

EL TEMA DE LA MUERTE EN EL *LIBRO DEL CABALLERO ZIFAR* COMO HUELLA TEXTUAL DE UN MUNDO EN CRISIS

*THE THEME OF DEATH IN THE LIBRO DEL CABALLERO ZIFAR
AS A TEXTUAL IMPRINT OF A WORLD IN CRISIS*

Carina Zubillaga
Universidad de Buenos Aires
Conicet
carinazubillaga@hotmail.com

∞ RESUMEN

∞ PALABRAS CLAVE

Muerte
Crisis del siglo XIV
Libro del caballero Zifar
Caballería cristiana
Aventura medieval

A partir de la reflexión teórica de Leonardo Funes sobre las huellas textuales de la crisis del siglo XIV castellano, el presente trabajo aborda el tema de la muerte en el Libro del caballero Zifar como representación de una concepción cristiana y a la vez profana del morir y del vivir caballeresco que entran en tensión en el período. En las aventuras de Zifar y Roboán, pero en especial en los episodios fantásticos del lago solfáreo y las ínsulas dotadas, la muerte se relaciona con el castigo de la traición y se opone a la buena muerte concebida como continuidad de la vida misma y preservación del linaje. Particularmente en esos episodios, la muerte es temida y denostada, como lo es el pecado, en relación con lo diabólico sugestivamente asociado a lo femenino; de manera complementaria, la vulnerabilidad femenina que es necesario proteger de la muerte como peligro constante promueve la virtud caballeresca como representación de la medida del bien en las aventuras de los protagonistas centrales de la historia.



∞ ABSTRACT

∞ KEYWORDS

Death
Crisis of the 14th century
Libro del caballero Zifar
Christian chivalry
Medieval adventure

Based on the theoretical reflection of Leonardo Funes on the textual traces of the crisis of the Castilian 14th century, this paper deals with the theme of death in the Libro del caballero Zifar as a representation of a Christian and at the same time profane conception of death and chivalric life, which come into tension in the period. In the adventures of Zifar and Roboán, but especially in the fantastic episodes of the solpharian lake and the endowed islands, death is related to the punishment of treason and is opposed to the good death conceived as the continuity of life itself and the preservation of the lineage. Particularly in these episodes, death is feared and reviled, as is sin, in relation to the diabolical, suggestively associated with the feminine; in a complementary way, the feminine vulnerability that needs to be protected from death as a constant danger promotes chivalric virtue as a representation of the measure of good in the adventures of the central protagonists of the story.

Recibido: 06/10/2023
Aceptado: 16/11/2023

Para Leonardo Funes, por toda su enseñanza

En un trabajo reciente, hemos analizado el tema de la muerte de los animales al principio del *Libro del caballero Zifar* (en adelante, *LCZ*) como motivo desencadenante de la partida del caballero desventurado y en asociación con la historia de san Eustaquio y, de manera más general, con el motivo del hombre probado por el destino relacionado con la figura bíblica paradigmática de Job.¹ En el presente trabajo, nos concentraremos, por el contrario, en la muerte humana, planteando como hipótesis inicial que, si la muerte de los animales en el texto da cuenta de la amenaza constante de la muerte en relación con la vida humana, su concreción en las muertes singulares de hombres y mujeres en el *LCZ* es una realidad que evidencia las manifestaciones iniciales de la crisis generalizada que caracterizará al siglo XIV en Europa, que se inscriben en el texto como huellas.

Philippe Ariès ahonda en un cambio en la concepción medieval acerca de la muerte en este período crítico, que se caracteriza por un sentimiento más personal e íntimo de la muerte, de la muerte propia (1982: 65). Frente a la muerte considerada antes una experiencia colectiva, y asumida como la experiencia compartida por todos los hombres, esta muerte propia intenta ocultarse en el horizonte de expectativas de un texto que como el *LCZ* representa valores propios de una clara ortodoxia religiosa cristiana, y lo hace –según proponemos– en los espacios fantásticos ligados particularmente al pecado y lo femenino diabólico como antinaturales. Si en la concepción previa de

¹ Ver Zubillaga 2023. El *LCZ*, datado en la primera mitad del siglo XIV, es la primera historia de aventuras propiamente castellana, que no proviene directamente de traducciones ni fuentes únicas, sino que resulta de la elaboración original de esos materiales previos.

la muerte, que se difunde en especial a través de la hagiografía, la muerte es el suceso que distingue una existencia que se continúa después (Martínez Gil 1996: 21) y por ello se concibe en su generalidad como un episodio no traumático ni dramático, los inicios de la secularización de la muerte –y, claramente de la concepción de la propia vida– testimonian –si no abiertamente, pero a partir de huellas textuales– el temor individual del hombre de este siglo ante la muerte.

A propósito de las manifestaciones de la crisis, Leonardo Funes señala que “En este período de finales del siglo XIII a mediados del siglo XIV, la arbitrariedad de las conductas y la percepción fragmentaria de los datos de la realidad son moneda corriente tanto para nobles como para labradores y clérigos” (2009: 134-35). En “Mundos en crisis: inscripción de la historia en el texto medieval”, lejos de considerar a la crisis como un fenómeno uniforme, Funes enfoca en la textualidad del período aquellos procedimientos formales que convierten determinados contenidos en historias eficaces.² El análisis de la correlación de fenómenos históricos y de fenómenos textuales, según su perspectiva, permite apreciar el valor de estas historias como testimonios involuntarios de la crisis de su tiempo, en particular a través de la construcción formal de un orden como respuesta discursiva a la crisis, mediante el “planteo de la necesidad de recuperar el orden simbólico consagrado por una tradición secular” (2009: 136).

