativas de su público original. En ese sentido, Cuesta Torre señala que:

La creación de novelas de caballerías originales con fuerte influencia de la materia artúrica (*Zifar* y *Amadís*, precisamente: no sin razón se les suele citar juntos) indica que ésta tenía que ser conocida en fechas anteriores [...] Puede deducirse que la traducción en fechas levemente anteriores de varios textos artúricos (incluido, tal vez, el *Tristán* en una versión semejante a la gallego-portuguesa) potenció y estimuló la creación de obras originales, al tiempo que influía en ellas (Cuesta Torre 1997: 71).

En este trabajo se argumentará que la presencia de los relatos artúricos en Castilla tuvo un efecto sobre la composición del *LCZ*, sin embargo, para poder observar esta influencia es necesario no solo analizar los aspectos en los que el personaje de Zifar se parece a sus pares artúricos, sino también atender a las características que los diferencian, ya que muchos de los rasgos que definen a Zifar resultan especialmente significativos al contraponerlos con los principales héroes de los relatos artúricos.

Debido a la heterogeneidad que caracteriza a la obra castellana, este análisis se centrará en el primero de los grandes arcos argumentales del libro; el que va desde la partida de Zifar y su familia del reino de la India hasta su coronación como rey de Mentón. Este recorte permite explorar las instancias iniciales de la creación del personaje de Zifar; ya que, si se atiende a las hipótesis que postulan al *LCZ* como el resultado de un proceso de refundiciones sucesivas sobre una versión primitiva no conservada (Gómez Redondo 1999, 2001; Orduna 1991),<sup>2</sup> se debe considerar que existe una gran probabilidad de que los episodios protagonizados por los hijos de Zifar, particularmente las aventuras de Roboán, sean producto de reelaboraciones posteriores al momento de la composición del núcleo original de la historia. En esta primera parte del libro es

<sup>1</sup> Además, si se considera el problema específico de la influencia de la ficción artúrica en la creación del personaje de Zifar, es decir en el impulso compositivo original de la obra, debe tenerse en cuenta que según la hipótesis de Gómez Redondo (2001) ambos episodios maravillosos pertenecerían a etapas de composición posteriores.

<sup>2</sup> Gómez Redondo (1999, 2001) ubica la composición de las aventuras de Zifar, el Prólogo y los Castigos del rey de Mentón durante la minoridad de Fernando IV; mientras que atribuye el segmento dedicado a las batallas de Garfín y Roboán contra el conde Nasón, el episodio del caballero atrevido y las aventuras de Roboán desde su partida de Mentón hasta su coronación como emperador de Tigrida a dos expansiones sucesivas, la primera durante el reinado de Fernando IV y la segunda durante la minoridad de Alfonso XI. Por su parte, Orduna (1991) es menos tajante al establecer divisiones entre los diferentes impulsos compositivos que dieron forma al *LCZ* tal como lo conocemos hoy, ya que lo considera como el producto de una refundición que, a diferencia de la propuesta por Gómez Redondo, no se trata simplemente de una continuación del libro a partir de donde la versión primitiva terminaba la historia, sino de un trabajo de ampliación e interpolación a lo largo de todo el texto.

posible diferenciar varias líneas argumentales con características distintivas, tanto temáticas como formales;<sup>3</sup> de las cuales dos, la defensa de Galapia y la del reino de Mentón, presentan varias características que permiten relacionar al *LCZ* con las ficciones caballerescas de origen francés.

En estos bloques narrativos es posible encontrar varios elementos comunes en la ficción artúrica, como el uso de identidades encubiertas, las pruebas a la fidelidad del héroe, los duelos singulares o la importancia dada al valor de los juramentos. Sin embargo, cada uno de estos elementos “comunes” presenta sus problemas, y al mismo tiempo que muestran similitudes con episodios de relatos artúricos, no puede dejar de observarse la profunda modificación operada sobre estos motivos en el texto castellano. Es por esto que en este análisis, al tiempo que se explorará la hipótesis de Cuesta Torre sobre la influencia de primeras traducciones artúricas hispánicas en la creación del *LCZ*, también se intentará argumentar que la incorporación de motivos provenientes de los romances caballerescos de origen francés no se trató de una reproducción pasiva de formas y modelos, sino que implicó un proceso de reelaboración de los mismos, que revela incluso una resistencia a los ideales corteses de la ficción artúrica. Con este objetivo se realizará una comparación entre Zifar y la figura más emblemática del heroísmo artúrico: Lancelot. Para ejemplificar las características de este personaje y del ideal caballeresco cortés que representa se utilizará el texto del *Lancelot en Prose* (en adelante *LP*),<sup>4</sup> del ciclo francés de la *Vulgata*.<sup>5</sup> Sin embargo, debe tenerse en cuenta que los relatos artúricos fueron tan solo uno de los componentes que dieron forma al personaje de Zifar y a su recorrido textual, por lo que es necesario considerar la apropiación de elementos de este tipo de relatos en el contexto de un

<sup>3</sup> Aunque no haya marcas formales en el texto que permitan delimitarlas tajantemente, podemos establecer a grandes rasgos una división hipotética de esta parte de la narración en cuatro episodios mayores, de acuerdo a una serie de rasgos característicos:

*Partida de Zifar y su familia del reino de las Indias*: el inicio de las aventuras de Zifar se caracteriza a nivel formal por la estructura del relato enmarcado, en donde los niveles narrativos se van sucediendo con la introducción de la historia de Zifar como un ejemplo, con el relato que Zifar cuenta a Grima, y a su vez en los relatos que van insertando los personajes del apólogo, según una estructura de subordinación narrativa de reconocida tradición oriental.

*Defensa de Galapia*: el primer episodio caballeresco de las aventuras de Zifar. La descripción de los combates adquiere mayor importancia, y no aparecen relatos enmarcados. Este es el primero de los segmentos en los que puede percibirse la influencia de la ficción artúrica.

*Separación de la familia*: el ritmo narrativo se acelera, al tiempo que desaparecen las escenas de combate, y vuelven a insertarse relatos ejemplares enmarcados. Predomina la influencia de la hagiografía, perceptible en la incorporación de motivos de la leyenda de San Eustaquio.

*Defensa del reino de Mentón*: en muchos aspectos este episodio se relaciona directamente con el de Galapia. Aunque también presentan diferencias, es evidente que se hallan emparentados por un esquema argumental básico: el caballero llega a una ciudad cercada por un ejército enemigo, combate primero individualmente, y luego al mando de un ejército para librarla de sus enemigos. En estos dos episodios se concentran las influencias más reconocibles la ficción caballerisca de tipo artúrica.

<sup>4</sup> Las citas en francés del *LP* (en nota) pertenecen a la edición de Micha (1978-1980), las traducciones al castellano pertenecen a Carlos Alvar (1987-1988).

<sup>5</sup> Abeledo (2017: 24) destaca la importancia del ciclo de la *Vulgata*, y particularmente de los personajes Lancelot y Tristán como ejemplo paradigmático de un tipo particular de literatura de ficción dirigida hacia la lectura empática que caracteriza al romance artúrico: “determinadas formas de lectura en las que un tipo particular de heroísmo y de identificación con el héroe son fundamentales, personificados muy especialmente en los textos franceses en los personajes de Tristán y Lancelot. La presencia del segundo de estos dos personajes, que era centro y motor de toda la *Vulgata*, está reducida casi a la nada en los textos de su reformulación, la *Post-Vulgata*”.

complejo proceso de hibridación de tradiciones narrativas de diversos orígenes, como la narrativa ejemplar, la historiografía, los cantares de gesta, la novela griega o la hagiografía.<sup>6</sup>

## El amor y las armas

Una de las transformaciones más importantes de los motivos asociados a la figura del caballero en los modelos franceses que se pueden observar en el *LCZ* es haber eliminado el amor como motivación fundamental para la aventura caballerescas, y el favor de la dama como recompensa para el caballero. La temática amorosa, central en la ficción artúrica, se encuentra prácticamente ausente en toda la primera parte del texto castellano; este es uno de los argumentos centrales de Stefano de Taucer (1972: 204) para afirmar que el *LCZ* es ajeno al género de las novelas de caballerías. En la historia de Lancelot, el amor funciona como el motor de la aventura caballerescas, es lo que la motiva y le da sentido:

Cuenta ahora la historia que el Caballero Blanco cabalga triste y pensativo por su dama la reina a la que ha enfadado, pues la amaba con tan gran amor desde el primer día que fue tenido por caballero, que ni a él mismo ni a nada quería tanto. Y porque temía el odio de la reina para el resto de su vida, decide en su corazón luchar hasta conseguir rescatar a mi señor Galván, o morir en el intento; de este modo, si lo consigue, piensa recuperar el amor de su dama (Alvar 1997-1998: 183).<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Existen opiniones divididas entre los especialistas respecto a la autenticidad de la declaración del Prólogo sobre la supuesta fuente oriental del *LCZ*. Por una parte, trabajos como los de Walker (1967) o González (1983) sostienen la autenticidad de la declaración del Prólogo, y destacan la fuerte influencia de la literatura ejemplar islámica y del idioma árabe en la onomástica geográfica y de los personajes. Sin embargo, no existe ninguna obra árabe conservada que hasta el momento haya podido ser identificada como una posible fuente para el *LCZ*, y en estudios más recientes esta posición ha ido perdiendo terreno frente a la hipótesis, ya planteada por Riquer (1951), de que el texto caldeo citado en el Prólogo se trata de un motivo retórico utilizado para dotar de la autoridad de una tradición literaria anterior a una composición realizada originalmente en castellano (Medina 2014: 42). Gómez Redondo (1981) propone considerar la apropiación de elementos orientales en el *LCZ* dentro de un marco hispánico, debido a la existencia de una importante cantidad de textos castellanos que funcionan como antecedentes directos de la incorporación de gran parte del material evidentemente oriental del *LCZ*. El mismo Walker es prudente al afirmar la existencia de elementos “puramente castellanos” en la obra, y lo que es más importante, la posibilidad de que muchos de los aspectos con evidente influencia árabe del *LCZ* puedan haber llegado allí por intermedio de versiones castellanas previas, como las *Flores de filosofía*, la *Poridat de las poridades* o el *Barlaam e Josafat* (Walker 1967: 64). Si bien es imposible descartar la existencia de un texto no conservado de origen oriental que pudiera haber servido como una de las fuentes para la composición del *LCZ*, las estrechas relaciones que numerosos pasajes guardan con otras tradiciones literarias románicas refuerzan la hipótesis de que se trata de una composición original castellana compuesta a partir de una multiplicidad de fuentes. Como señala Medina (2014: 45): “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”.