La muerte prologal

La correlación de fenómenos históricos y fenómenos textuales puede apreciarse de manera privilegiada en el tópico de la muerte y su eficiencia como código cultural compartido por la cristiandad en el *LCZ*, en especial en su prólogo, que presenta el tema central de la obra en su conjunto a partir de la imbricación del contexto histórico y la textualidad del período.³ En tanto prólogo, y como es típico de los prólogos medievales, funciona como un marco que liga lo literario con lo extraliterario; pero este prólogo específico, además, subraya ese lazo a través de la narración de una muerte y el traslado de ese cuerpo que se asocia a la narración como traslado y al viaje como eje simbólico de la vida humana en tanto *peregrinatio*. El prólogo, que justifica la escritura de la historia de Zifar y su familia, desarrolla el tema de la muerte y la figura del traslado como explicaciones que validan la narración de esas historias. La referencia a la memoria, a la vez, liga el pasado, el presente y el futuro, en una continuidad que excede las de las vidas humanas singulares y supone necesariamente, entonces, la realidad de la muerte. Esa continuidad se introduce con la referencia a la memoria (“E porque la memoria del ome ha luengo tiempo e non se pueden acordar los omes de

² Todo el libro en el que figura este texto como Apéndice II (*Investigación literaria de textos medievales: objeto y práctica*) resulta en suma uno de los aportes fundamentales de Funes al estudio de la textualidad medieval, a partir de sus reflexiones “acerca del qué y del cómo se investiga en el campo particular de las letras medievales, surgidas de la meditación sobre mi propia actividad como estudioso y enseñante de esas letras” (Funes 2009: 11). Elegimos centrarnos solo en el último de los dos apéndices porque allí la reflexión teórica se asienta en ejemplos concretos del período que nos ocupa y porque, entre los múltiples conceptos operativos que el Profesor Funes desarrolló y profundizó a lo largo de su fructífera carrera académica, el de “huella textual” es uno de los más relevantes y centrales a toda su producción, tendiente a comprender la relación entre los textos y sus contextos.

³ Los principales abordajes críticos acerca del prólogo se han centrado en los problemas todavía no resueltos del libro en su conjunto: las posibles claves de su autoría cifradas en ese prólogo (Walker 1974, Hernández 1978 y 1980, Gómez Redondo 1981 y 1999) y su fecha de composición, en relación con los sucesos históricos allí referenciados (Wagner 1903, Buceta 1930a y 1930b, Orduna 1991, Vaquero 1992, Pérez López 2004).

las cosas mucho antiguas si non las falló por escrito, e por ende el trasladador de la estoria que adelante oiredes [...] puso e ordenó estas dos cosas sobredichas en esta obra”, 56),⁴ pero se resalta posteriormente con la mención a la enmienda como posibilidad de participar en la escritura de la historia particular de Zifar y, de manera más general, de la historia en sí misma (“Pero esta obra es fecha so emienda de aquellos que la quisieren emendar, e çertas dévenlo fazer los que quisieren e la sopieren emendar, siquier porque dize la escriptura que sotilmente la cosa fecha emienda más de loar es que el que primeramente la falló”, 56), enlazándose con el tema de la memoria:

E otrosí mucho deve plazer a quien la cosa comiença a fazer que la emienden todos quantos la quisieren emendar e sopieren, ca quanto más es la cosa emendada tanto más es loada. E non se deve ninguno esforçar en su solo entendimiento nin creer que todo se puede acordar, ca aver todas las cosas en memoria e non pecar nin errar en ninguna cosa más es esto de Dios que non de ome (56).

Prontamente en el texto, ya en el prólogo, se introduce el tema de la muerte concreta, individual, como eje de las preocupaciones que hilarán los diferentes episodios del libro. Esa muerte, a pesar de ser única y específica (la muerte del cardenal Gonzalo García Gudiel en Roma), convoca problemáticas más extendidas, como las de la lealtad y la traición, presentes aquí en el traslado del cuerpo del cardenal de Roma a Toledo, de acuerdo con la promesa previa de Ferrán Martínez de llevar a cabo la tarea. Esa muerte individual da lugar a una empresa global, que supone esfuerzos conjuntos y una manifestación plural. La referencia histórica, e incluso el anclaje histórico inicial del prólogo, podríamos plantear –junto con Isabel Lozano-Renieblas (2005: 91)– acerca al lector más contemporáneo y lo introduce en el relato ficcional; en sí mismo, sin embargo, por la naturaleza de sus protagonistas y la dificultad de la empresa, implica valores más altos y colectivos que van más allá de cualquier individualidad. Como señala al respecto Juan Manuel Cacho Bleuca, de la anécdota particular no solo se extrae una lección general normativa, sino que esas virtudes morales destacadas como valores no son solo individuales, a pesar de estar específicamente personificadas, pues son representativas de un sistema social (1993: 228).

También en el prólogo se introduce la figura femenina, que será determinante en el *LCZ* y cuyo protagonismo rastreadremos en cada uno de los episodios principales de esta historia. La mención a la reina consorte y luego regente María de Molina establecerá, desde un principio, la imagen de mujer que el texto procurará sostener como paradigma ejemplar, en paralelo a la figura caballeresca, en cuanto a sus valores y virtudes distintivas:

E otrosí por ruego de doña María, reina de Castiella e de León que era a esa sazón, que le enbió 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 justicia e con piedat, non argullesçiendo con buena andança nin desesperando con mala andança quando le acaesçía, mas muy firme e estable en todos los sus fechos que entendíe que con Dios e con razón e con derecho eran, así como se cuenta en el libro de la estoria (54).

⁴ Todas las referencias textuales corresponden a la edición del *LCZ* de Joaquín González Muela (1982). Se indica a continuación de cada una el número de página correspondiente.

La muerte ejemplar

Ya en el principio mismo de la historia, el tema de la muerte es introducido por Zifar –su protagonista– a través de dos relatos ejemplares que le cuenta a su esposa Grima antes de revelar el secreto de su linaje y que enfatizan, nuevamente, el tema de la lealtad. La problemática de la muerte se asocia también aquí a lo femenino y funciona como una enseñanza acerca de la problemática de la lealtad, más específicamente relacionada con la amistad y la necesidad de encontrar en la vida amigos verdaderos:

Ca tres maneras son de amigos: los unos de enfinta, e estos son los que non guardan a su amigo si non de mientra pueden fazer su pro con él; los otros son medios, e estos son los que se paran por el amigo a peligro, que non paresçe más en dubda si era ome; e los otros son enteros, los que veen al ojo la muerte o el grant peligro de su amigo e pónese delante para tomar muerte por él, que su amigo non muera nin resciba daño (64).

La temática de la muerte es central en los dos ejemplos, introduciéndose en el primero el tema de la muerte animal en comparación con la humana (como analizamos en Zubillaga 2023) y profundizándose en el segundo sobre la muerte humana. Ese segundo ejemplo, el del amigo entero, cuenta la historia de dos amigos que están en sendas ocasiones al borde de la muerte. Uno de ellos casi muere de amor antes de confesarle a su amigo que es una joven a quien el último desposará el objeto de su dolencia; llegan a creerlo muerto, incluso, pero revive al saber que podrá concretar su amor, debido a la renuncia de su amigo. Tiempo después, el amigo que salvara al enamorado de la muerte, a causa de su dolencia amorosa, cae en una pobreza tan extrema que elegiría la muerte a la vida en tal estado, y lo hace acusándose a sí mismo de un crimen que no ha cometido. Su amigo también se implica para liberarlo de la muerte, ante lo cual el verdadero asesino sale a la luz temiendo el castigo eterno de que dos inocentes carguen con su culpa y mueran por ello. Finalmente, los tres hombres son perdonados: los dos amigos capaces de morir uno por el otro y el asesino, que elige confesar la verdad poniendo atención en lo que implicaría la muerte del alma por sobre la muerte corporal, llevando esto a la reformulación religiosa de la historia acerca de quién es un amigo verdadero,⁵ en el consejo del padre a su hijo:

Puedes entender que ay tres maneras de amigos: ca la una es que quiere ser amigo del cuerpo, e la otra es el que quiere ser amigo del cuerpo, e la otra es el que quiere ser amigo del cuerpo e del alma, así como este preso postrimero, que fue amigo de su alma e de su cuerpo, dando buen enxemplo de sí e non queriendo que su alma fuese perdida por escusar el martirio del cuerpo (76).

Estos relatos sirven de antecedente para que Zifar le cuente a su esposa Grima acerca de su linaje regio perdido por las malas costumbres de un antepasado. Quien le revela a Zifar su historia siendo niño es su abuelo, quien muere luego de hacerlo, en una muerte pacífica, e incluso risueña, que testimonia el ideal de la muerte concebida como recambio generacional y remarca de ese modo

⁵ Esta reformulación, ya presente aquí, tomará mayores dimensiones en el *enxemplo* tal como aparece en *El Conde Lucanor* de don Juan Manuel. La impronta religiosa de los *enxemplos* específicamente asociados al tema de la muerte se incrementa, asimismo, en el avance del *LCZ*; en el tercer *enxemplo* que Zifar le cuenta a Grima cuando han perdido a sus hijos, sobre el emperador que teme a los truenos e intenta rehuirlos construyendo una casa bajo tierra, pero muere igualmente al querer huir del poder de Dios, se enfatiza en que nada ni nadie puede escapar de ese poder.

su papel en la continuidad de la vida misma: “E deziendo, tomando grant plazer en su corazón, santigó a sí e a mí e dexóse luego murir, reyéndose ante aquellos que ý eran. E maravilláronse todos de la muerte de aquel mi avuelo, que así contesçiera” (77).

Esa confesión de Zifar a Grima determina la partida de la familia de su hogar, en busca de recuperar ese linaje regio perdido, y supone una serie de aventuras como prueba de la virtud necesaria para lograrlo. La primera de ellas está asociada al primer lugar al que llegan, la villa de Galapia, y supone una muerte: la del sobrino del señor que está enemistado con la dueña del lugar, a manos de Zifar, y en defensa de su esposa a quien este caballero quería poseer. La defensa femenina como causa de esa muerte se duplica como motivo una vez ya en Galapia, ya que Zifar se pone al servicio de la dueña y en su defensa cuando es cercada por sus enemigos.⁶

La vulnerabilidad femenina, asociada específicamente al tema de la amenaza de la muerte, es relevante en este episodio, a tal punto que es la Virgen María como Virgen Madre la que reanima a la dueña de Galapia, desfalleciente por la contienda con su vecino: “Amiga de Dios, levántate, que tu gente está desconortada e tienen que quanta merçed les fizo Dios mio fijo el salvador del mundo oy en este día que se les es tornada en contrario por esta tu muerte; e crei que voluntad es de mio fijo de endresçar este tu fecho a tu voluntad e a tu talante” (101). La asociación de la figura de Grima con la de la Virgen en esta escena es evidente ya que, mientras la Virgen María revive a la señora de Galapia, es la esposa de Zifar quien salva a su hijo de morir una vez que esta cae desmayada y toma al niño en sus brazos, como lo reconoce la dueña luego del milagro de la Virgen: “ca si non por vos el mio fijuelo muerto fuera, sinon que lo reçebistes en los braços quando yo me iva derribar con él de los andamios, como muger salida de entendimiento” (102).

El milagro mariano se replica justamente en relación con Grima, quien es tomada prisionera por unos marineros en el momento en que se produce la separación familiar. La muerte presente en las palabras de estos marineros que se pelean por poseerla (“E ovo a dezir el uno: ‘Amigos, yo amo aquesta dueña más que a ninguna cosa del mundo, e quiérola para mí e ruégovos que non vos trabajedes ningunos de la amar, ca yo só aquel que vos la defenderé fasta que tome ý muerte.’ ‘Çertas –dixo el otro–, yo eso mesmo faré por mí, ca más la amo que tú”’, 121-2) se vuelve un hecho cuando todos acaban efectivamente muertos (“Así que los otros todos de la nave, del menor fasta el mayor, fueron en este mal acuerdo e esta discordia, en manera que metieron mano a las espadas e fuéronse ferir unos a otros, de guisa que non fincó ninguno que non fuese muerto o ferido”, 122). Por intercesión de la Virgen María, Grima se libera de los cuerpos muertos de los marineros echándolos al mar como si no tuvieran peso, invirtiéndose esa vulnerabilidad en fortaleza a causa del milagro, que también conduce la nave a buen puerto, con la guía del Niño Jesús.