<sup>7</sup> “Li contes dist chi endroit que li blans chevaliers chevauche mas et pensis por sa dame la roine qu’il a courechie, car il l’amoit de si grant amor des le premier jor qu’il fu tenus por chevaliers qu’il n’amoit tant ne soi ne autrui. Et pour che que il doutoit le haine sa dame a tous jors mais, si pense en son cuer tant a faire d’armes qu’il ravra mon signour Gauvain ou il moura et par che, s’il le puet faire, bee a recouvrer l’amor sa dame” (Micha 1978-1980, VII: 355).

Las pruebas de fidelidad a sus damas por las que los caballeros artúricos deben pasar son una muestra más de la importancia de la temática amorosa en estos relatos. En el *LP*, Lancelot se dirige al Valle de los Falsos Enamorados, en donde para romper el encantamiento impuesto por Morgana y salvar a los caballeros prisioneros, debe enfrentarse a una aventura en la que solo puede tener éxito quien nunca hubiera faltado a su dama en obra o pensamiento. La misma Morgana reconoce a su pesar que si Lancelot pudo superar esta prueba, es por su lealtad perfecta a su amada:

Este caballero ha merecido ser honrado y apreciado en todas las tierras por la gran lealtad que hay en él, pues su amiga, quienquiera que sea, se puede alabar de que es la más amada; yo no pensaba ver nunca a ningún caballero que no hubiera faltado en algo al amor (Alvar 1997-1998: 658).<sup>8</sup>

En el *LCZ*, en cambio, lo que aparece en ese espacio es la temática religiosa, asociada a una concepción particular de la legitimación del poder por la providencia divina. El lugar que tiene Ginebra en la historia de Lancelot, en la de Zifar está ocupado por Dios; es a él a quien el caballero debe servir a través de la entrega, la obediencia y el servicio de armas, y de quien recibe su recompensa. Un claro ejemplo de esto es el momento en el que Zifar se encuentra dividido entre la lealtad que le debe a sus dos mujeres, Grima y la hija del rey de Mentón:

E el rey estando en una çibdat muy buena quel dezian Toribia, e la reyna con el e veyendo que non fincava del plazo que el e la reyna avian a tener castidat mas de ocho días, andava muy triste e muy cuitado por miedo que abría a bevir en pecdo con ella; mas Nuestro Señor Dios, guardador de aquellos que la su carrera quieren tener e guardarse del errar en ninguna guisa, non quiso que en este pecado visquiese, e ante que se cumpliesse aquel plazo diole una dolencia a la reyna que la aquexava mucho, de manera que sintio en si que era de muerte (González 1983: 252).

En este pasaje se puede observar que lo que atemoriza a Zifar es la posibilidad de serle infiel a Dios, y no expresa, en cambio, ninguna preocupación amorosa. La virtud caballeresca esencial en el mundo artúrico, que es la fidelidad a la dama, es reemplazada por la virtud paradigmática del santo, que es la fe en Dios. Mediante una serie de operaciones literarias, entre las que destaca la incorporación de motivos de la leyenda de San Eustaquio, los agentes culturales que trabajaron en la composición original del *LCZ* modificaron el concepto de fidelidad caballeresca heredado de la ficción artúrica, adaptándolo a sus propios intereses y objetivos. Cabe destacar que de esta forma se invierte la operación contraria, presente en el vocabulario del amor cortés, que consiste en apropiarse del discurso religioso para colocar a la figura de la amada en el lugar de Dios; como cuando Lancelot se encomienda a Ginebra antes de comenzar una aventura: “Señora, me encomiendo a vos en este peligro en el que me encuentro y en cualquier peligro que sea, siempre os recordaré” (Alvar 1997-1998: 640).<sup>9</sup>

Del mismo modo, se modifica la recompensa que el caballero recibe por su servicio de armas. Zifar no emprende sus aventuras con el fin de ganar fama ni conquistar el favor de una dama, sino para obtener de Dios la restauración de su linaje como dinastía real. La coronación de Zifar como rey de Mentón es el resultado del cumplimiento de la promesa divina: “E estando

<sup>8</sup> “Et neporquant li chevaliers a bien deservi k’il soit honorés et prisiés en totes terres por la grant loialté qui est en lui, kar s’amie, ki qu’ele soit, se puet vanter qu’ele est la miels amee de totes les autres, ne je ne cuidai ja veoir chevalier a nul jor ki n’eust aucune chose mespris en amor” (Micha 1978-1980, I: 299-300).

<sup>9</sup> “Dame, a vos me commant et en quel peril que je sois, tos jors me puisse menbrer de vos” (Micha 1978-1980, I: 262).

dormiendo vino una bos del çielo e dixo: Levantate e dy al tu huésped que tiempo es de andar; ca cierto sea que ha a descercar aquel rey, e a casar con su fija, e de aver regno después de sus días” (González 1983: 162). El ideal amoroso como impulsor para las aventuras del caballero, que se encuentra en el centro de las ficciones artúricas más importantes, es reemplazado en el *LCZ* con esta búsqueda de reivindicación de su linaje a través de la providencia divina. Para el caballero Zifar la restauración de su dinastía real constituye el motor original de sus aventuras, como puede observarse en el diálogo que tiene con Grima cuando ambos toman la decisión de comenzar su viaje:

‘Amigo señor’, dixo la dueña. ‘decides bien. Gradescavos Dios la merçed grande que avedes fecho en querer que yo sopiese vuestra grant poridat e de tan grant fecho. E çertas quiero que sepades que tan ayna commo contastes estas palabras que vos dixiera vuestro avuelo, sy cordura o locura, tan ayna me sobieron en coraçon, e creo que han de ser verdaderas. E todo es en poder de Dios, del rico fazer pobre e del pobre rico. E moved quando quisierdes en el nombre de Dios’ [...] ‘E çiertas’, dixo el cavallero, ‘asy contesçio a mi quando mi avuelo lo oy contar. E porende non nos conviene fincar en esta tierra, sy quier que los omes non nos cayan en esta locura (González 1983: 94-95).

Se puede contrastar la centralidad que tiene la restauración del linaje real en el *LCZ* con el desinterés que muestra Lancelot por las honras feudales cuando Galahot le ofrece títulos y tierras (que siguiendo la desmesura característica de los relatos artúricos son nada menos que veintinueve reinos), e incluso apoyo militar para recuperar el reino perdido por su padre:

En verdad, señor, bien conocéis mi corazón, pues preferiría seguir todos los días tal como estoy ahora, a ser rey y tener honores y riqueza perdiendo a mi señora la reina o que ella se alejara de mí, y no deseo tener más dominios de los que tengo o de los que ella quiera (Alvar 1997-1998: 540).<sup>10</sup>

Si el amor es uno de los aspectos centrales de la ficción artúrica, el otro es sin duda el combate. En el *LCZ* se pueden identificar dos variantes claras de escenas bélicas, las batallas entre ejércitos y los duelos entre caballeros. Si bien las primeras no faltan en los relatos artúricos,<sup>11</sup> es el segundo tipo de encuentro de armas, el duelo singular, el que predomina en los romances caballerescos franceses. En el *LCZ* los combates que más semejanzas guardan con la ficción artúrica son los del caballero Zifar contra los hijos del rey de Ester. En el primero de estos enfrentamientos se puede encontrar un pasaje que describe el choque entre los caballeros de una forma que resultaría intensamente familiar a un público habituado a este tipo de relatos:

<sup>10</sup> “Certes, sire, fet Lancelos, de ce conissiés vos bien mon cuer, kar j’ameroie miels a estre tos jors ansi com je sui hui que estre rois et avoir honor et la richesce par coi je perdisse ma dame la roine ne ele moi, ne je ne vueil avoir plus de seignorie que jái devant qu’i li plaise” (Micha 1978-1980, I: 76-77).

<sup>11</sup> Un claro ejemplo es el enfrentamiento entre las tropas de Galahot y las de Arturo en el *LP*, sin embargo, en este mismo ejemplo se puede observar que los choques de ejércitos narrados en el *LCZ* responden a una lógica completamente distinta. Compárese, por ejemplo, las cifras desmesuradas de combatientes que forman los ejércitos de Arturo y Galahot, con los números mucho más realistas a los que se atienen los compositores del *LCZ*; o la importancia que tiene en el *LP* la actuación de un caballero singular, Lancelot, como factor decisivo de la batalla, con el rol que adoptan Zifar y sus hijos como líderes de un ejército, más que como una fuerza irresistible en sí misma. Esta diferencia resulta coherente con la tendencia general del texto castellano de representar la guerra con un mayor realismo que las ficciones artúricas (Diz, 1979; Stefano de Taucer, 1972).



E desy dexaronse correr los cavallos el uno contra el otro, e firieronse de las lanças en manera que pasaron los escudos mas de señas braçadas. Mas asy quiso Dios cuidar al caballero que non le enpeçio la lança del fijo del rey, e la lança del cavallero paso las guarniciones del fijo del rey e echogela por las espaldas, e dio con el muerto en tierra (González 1983: 176).

Sin embargo, se puede observar una diferencia fundamental entre los duelos de los caballeros artúricos y los del caballero Zifar que terminará modificando el tipo de heroicidad que se asocia a estos personajes. En el *LCZ* el combate singular adopta la lógica religiosa del “Juicio de Dios”, y si bien esta forma de dirimir una disputa se encuentra presente en algunos de los textos de la ficción artúrica, la relación que se establece entre la verdad y el resultado del combate se encuentra invertida.<sup>12</sup> En el *LP*, cuando Lancelot combate contra un caballero que afirma que Ginebra traicionó a Arturo, el resultado del combate no depende de que su afirmación sea verdadera (de hecho es cierto que Ginebra y Lancelot tienen una relación adúltera a espaldas del rey), sino que es el resultado del combate lo que determina la “verdad” de la afirmación del vencedor. En el fondo, lo que se demuestra mediante el duelo es quién de los dos es el mejor caballero, sin que Dios tenga ninguna intervención en el resultado final:

Entonces no hay en el mundo ningún hombre contra quien no me atreviera a probar y a demostrar que la reina es la más desleal de todas las mujeres, pues dejó que se acostara otro caballero en el lugar del rey Arturo, que es el hombre más valioso del mundo.