La pregunta sobre la muerte

En las preguntas que le hace el ribaldo a Zifar cuando lo conoce, una vez que el caballero comienza a vivir sus aventuras individuales tras la separación familiar, el tema de la muerte es el central, en relación con todo aquello que ha perdido. La pregunta inicial se centra en la muerte de sus caballos,

⁶ La causa de la enemistad entre la señora de Galapia y su vecino provenía, además, de motivos relacionados con la vulnerabilidad femenina, ya que el sobrino de este hombre –a quien mata Zifar– pretendía casarse con ella a la fuerza, sin quererlo ella, lo que origina la disputa vecinal.

pero prontamente da lugar a consideraciones sobre la muerte humana en respuesta a la pérdida familiar:

“Cavallero desaventurado, perdiste los fijos e la muger, ¿e non lloras?” “¿Quién ome es –dixo el cavallero– quien llora muerte de los mortales? ¿ca qué pro tiene el llorar en que aquello por que llora non se puede cobrar? Çertas, si las vidas de los muertos se podiesen por lágrimas recobrar, toda la gente del mundo andaría llorando por cobrar sus parientes o sus amigos; mas lo que una vegada de este mundo pasa, non puede tornar sinon por miraglo de Dios; así como Lázaro, que fizo resuçar nuestro señor Ihesu Christo” (133-4).

La idea básica presentada en estas respuestas de Zifar a las preguntas del ribaldo es que todo lo que se posee en este mundo es una encomienda divina, que no debe considerarse por lo tanto un bien propio, sino posesión solo de Dios. Incluso la referencia a la propia muerte, desterrado, joven o viejo, con dolor o sin él, refuerza el cumplimiento de una vida vivida con el horizonte de la muerte como continuidad. La muerte se concibe como lo propio de la naturaleza humana y permite la equiparación de la vida con la imagen de la peregrinación: “E non te maravilles en la vida del ome, que atal es como peregrinación: cuando llegara el pelegrino al lugar do propuso de ir, acabar su peligrinación; así fas la vida del ome quando cunple su curso en este mundo, que dende adelante non ha más que fazer” (135-6). El tópico del *homo viator* se enlaza, de este modo, con la concepción de la muerte como la “postrimera pena de este mundo” (136) y establece claramente una visión de la vida humana como un tránsito a la celestial, a partir de la reflexión cristiana de Zifar acerca de la muerte.

En su llegada al reino de Mentón, cuyo rey está siendo cercado por el rey de Ester, Zifar se destaca como caballero leal a partir de tres muertes: las de los dos hijos y el sobrino del rey de Ester. Mata en principio a un hijo del rey, resaltándose la ayuda de Dios en la empresa: “Mas así quiso Dios cuidar al cavallero que non le enpesçió la lança del fijo del rey; e la lança del cavallero pasó las guarniçiones del fijo del rey e echógela por las espaldas e dio con él muerto en tierra” (153). La justificación cristiana de esas muertes va creciendo a medida que se incrementa el interés de la hija del rey de Mentón por las hazañas caballerescas de Zifar. El otro hijo del rey de Ester y su sobrino demandan dos nuevos lidiadores y Zifar se presenta solo ante ellos, sabiéndose y diciéndose acompañado por Dios en la empresa: “Çertas –dixo el cavallero–, non he aquí conpañón ninguno, mas tomaré a Dios por conpañón, que me ayudó ayer contra el otro e me ayudará oy contra estos dos” (154-5).

Zifar no se asume como quien mata a estos tres caballeros, ya que alega que es su propia soberbia y su locura la causa de las muertes, lo que se enlaza con la designación de Dios como su compañero para establecer la paridad del enfrentamiento:

Abrieron las puertas e dexáronle ir, e quando fue fuera del canpo, dixieronle los otros dos cavalleros muy sobervientemente e como en desdén: “Cavallero, ¿dó el tu conpañón?” “Aquí es conmigo” –dixo el cavallero–. “¿E paresçe?” –dixieron los otros–. “Non paresçe a vos –dixo el cavallero–, ca non sodes dignos de lo ver.” “¿Cómo? –dixieron los cavalleros–. ¿Invisible es, que se non puede ver?” “Çertas, invisible –dixo el cavallero– a los muy pecadores” (155).

De allí en adelante, y a causa de estas muertes, Zifar recibe el mote de “caballero de Dios”, lo que refuerza aún más tanto su identidad caballerisca como el ideal de vida –y de muerte– que la sustenta, reflejada en la mirada de aquellos otros caballeros que, junto con el rey de Mentón, deciden

nombrarlo de esa manera. Ese ideal caballeresco, definido allí, se afianza en valores como el esfuerzo, que se opone al atravimiento, y sobresale por la razonabilidad y la estrategia que debe guiar toda empresa.

Ya Zifar como rey de Mentón, y luego del reencuentro con su esposa Grima y sus hijos, esta figura del atravimiento caballeresco como desvalor se personifica en el *LCZ* en la figura de un caballero –el “caballero atrevido”– cuya historia se enlaza tanto narrativa como espacialmente con la del conde Nasón, un rebelde que se levanta contra la imbestidura regia. Serán sus hijos, Garfín y Roboán, quienes defenderán al rey su padre de este levantamiento y encabezarán los enfrentamientos. El ejemplo caballeresco representado por ellos se completa en este caso con la figura del ribaldo, quien pasará a ser nombrado como “caballero amigo”. Garfín hiere y toma prisionero al conde Nasón, en tanto Roboán hace lo propio con el sobrino de este conde, venciendo en la batalla. La traición del conde tiene por castigo la muerte y sus cenizas son echadas al lago solfáreo, representación textual acabada de la muerte, “do nunca ovo pes nin cosa biva del mundo” (213).

La muerte se identifica con la justicia en el caso de la traición, el principal pecado político de un vasallo, como se especifica al referirse a ese lago como la sepultura del conde Nasón y de su bisabuelo, asimismo traidor.⁷ “Allí tomaron al conde e fezieron en él justícia, segunt que el rey mandó; e desí cogieron los polvos de él e fueron los echar en aquel lago, que era doze migeros del real” (213). La misma idea acerca de la traición, presente en este episodio y desarrollada más ampliamente en las aventuras finales de Roboán, se reiterará en las enseñanzas que Zifar impartirá a sus hijos como rey de Mentón, en particular en dos relatos ejemplares que tienen como eje el tema de la muerte como castigo a los traidores. En el primer *enxemplo*, el del rey Tabor, un rey joven e inexperto es ayudado directamente por el Niño Jesús a matar a dos privados traidores que buscan deslegitimar su poder, lo que recuerda, por un lado, a Zifar aludiendo a la compañía divina previa en el enfrentamiento con el hijo del rey de Ester y su sobrino y, por el otro, preanuncia la propia figura de Roboán como emperador joven que deberá ajusticiar a nobles traidores. En el segundo *enxemplo* de esta sección en el cual la muerte se asocia con la justicia frente a la traición, el del rey de Éfeso, sus súbditos terminan conjurándose para asesinarlo ante el temor constante de ser muertos por él, a causa de sus constantes actitudes y comportamientos despóticos. Esa muerte, sin embargo, a pesar de ser reconocida como una opción frente a la lealtad necia que le profesaban, no deja de apreciarse en el texto, asimismo, como una traición en la voz reiterada y consistente del narrador al respecto: “lo cobrieron de piedras e matáronlo, non catando los mesquinos de cómo cayeron en traición, que es una de las peores cosas en ome puede caer” (300).