Lanzarote le ataca y lo lleva por donde le parece bien, un rato por una parte y otro rato por otra; al ver que ya no podría resistir, el caballero le pide piedad, pues tiene miedo de morir y entrega su espada a Lanzarote. Éste le dice que no la tomará si no le promete hacer lo que él desee; el caballero le contesta que no le ordenará nada que no lo haga de inmediato, pero que no lo mate. -En primer lugar tenéis que aceptar que mi señora la reina es la dama más valiosa de todas las damas de la tierra.

El caballero lo admite, pues ve que no le queda más remedio, quiera o no (Alvar 1997-1998: 773-774).<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Cuesta Torre señala esta inversión del motivo del Juicio de Dios en las ficciones artúricas refiriéndose a otro texto castellano con el que el *LCZ* guarda estrechas similitudes: el episodio del Caballero del Cisne de la *Gran Conquista de Ultramar*. “El juicio de Dios era un episodio usual de la materia de Bretaña. Su esquema de desarrollo era siempre muy similar y el caballero protagonista casi siempre debía defender a una mujer que no encontraba campeón hasta el último momento. Por ejemplo, Tristán se ofrece repetidamente a demostrar la inocencia de Iseo en un combate judicial, y reclama ejercer ese derecho cuando él y su amante son condenados a muerte. Lanzarote debe efectuar un juicio de Dios a favor de Ginebra, acusada de adulterio. La diferencia con el Caballero del Cisne es obvia. Los caballeros artúricos defienden a sus amadas, justamente acusadas. El Caballero del Cisne defenderá siempre la inocencia, porque solo eso garantiza su victoria. No es un caballero cortés en defensa del amor, sino un caballero cristiano en defensa de la virtud” (Cuesta Torre, 1996: 361).

<sup>13</sup> “Donc n’a il monde nul home, fet cil, vers cui je n’osaisse bien prover et mostrer qu’ele est la plus desloials de totes femes, quant ele el lieu le roi Artu, qui est le plus preudom del monde [...]”

Et Lancelos totes voies le Maine la ou il velt une ore ça et l’autre la; et quant cil voit qu’il nel porroit endurer, si crie merci, kar grant poor a de morir, si rent s’espee a Lancelot. Et il dist que ja ne la prendra, s’il ne creante a fere quanqu’il voldra; et cil dist qu’il ne commandera ja rien qu’il ne face outrement, mais qu’il ne l’ocie. — Il covient, fet Lancelos, tot premierement otroier que ma dame la roine est la plus vaillante dame de totes les dames terrienes. Et cil l’otroie qui bien voit que a fere li convient, ou il vueille ou non” (Micha 1978-1980, II: 113-115).

Resulta significativo el contraste entre el ejemplo anterior y la importancia que tiene el concepto del Juicio de Dios en los combates de Zifar:

E los de las torres dieron bozes al cauallero que se tornase. E el vinose para la puerta e preguntoles que era lo que querian, e ellos le dixeron: ‘Cauallero, mester auiaides de otro conpañon’ ‘E por que?’ dixo el cauallero. ‘Porque son dos caualleros bien armados e demandan sy ay dos por dos que quieran lidiar’ ‘Çertas’ dixo el cauallero, ‘non he aqui conpañon ninguno, mas tomare a Dios por conpañon, que me ayudo ayer con el otro, e me ayudara oy contra estos dos’ (González 1983: 178).

A diferencia de lo que observa en el *LP*, en el *LCZ* el resultado del combate siempre se define por la superioridad moral del caballero, lo que le garantiza la protección de Dios. Esta fe en la providencia divina como medio para alcanzar la victoria convierte a Zifar en una figura sumamente excepcional para el universo artúrico. Abeledo destaca el impacto que esta característica particular de los combates en el *LCZ* tiene sobre las condiciones de inteligibilidad del relato:

De esta manera, ‘la creencia en que Dios dará la victoria al justo’ de la que hablaba Cuesta Torre funciona como garantía. No solamente es probable que el receptor adopte un modo de lectura completamente diferente (que de la expectativa por el resultado del combate pase a buscar en éste una ilustración del poder divino y de la buena fortuna que se sigue de ser un buen cristiano), sino que además de esta manera el texto construye un prototipo de “buen lector” que entienda y acepte las implicancias de ubicarse bajo la protección divina: un lector devoto, que ejercita plenamente su fe, no puede dudar de la victoria de Zifar (Abeledo 2009: 127).