Los espacios fantásticos de la muerte

El lago solfáreo, además de ser en el texto la representación espacial de la muerte, funciona como el lugar atemporal que sirve de asiento para el primer episodio fantástico de los dos que están presentes

⁷ El pecado de la traición, reiterado en la figura del conde Nasón y su bisabuelo, se contrapone en este caso a las figuras virtuosas de Zifar y su abuelo, que la muerte permite asociar a través de la tematización del linaje. Asimismo, el sobrino del conde Nasón y los hijos de Zifar representan esa continuidad de linaje equiparada en el texto a los valores morales y ético-caballerescos de la traición o la lealtad, respectivamente.

en el *LCZ*.⁸ La maravilla de ese espacio es definida textualmente como atemporal, enlazándose allí el pasado y el presente:

E si grandes maravillas paresçieron ý aquel día, muchas más paresçen ý agora, segunt cuentan aquellos que lo vieron. E dizen que oy en día van allá muchos a ver las maravillas: que veen muchos armados lidiar a derredor del lago e veen çibdades e villas e castiellos muy fuertes combatiendo los unos a los otros, e dando fuego a los castiellos e a las çibdades (213).

El espacio fantástico, en su atemporalidad a la vez pasada, presente y futura, y al representar el lugar de la muerte, donde la vida no es directamente posible, es sin duda la huella textual más evidente de un mundo en crisis. Lo define, además, una perfección tan antinatural que resulta la medida más contundente de su falsedad.

El atrevimiento como desvalor está encarnado por un “cavallero atrevido” que ingresa al lago encantado enamorado de la señora de ese lago, la que establece como única prohibición el no hablar con nadie del lugar para poder disfrutar de la abundancia y riqueza de su palacio. El quiebre de la temporalidad humana que prima en ese sitio está marcado por el hecho de que el caballero atrevido y la dama tienen un hijo a los siete días de su llegada, el cual crece completamente en otros siete días, como sucede asimismo con todos los animales, y los frutos se renuevan en los árboles cada día. Pero el caballero transgrede la prohibición, al hablar con una mujer más hermosa aún que su señora, y es expulsado del reino, revelándose la señora del lago como “señora de la traición”, figura diabólica que es en verdad la representación de la fealdad:

E cavalgó luego el cavallero e fuese para la posada. Sopo luego el fecho en cómo pasó entre el cavallero e la dueña. E fue la más sañuda cosa del mundo. E asentóse en un estrado e el un braço sobre el conde Nasón, que dio el rey de Mentón por traidor, e el otro braço sobre el visavuelo, que dado otrosí por traidor, así como ya oyestes. E quando entraron el cavallero e su fijo por la puerta del palacio en sus palafrés, vieron estar en el estrado un diablo muy feo e mucho espantable, que tenía los braços sobre los condes, e semejava que les sacava los coraçones e los comía; e dio un grito muy grande e muy fuerte, e dixo: “Cavallero loco e atrevido, ve con tu fijo e sale de mi tierra, ca yo só la señora de la traición” (223).

La revelación de la señora del lago como una figura diabólica refuerza, en este caso en el primer episodio fantástico de la historia, la relación del atrevimiento alejado del seso natural con la traición y con la muerte como destino posible fuera del orden natural de la buena muerte o muerte cristiana. La descripción misma afianza esta asociación, ya que la fealdad diabólica se revela como tal apoyando sus brazos sobre el conde Nasón y su bisabuelo, uno a cada lado, alimentándose de sus corazones. Lo femenino, también en este caso, funciona como temática cercana o introductoria de la representación de la muerte, no resaltándose aquí la vulnerabilidad femenina —como en la señora de Galapia o la misma Grima—, sino de manera opuesta la capacidad de engañar de las mujeres, tornando vulnerables a los hombres frente a su belleza. De esta forma, el peligro, que tiene a la

⁸ Como señala Ivy A. Corfis, lo sobrenatural asume en el *LCZ* dos categorías diferentes: lo maravilloso cristiano —representado esencialmente por el rescate milagroso de Grima— y lo fantástico presente en los episodios del lago solfáreo y las ínsulas dotadas como espacios de ruptura de las leyes naturales y de la realidad textual (1999: 84). Según hemos resaltado asimismo en Zubillaga 2010, en la realidad textual es posible el milagro, mientras lo fantástico se concibe como irreal en mundos imaginarios periféricos.

muerte o su posibilidad como horizontes no deseables, se enlaza con lo femenino siempre, ya sea como representación de la tentación pecaminosa –como en este episodio– o como manifestación acabada de la vulnerabilidad que es preciso defender.

Este peligro de lo femenino asociado a la muerte tal vez encuentra su punto más representativo en el *LCZ* apenas culmina el episodio fantástico del lago solfáreo y Zifar, quien se ha reencontrado con su esposa Grima y sus hijos, no puede reconocerlos como tales porque se ha casado con la reina de Mentón, con quien además está a punto de vencerse el plazo de castidad que habían jurado mantener entre ambos. Esto preocupa sobremanera al caballero, que lo que más teme es vivir en pecado con ella. Esta asociación entre lo femenino y el pecado, o su posibilidad, se resuelve en el texto, muy llamativamente, con la muerte de la reina que se narra casi como si fuera otro milagro más de aquellos con los que Dios conduce y auxilia en todo momento las aventuras caballerescas del héroe: “Mas nuestro señor Dios, guardador de aquellos que la su carrera quieren tener e guardarse del error, en ninguna guisa non quiso que en este pecado visquiese; e ante de los ochos días finóse la reina e Dios levóle el alma a paraíso, ca su sierva era, buena vida e santa fazía” (226).