Por otra parte, Zifar también se distingue de sus pares artúricos por la forma en la que entiende el rol del caballero en la guerra. Mientras los caballeros que protagonizan los romances franceses emprenden sus aventuras principalmente como hazañas individuales, en donde el combate adopta la forma ritual de las justas, Zifar participa de la guerra contra los enemigos de la señora de Galapia no solo como guerrero, sino también como líder militar. En el siguiente ejemplo se puede observar cómo una situación estereotípica de la ficción artúrica, la dama mirando desde lo alto al caballero que combate en su nombre, aparece transformada en algo completamente distinto: “Esta señora de la villa estaua en los andamios de su alcaçar, e paro mientes en lo que fazia cada uno, e vio el Cavallero Zifar commo andaua requiriendo los otros e castigándolos, e plogole mucho” (González 1983: 110). Nada queda del amor cortés, explícito o insinuado siquiera, que impera en las ficciones artúricas, y la escena del duelo es reemplazada por otra, que ni siquiera es el combate en sí mismo, sino su preparación.

Las estrategias que utiliza Zifar en la batalla también resultan ajenas a los patrones de conducta tradicionales de la ficción caballeresca francesa. El rígido código de honor que regula los combates en el mundo artúrico hubiera hecho imposible el uso de espías y de la estrategia que propone Zifar para romper el sitio de la ciudad de Galapia: “E por do podriemos auer entrada, dixo el Cavallero Zifar, porque los saliésemos a las espaldas, que lo non sentiesen?” (González 1983: 111). Este tipo de estratagemas resultarían impensables para Lancelot:

-Señor, mi señor Galván, que es el más valiente del mundo, no se merece ser rescatado a traición ni con emboscada, sino mediante grandes proezas; y así debe ser, si Dios quiere. Por lo que a mí

respecta, sé que no desearía ponerlo en libertad sin ninguna resistencia, y no voy a ir allí -si Dios quiere-, hasta que encuentre a alguien que me dispute la entrada: iré a donde podrán realizar proezas los que tengan ánimo de emprenderlas; preferiría que hubiéramos dado muerte o apresado al señor del castillo, antes que conquistarlo con todo lo que tiene dentro (Alvar 1997-1998: 676).<sup>14</sup>

Lejos de estos reparos, Zifar está dispuesto a aprovechar cualquier ventaja que se le presente para atacar a su enemigo, y claro está, sin que esto disminuya en lo más mínimo su estatura moral, lo que demuestra que la valoración implícita de las acciones caballerescas de Zifar se encuentran ligadas a un código de comportamiento diferente del que propone la cortesía caballerisca. Stefano de Taucer destaca estas diferencias para señalar el escaso grado de influencia de la ficción artúrica en el *LCZ*.

El espíritu de esta novela es diferente: ante todo, el concepto del honor responde a principios cristianos frente al honor caballeresco, puntilloso y basado más en la soberbia que en una verdadera conformación del espíritu. Además, los rasgos de humorismo y realismo del Zifar son los antecedentes de una tradicionalidad que se da a lo largo de toda la literatura hispánica: el realismo popular. Se enlaza mucho más con la tradicionalidad hispánica que con ese género de origen exótico que fue la novela de caballerías (Stefano de Taucer 1972: 175).

## Entre la imitación y el rechazo: la especularidad como diálogo intertextual

Las diferencias que el personaje de Zifar presenta respecto del ideal caballeresco cortés que impera en las ficciones artúricas en aspectos tan esenciales para ese modelo como son el amor y los combates (los ejes sobre los que se desarrollan las aventuras de Lancelot) pueden ser tomados como un indicio de que estos relatos tuvieron una escasa o nula influencia en la composición del *LCZ*. Sin embargo, no debería perderse de vista que la imitación no es la única forma de intertextualidad posible. Jitrik (1993: 16-17) señala que: “La especularidad, por ejemplo, a partir de una expectativa de imitación o identidad, crea una distorsión denominada paródica”. El concepto de especularidad resulta útil para analizar una posible relación entre la ficción artúrica y el *LCZ* ya que nos permite pensar en qué medida muchas de las características que se destacan en la figura caballerisca de Zifar son elementos tomados de la ficción caballerisca bretona, pero representados a la inversa en una suerte de contraejemplo, que se opone conscientemente a una expectativa formada por el conocimiento de las características generales de este tipo de héroes en la conciencia del público.

<sup>14</sup> “Sire, fet il, mesire Gauvain qui est li plus preudom del monde n’a pas deserve k’il soit rescos par traïson ne par agait, se par haute proesce non; non sera il ja, se Dieu plest. Et endroit moi sai je bien que je nel voldroie pas avoir delivré par si que je n’i trovasse nulle deffense, ne je ne vendrai ja laiens, se Dieu plest, devant que je i truisse k’il entree me contredie, ançois irai la ou cil porront proesce fere ki avront cuer de l’enprendre: kar je ameroie orendroit miels que nos euissions le signor de laiens ou mort ou pris que je ne voldroie avoir conquis le chastel et quanque dedens a” (Micha 1978-1980, I: 330-331).

Los contrastes que establece Stefano de Taucer entre la defensa exacerbada del honor, característica de los héroes del romance caballeresco francés, opuesta a la paciencia y humildad mesurada de Zifar le sirven para mostrar la notoria diferencia que el tratamiento de estas situaciones tiene en un texto y en otro. Sin embargo, no se debería perder de vista que la medida de Zifar cobra su significación completa justamente del paralelo que por inversión establece con los héroes artúricos. Tómese como ejemplo la cautela que muestra Zifar para realizar un juramento:

‘Pues fazedesme omenage’, dixo el otro, ‘asy commo sodes Fidalgo, que por vos nin por vuestro consejo, non venga mal ninguno a esta villa nin a ninguno de los que y moran’. ‘Si fago dixo el cavallero, “demientra y morare’. ‘Non’, dixo el cavallero, ‘mas para en todo el tiempo’. E el Cavallero Zifar le dixo que non lo faria, ca non sabia quel avia de acaecer con alguno de la villa en algunt tiempo. ‘Çertas pues, non entraredes aca’, dixo el cavallero, ‘sy este omenage non fazedes’. [...] E entonçe el Cavallero Zifar dixo que fazia omenage de guardar la villa e los que y eran sy non le feziesen por que non lo deviese guardar. ‘Amigo’, dixo el cavallero, ‘aquí non vos faran synon todo plazer’. ‘E yo vos fago el omenage’, dixo el cavallero Zifar, ‘commo vos me demandades, sy asy fuere’. (González 1983: 101).

Si la función de esta escena es mostrar que la prudencia de Zifar para realizar el juramento es algo positivo, la ejemplaridad de la misma resultaría más efectiva si esta prudencia lo previniera contra algún tipo de mal o deshonor que la justificara; por el contrario, la defensa de la villa de Galapia se convierte en su primera hazaña caballeresca en la historia y de ella no recibe sino beneficios. Una posible explicación por la cual sería posible destacar la prudencia de Zifar para realizar un juramento, sin que fuera necesario mostrar el peligro que encierra la conducta opuesta en el propio texto, es que se presupone el punto de comparación implícito en la mente del lector: el héroe de la ficción artúrica. El motivo del don es extremadamente común en estos romances caballerescos, y son numerosos también los ejemplos en los que el juramento contraído por el caballero termina volviéndose en su contra. Un ejemplo característico es el juramento que Lancelot le hace al caballero herido que encuentra en la corte de Arturo cuando es armado caballero, y que en más de una ocasión lo obliga a entablar combates que hubiera deseado evitar y que luego lamenta:

Señor, para saber si pasa por él un caballero que juró a un caballero herido que lo vengaría de todos aquellos que dijeran que amaban más al que lo hirió. El herido era enemigo mío y nos odiábamos a muerte; el que lo hirió era el hombre del mundo al que yo más amaba, pues era hermano de mi madre; me gustaría que viniera por aquí el que juró tal cosa, pues querría morir con tal de darle muerte. Cuando el caballero lo oye, siente mucho lo que dice, y deja de hablar. Las camas ya estaban preparadas; van a acostarse, pero el caballero no se encuentra a gusto, sino que llora y se lamenta profundamente, pues tendrá que combatir el día siguiente contra el hombre del mundo que le había tributado mayores honores y mejor compañía, y no puede dejar de combatirle, porque sería perjuro (Alvar 1997-1998: 231).<sup>15</sup>

<sup>15</sup> “Sire, fait il, por savoir se uns chevaliers i passeroit qui jura a .I. chevalier navré qu’il le vengeroit de tous chaix qui diroient qu’il ameroient miex cheli qui che li fist que lui. Et li navrés fu mes morteus anemis et chil qui le navra fu li hons el monde que je plus aimai, car il estoit freres ma meire: si vaudroie moult qu’il venist par chi, car je vaudroie bien estre mors par covens que je l’eusse ochis. Quant li chevaliers l’entent si li poise moult de che que chil a dit, si en laisse la parole atant ester. Et li lit sont appareillié, si vont couchier, mais le chevaliers n’est pas a aise, ains plore et fait duel

---

---

Si estos relatos eran conocidos por el público primario del *LCZ*, la prudencia que muestra el protagonista para realizar un juramento, mucho menos arriesgado que los que usualmente realizan los caballeros artúricos, cobra un significado del que carece aislado de ese marco de referencia. La dinámica intertextual de la specularidad, que “toma otros textos conocidos y los opera específicamente con una determinada direccionalidad” (Jitrik 1993: 10), puede ser de utilidad para entender la forma en que se incorporaron elementos de los romances caballerescos artúricos a la composición primitiva del *LCZ*. Esto implica proponer una relación intertextual que no se basa en la mera imitación, o incorporación de motivos aislados, sino que implica una transformación consciente sobre los moldes genéricos de la ficción artúrica. Una operación de este tipo resulta sumamente significativa para apreciar el doble efecto que la literatura artúrica ejerció sobre los compositores de textos caballerescos en Castilla en los inicios del siglo XIV.