En las aventuras individuales posteriores de Roboán, la vulnerabilidad femenina representada en la historia de Zifar por la infanta de Mentón se reproduce en la infanta del reino de Pandulfa –Seringa–, lugar a donde el joven llega después de haber partido de su hogar en busca de honra caballeresca. A los ataques de los vecinos de la joven luego de la muerte de su padre el rey, Roboán responde como caballero defensor enfrentando al soberbio rey de Grimalet y vencéndolo. La imagen del enfrentamiento es la de la multitud de caballeros muertos, que permite caracterizar las batallas de las aventuras del infante como distintas de las de su padre; enfrentamientos no singulares, como los de Zifar o los de los propios Garfín y Roboán como caballeros de su padre, sino antes bien plurales. Las disputas, asimismo, no se zanján con muertes singulares, como la esperable del rey de Grimalet, su hijo o el rey de Brez, su suegro, sino con una paz concertada diplomáticamente.

La muerte deja de ser la primera respuesta ante la resolución de los conflictos, lo cual queda claro cuando Roboán llega al condado de Turbia y el conde busca su ayuda para matar a sus enemigos. Ante el pedido de Roboán de conocer el motivo del enfrentamiento del señor con sus vasallos, el conde refiere su mala conducta con ellos, lo que ha generado la enemistad y el recelo de los suyos. A través del ejemplo del rey malo que se arrepiente, Roboán incentiva al conde a pedirle perdón a su pueblo por los males que ha ocasionado, incluso aunque esto pudiera llevarlo a la muerte que teme:

“Por Dios, señor –dixo el conde–, dada me avedes la vida, e quiero fazer lo que me consejades, ca me semeja que esto es lo mejor; e aunque me maten en demandádoles perdón, tengo que Dios abrá merçed a la mi alma.” “Conde –dixo el infante–, non temades, ca si vos ý murierdes faziendo esto que vos yo consejo, non moriredes solo, ca sobre tal razón como ésta seré yo conbusco muy de grado en vos defender quanto yo podiere” (368).

La muerte, de este modo, también se concibe –de manera complementaria– como no meramente individual cuando obedece a una causa justa y de defensa de aquello que también lo es. En las aventuras de Roboán lo colectivo se incorpora no solo como objetivo del cuidado, responsabilidad y valor caballeresco, sino que también está presente en el mismo desarrollo de las aventuras, a partir de la forma de resolver los conflictos que se presentan y enfrentar el peligro; de allí que los consejos, por ejemplo, adquieran más importancia todavía que en las aventuras de Zifar.

En el imperio de Trigrida, al cual Roboán arriba luego, tiene lugar el segundo episodio fantástico del *LCZ*, del cual el infante es aquí protagonista. Allí es desterrado el infante a causa de la pregunta fatídica que le realiza al emperador –aconsejado por nobles envidiosos– sobre por qué no ríe.⁹ El inevitable pasaje acuático que es frontera de lo maravilloso en el texto lo dejará en las ínsulas dotadas, el espacio que –según le anticipa el mismo emperador a Roboán– será de gran honra para él (si lo sabe bien guardar) o, como le sucede a la mayoría y luego se descubrirá que también a él mismo, “tal logar que por ventura será mejor la muerte que la vida” (383). Nuevamente, la asociación del espacio maravilloso con la muerte anticipa, como sucedía en el episodio del lago solfáreo, lo antinatural de todo lo que allí sucede, caracterizado básicamente por lo extraño de las coordenadas espaciales (es un lugar encantado) y temporales (se conoce allí el pasado de todos, aunque no puede conocerse el futuro, lo que refuera la atemporalidad reinante).

La emperatriz Nobleza, señora de las ínsulas dotadas emparentada con el linaje artúrico, toma a Roboán como esposo y emperador y se presenta una prohibición como la que pesara sobre el “caballero atrevido”; en este caso, el pedido de un alano, un azor y un caballo maravillosos que la emperatriz no puede negarle. Nuevamente aquí quien media para dar lugar al pecado caballeresco de la vanidad mundana es la figura femenina en la forma de una dueña de belleza incomparable. Ya en el segundo encuentro entre ambos, el texto revela lo que anticipaba sin decir explícitamente: que tal belleza solo puede ser la representación del diablo (“e entrando por una silva muy espesa, paresçióle el diablo delante en figura de aquella dueña que la otra vegada veniera, salvo que semejava al enperador que era mucho más fermosa que la otra vegada”, 392). El aumento creciente de la belleza femenina es por tanto la señal inequívoca de lo diabólico, como se testimonia en el tercer encuentro de la dueña y el emperador (“e andando a monte encontróse con aquel maldito de diablo que le engañó las otras dos vezes. E parósele delante en figura de muger muy fermosa, mucho más que las otras vegadas”, 398).

La muerte en vida

La partida del caballero del reino, a causa de su pecado, será el motivo anticipado por la emperatriz en su lamento de no poder volver a reír por haberlo perdido todo. En este sentido, y como señala Ariès, la cocepción de la muerte propia se tradujo en un violento apego a las cosas de la vida (1982: 65). Pero si para él esa partida significará la pérdida de la alegría, para ella se equiparará directamente con la muerte. En su duelo, la partida del caballero se asocia con su muerte en vida (“¡En qué fuerte día fui nascida e en qué fuerte ora vi este ome que me así fue desanparar e matar!”, 404) y determina al mismo tiempo que se asuma como viuda (“E de aquí adelante faré çerrar las puertas e los muros del mio señorío en manera que non salga uno nin entre otro en ningunt tiempo, e bibré sola sin plazer como la tórtola quando enbiuda”, 404).¹⁰ Lo expresado por ella se reitera en un pesar dicho y

⁹ Al igual que sucedía en la primera parte de la historia con las preguntas del ribaldo a Zifar, aquello que no se conoce y por lo que se indaga está relacionado necesariamente con la temática de la muerte, o de la esencia de la vida, de manera central.