## Conclusiones

La comparación entre Zifar y Lancelot pone de manifiesto las diferencias entre el tipo de heroicidad que presenta el protagonista del *LCZ* y el de los caballeros artúricos; como la importancia de la intervención divina en la resolución de los combates, la participación del héroe como líder militar, la ausencia de la temática amorosa como motor central de la aventura, que aparece reemplazada por el deseo de restauración del linaje real en Zifar, así como la presencia en este personaje de cualidades tales como la prudencia y la astucia, que resultan ajenas a los protagonistas de los relatos artúricos. Sin embargo, al abordar estas diferencias desde el concepto de la intertextualidad especular se pueden observar las simetrías entre las situaciones a las que se enfrenta Zifar y las que aparecen en las ficciones artúricas, aun cuando el comportamiento de los héroes sea muchas veces opuesto. Esta perspectiva permite superar la dicotomía entre la imitación y el desconocimiento o desinterés al considerar el impacto que tuvo la recepción de los relatos artúricos en la creación del personaje de Zifar, para proponer, en cambio, un tipo de diálogo intertextual complejo, entre la fascinación y el rechazo, entre el deseo de imitación de la ficción caballeresca y la necesidad de transformar el modelo cortés de origen francés para adaptarlo a un ámbito cultural castellano con sus propias figuras heroicas y formas de lectura.

---

GABRIEL CALARCO es Licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires y se encuentra cursando el doctorado en Literatura en la misma universidad bajo la dirección del Dr. L. Funes y la Dra. G. del Río Riande, con el beneficio de una beca inicial de doctorado del FONCYT. Su proyecto de tesis está dedicado al estudio de la écfrasis en el *Libro de Alexandre* y al uso de herramientas de las Humanidades Digitales para la edición de textos medievales.

---

trop grant: car il le convendra demain combater a l'homme el monde qui onques plus li fist honor et compaigne; ne il ne puet laisser, car don't se parjuroit il" (Micha 1978-1980, VII: 431-432).

## Bibliografía

- ABELED0, Manuel. 2009. "El *Libro del caballero Zifar* entre la literatura ejemplar y el romance caballeresco". *Letras: revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires*. N° 59, 119-31.
- \_\_\_\_\_. 2017. *De la hormiga a la cigarra: experiencia estética en Castilla en las traducciones artúricas y la ficción sentimental*. San Millán de la Cogolla: Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla.
- ALVAR EZQUERRA, Carlos (trad.) 1987-1988. *Historia de Lanzarote del Lago*. Madrid: Alianza.
- CUESTA TORRE, María Luzdivina. 1996. Lo sobrenatural en la *Leyenda del Caballero del Cisne*. En Alvar, Carlos y Lucía Megías José M. (eds.), *La Literatura en la Época de Sancho IV*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, pp. 355-65.
- \_\_\_\_\_. 1997. "Adaptación, refundición e imitación: de la materia artúrica a los libros de caballerías". *Revista de poética medieval*. N° 1, 35-70.
- DEYERMOND, Alan. 1997. "¿Obras artúricas perdidas en la Castilla medieval?". *Anclajes*. Vol. 1, N° 1, 95-114.
- DIZ, Marta Ana. 1979. "El mundo de las armas en el *Libro del Caballero Cifar*". *Bulletin of Hispanic Studies*. Vol. 56, N° 3, 189-99.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando. 1981. "El prólogo del Cifar: realidad, ficción y poética". *Revista de filología española*. Vol. LXI, N° 1/4, 85-112.
- \_\_\_\_\_. 1996. "La materia caballesca: líneas de formación". *Voz y letra: Revista de literatura*. Vol. 7, N° 1, 45-80.
- \_\_\_\_\_. 1999. *Historia de la prosa medieval castellana, II: El desarrollo de los géneros. La ficción caballesca y el orden religioso*. Madrid: Cátedra.
- \_\_\_\_\_. 2001. Los públicos del Zifar. En Funes, Leonardo y Moure José L. (eds.) *Studia in honorem Germán Orduna*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, pp. 279-98.
- GÓNZÁLEZ, Cristina (ed.). 1983. *Libro del Caballero Zifar*. Madrid: Cátedra.
- JITRIK, Noé. 1993. La rehabilitación de la parodia. En Ferro, Roberto (ed.), *La Parodia en la literatura latinoamericana*. Buenos Aires: Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, pp. 7-24.
- MEDINA, Camilo E. 2014. *El Libro del Caballero Zifar: Un panorama bibliográfico*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- MICHA, Alexandre (ed.). 1978-1983. *Lancelot: Roman en prose du xiiiè siècle*. Genève: Droz.
- ORDUNA, Germán. 1991. Las redacciones del *Libro del cauallero Zifar*. *Studia in honorem prof. M. de Riquer*. Barcelona: Quaderns Crema, IV, pp. 283-99.
- RIQUER, Martín de (ed.). 1951. *Libro del Caballero Zifar*. Estudio preliminar. Barcelona: Ediciones bibliófilas.
- STEFANO DE TAUCER, Luciana. 1972. El Caballero Zifar: novela didáctico-moral. *Thesaurus : Boletín Del Instituto Caro y Cuervo*. Vol. 27, N° 2, 173-260.
- WALKER, Roger M. 1967. "The Genesis of *El Libro del Cavallero Zifar*". *The Modern Language Review*. Vol. 62, N° 1, 61-9.