¹⁰ La carta de Dido a Eneas que se encuentra en la *Primera crónica general*, traducción bastante fiel de la epístola VII de Ovidio, ha sido considerada la fuente primaria del parlamento de Nobleza ante la inminente partida de Roboán por Luciana de Stéfano (1972) y Marta Ana Diz (1980). A pesar de que la respuesta a ese dolor aquí no es el suicidio efectivo, que tanto de Stéfano como Diz señalan como discordante con la ideología cristiana del libro y la composición misma

asimismo cantado a continuación, en un canto que reiterará cada día de allí en más todos los días de su vida:

¡Ay, mesquina, cativa, desanparada,
Sin grant conorte!
¡Ay, forçada, deseheredada
De todo mi bien!
Ven por mí, muerte bienaventurada,
Ca yo non puedo sofrir dolor tan fuerte (404-5).

La asociación de la partida de Roboán con la muerte en vida se da explícitamente en el sentimiento y discurso femenino, no en el masculino, ya que en la lírica con que Roboán expresa su pesar –y que se opone a la de la reina– esa pérdida se asocia en forma directa con la pobreza, la soledad y la tristeza, pero no con la muerte:

¡Guay de mí, mesquino!
¡Guay de mí, sin ningunt consolamiento!
¿Dó el mio viçio?
¿Dó el mio grant bolliçio?
Ove muy grant riqueza.
Agora só en pobreza.
Ante era aconpañado.
Agora só solo fincado.
Y a el mi poder
Non me puede pro tener,
E perdido he quanto avía,
Todo por mi follía.
Más perdí aquí do yago
Que Anes en Cartadgo
Quando dixo e andido
De quien non fue despedido (405-6).

Es la experiencia compartida, y su específica relación con la muerte, la que determina que Roboán herede el imperio de Trigrida, según el deseo del emperador:

E este enperador después que perdió la enperatris encantada, fue casado, e nunca pudo aver fijo ninguno, e muriósele la muger. E seyendo el infante con él, pensó que si él muriese, que fincaría el imperio desanparado e que podría venir a perdiçión e a destruímiento. E conosciendo al infante qual era en cavallería e en todas buenas costunbres, quiso que después de sus días fincase señor e enperador del inperio (408).

El motivo de la transgresión está siempre ligado a la curiosidad como desvalor caballresco, lo que sin dudas enlaza los dos episodios fantásticos (Corfis 1999: 82), a través de la muerte como referencia ligada a lo femenino, en tanto tentación diabólica y en tanto imagen privilegiada de la

del personaje, la referencia reiterada a la muerte en vida a causa de ese dolor resulta relevante en su asociación con la idea de la muerte.

vulnerabilidad de la vida –aquí representada por Nobleza y su muerte en vida tras la partida de Roboán–. El temor a la muerte, inscripto en estos episodios fantásticos mediante la amenaza de lo diabólico, es un temor asociado al peligro de no poder vivir una vida caballeresca cristiana individual, sin duda, pero vinculada estrechamente a los deberes caballerescos en un marco colectivo, en el cual esos valores sustentan el destino propio pero, en especial, de los súbditos y subordinados, incluidas las mujeres a quienes es preciso defender incluso de ellas mismas, como se confirma en el devenir de la historia.¹¹

La muerte como castigo del mal y recompensa del bien

La traición es el eje del final del relato, por el cual se castiga a aquellos nobles envidiosos que habían inducido a Roboán a hacerle al emperador la pregunta que esperaban llevaría a su muerte. Esos condes nunca dejan de desearle la muerte y, ya como emperador, convencen a los reyes de Garba y de Safira de que este quiere matarlos para que se levanten contra él. De estos dos reyes, el primero muere en batalla y el segundo es perdonado por el emperador. Todos los condes mueren, en cambio, y se singulariza en uno de ellos –el conde Farán– el castigo de cortarle la cabeza en tanto traidor. Esa muerte no solo la explica en detalle el narrador en la historia (“E çertas, esta pena meresçe el que mal consejo da como el que faze mal por consejo de otro”, 423), sino que se anticipa en las palabras de su propia esposa reprendiéndolo previamente por sus acciones alejadas de Dios, temerosa de que le ocurra lo mismo que a su sobrino, muerto por no hacer homenaje al cuerpo de Cristo mientras sí lo hacía su caballo, quien acaba lanzándolo a la tierra, donde finalmente muere. La muerte se presenta entonces, claramente, como el castigo de los traidores; es una muerte, como sucede en los episodios fantásticos, que es concebida como mal supremo y a la que se teme, porque está asociada tanto a lo diabólico como a comportamientos caballerescos anti-cristianos, cuya máxima representación textual es la traición.

Es verosímil, según esta orientación, que el final de la historia encuentre a toda la familia protagonista felizmente reunida y culmine con la mención del trasladador a la vida como un camino cuyas obras deben estar siempre al servicio de Dios. La metáfora del viaje enlaza el prólogo, las aventuras de Zifar y de Roboán, así como las de toda la familia, e incluso la misma escritura de la obra, remitiendo a la vida y su dinamismo como aventura humana que tiene como horizonte la muerte, no concebida como fin sino, por el contrario, como una continuidad que da lugar a nuevas aventuras y desventuras. El propio *LCZ* se inicia, en su prólogo, con la muerte de Gonzalo García Gudiel y el traslado de su cuerpo de Roma a Toledo, una empresa que bajo el amparo divino se vuelve el primer ejemplo de esa vida cristiana asumida como viaje purificador; ejemplo inicial que tendrá luego otros rostros, como el de Zifar y Roboán, pero un mismo propósito, horizonte y guía divina. Frente a esas singularidades ejemplares, lo permanente es la voluntad divina sobre el accionar de los hombres; en un mundo inestable, lo único estable es lo celestial, opuesto en la obra a lo diabólico que reina en los espacios fantásticos y se revela como mentiroso o antinatural justamente en referencia a la muerte.

¹¹ La temática del matrimonio es fundamental en el texto y se reitera como problemática en todas las figuras femeninas –reinas o princesas– que forman parte de las aventuras caballerescas. En tanto preocupación textual, es la referencia más clara a esa vulnerabilidad femenina de la que hemos dado cuenta en el análisis.

El ideal de la muerte cristiana concebida como recompensa del bien se opone en el *LCZ* al castigo de los traidores, que se identifican de esa forma con el mal. La traición es en el texto el mayor desvalor caballeresco y, a la vez, uno de los pecados más denostados, que se ejemplifica en numerosos personajes antiheroicos a lo largo de las aventuras de Zifar y de Roboán, pero que se tematiza en particular en los episodios fantásticos en los cuales su asociación con la muerte resulta más relevante. En esos espacios, lo antinatural y lo falso como representaciones de la muerte permite localizar justamente en el lugar de lo impreciso y de lo vacilante –tanto espacial como temporalmente– el temor contemporáneo a la muerte, en asociación al pecado, que se inscribe como la principal huella textual –aunque lejana e incluso irreal al interior de la misma historia– de un mundo que está en crisis.

Como nos ha enseñado Funes:

Se necesita ampliar el enfoque para abarcar el vasto juego histórico de los textos y de los discursos, puesto que en la zona de cruce intertextual e interdiscursivo que constituye cada texto quedan impresas las más claras huellas de un contexto histórico; en nuestro caso, la dramática impronta de un mundo en crisis. Huellas, en suma, del hacer concreto de hombres y mujeres acuciados por un horizonte de incertidumbres en la vacilante y a la vez incansable búsqueda de un por qué (2009: 145).

CARINA ZUBILLAGA es doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires, donde actualmente se desempeña como profesora adjunta regular de la cátedra de Literatura Española I y como docente e integrante de la Comisión Directiva de la Maestría de Estudios Medievales y de la Comisión de Doctorado de la Facultad de Filosofía y Letras. Es, además, investigadora independiente del Secrit (Ibicrit-Conicet). Ha publicado dos ediciones críticas de manuscritos misceláneos medievales: *Antología castellana de relatos medievales (Ms. Esc. b-I-13)*, Buenos Aires: Secrit, 2008 y *Poesía narrativa clerical en su contexto manuscrito. Estudio y edición del Ms. Esc. K-III-4 (“Libro de Apolonio”, “Vida de Santa María Egipciaca”, “Libro de los tres reyes de Oriente”)*, Buenos Aires: Secrit, 2014, además de artículos en publicaciones científicas sobre el mester de clerecía y la literatura hagiográfica y ejemplar medieval castellana.

Bibliografía

- ARIÈS, Philippe. 1982. *La muerte en Occidente*. Barcelona: Argos Vergara.
- BUCETA, Erasmo. 1930a. “Algunas notas históricas al prólogo del Cavallero Zifar”. *Revista de Filología Española*. Vol. 17, N° 1, 18-36.
- _____. 1930b. “Nuevas notas históricas al prólogo del Cavallero Zifar”. *Revista de Filología Española*. Vol. 17, N° 4, 419-22.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel. 1993. “El prólogo del *Libro del Cavallero Zifar*: el *exemplum* de Ferrán Martínez”. En Nascimento, Aires A. y Cristina Almeida Ribero (eds.), *Literatura Medieval. Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*. Lisboa: Cosmos, vol. III, pp. 227-31.
- CORFIS, Ivy A. 1999. “The Fantastic in *Cavallero Zifar*”. *La Corónica*. Vol. 27, N° 3, 67-86.
- DIZ, Marta Ana. 1980. “El discurso de Nobleza en el *Cifar* y la carta de Dido”. *Thesaurus*. Vol. XXXV, N° 1, 98-109.
- FUNES, Leonardo. 2009. “Mundos en crisis: inscripción de la historia en el texto medieval”. En *Investigación literaria de textos medievales: objeto y práctica*. Buenos Aires: Miño y Dávila, pp. 127-57.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando. 1981. “El prólogo del *Cifar*. Realidad, ficción y poética”. *Revista de Filología Española*. Vol. LXI, 85-112.
- _____. 1999. “Los valores caballerescos del ‘Zifar’”. *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*. Vol. 54, N° 1, 106-54.
- GONZÁLEZ MUELA, Joaquín (ed.). 1982. *Libro del Cavallero Zifar*. Madrid: Castalia.
- HERNÁNDEZ, F. J. 1978. “Ferrán Martínez, ‘escribano del rey’, canónigo de Toledo y autor del ‘Libro del cavallero Zifar’”. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Vol. 80, N° 2, 289-325.
- _____. 1980. “Noticias sobre Jofré de Loaisa y Ferrán Martínez”. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. Vol. 4, N° 3, 281-309.
- LOZANO-RENIEBLAS, Isabel. 2005. “El prólogo del *Libro del cavallero Zifar* y el jubileo de 1300”. En *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. A Coruña: Universidade da Coruña, vol. III, pp. 81-91.
- MARTÍNEZ GIL, Fernando. 1996. *La muerte vivida. Muerte y sociedad en Castilla durante la Baja Edad Media*. Toledo: Diputación provincial.
- ORDUNA, Germán, 1991. “Las redacciones del *Libro del cavallero Zifar*”. En *Studia in Honorem prof. M. De Riquer*. Barcelona: Quaderns Crema, Vol. IV, pp. 283-99.
- PÉREZ LÓPEZ, José Luis, 2004. “*Libro del cavallero Zifar*: cronología del prólogo y datación de la obra a la luz de nuevos datos documentales”. *Vox Romanica*. Vol. 63, 200-28.
- STÉFANO, Luciana de. 1972. “*El Cavallero Zifar*: novela didáctico-moral”. *Thesaurus*. Vol. XXVII, N° 2, 173-260.
- VAQUERO, Mercedes. 1992. “Relectura del *Libro del cavallero Xifar* a la luz de algunas de sus referencias históricas”. En Lucía Megías, José Mamuel; Paloma Gracia Alonso y Carmen Martín Daza (eds.), *Actas del II Congreso de In Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Segovia, 5-9 de octubre de 1987)*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, pp. 857-71.
- WAGNER, Charles Ph. 1903. “The Sources of *El Cavallero Cifar*”. *Revue Hispanique*. Vol. 10.
- WALKER, Roger. 1974. *Tradition and Technique in “El libro del cavallero Zifar”*. Londres: Tamesis Books Limited.

- ZUBILLAGA, Carina. 2010. “Realidades milagrosas y maravillas posibles en el *Libro del Caballero Zifar*”.
Medievalia. Vol. 42, 1-6.
- _____. 2023. “La muerte de los animales al inicio del *Libro del caballero Zifar*”. *Cuadernos del CEMYR*.
Vol. 31, 457-68.