

LAS INSOLAS DOTADAS EN EL CABALLERO ZIFAR*

Dos hermosas narraciones se insertan en "Los hechos de Roboán", la última parte del *Cavallero Zifar* y la más cercana a lo que serán las novelas de caballería. La primera, el *exemplum* del físico correspondiente al ejemplo XX "De lo que contesció a un rey con un omne quel dixo quel faría alquimia"¹ del *Conde Lucanor*, y la segunda, la aventura de las *Insolas dotadas*.

Ambas narraciones cumplen una función específica en el desarrollo y realización de la figura de Roboán como caballero que aspira, por medio de grandes hazañas, alcanzar la máxima jerarquía de emperador. Pero, además de las grandes *fazañas*, debe lograr la integración de su yo, superar todos los obstáculos, tanto externos como internos y salir airoso de las pruebas que de mil maneras sutiles se manifiestan en el mundo circundante.

Con la historia que narra Roboán al emperador de Trigida acerca del engañoso físico, se demostrará su "buen entendimiento" y su capacidad de buen consejero, virtudes fundamentales para el buen gobernante.

Inmediatamente después, Roboán, instigado por caballeros envidiosos preguntará al emperador por qué nunca ríe. El castigo por la *curiositas* será el destierro. Se inicia así una aventura de tipo imaginario muy cercana a los límites del sueño. La entrada al ámbito de la ficción es la mágica frase "señor, con vuestra gracia", y la vuelta a la realidad se cierra con las mismas mágicas palabras, así como el "asar las perdices" del *don Illán* de don Juan Manuel desencadena el encantamiento al igual que pone fin a la prueba. En ambas narraciones estamos ante sucesos fuera del tiempo, que anticipan el futuro visto como en sueño simbólico.

* Se ha utilizado la edición de CHARLES P. WAGNER, *El libro del Cavallero Zifar*, University of Michigan, Ann Arbor, 1929.

¹ El tema del alquimista fue muy productivo en la literatura medieval. Se encuentra en el *Felix o maravillas del mundo* de Raimundo Lulio; y en el prólogo del cuento del criado del canónigo de los *Cuentos de Canterbury*, aunque Chaucer, más que la narración de una situación le interesa la descripción psicológica del alquimista y sus engaños.

Las *Insolas dotadas*, de neta tradición caballeresca, se enlazan con los maravillosos prodigios de la *Insula firme* del *Amadís*, con las evocadoras *insulas estrañas* con que la Esposa compara al Amado en el *Cántico espiritual* y por que no, con la insula que fascina la imaginación de Sancho.

El autor del *Zifar* concibe la aventura de las *Insolas dotadas* como una prueba para el joven caballero ante la tentación de las "hermosas apariencias y halagos". Roboán está cerca de cumplir su deseo: convertirse en emperador y éste es el momento decisivo para un viaje al trasmundo en que Satán aparece bajo la forma tentadora de una hermosa mujer: estamos ante la seducción del mal en cuanto fenómeno estético. La virtud que se opone a la desenfrenada *cupiditas* es la mesura, pues el "loco amor" a la vanidad y al placer llevan a la infracción de los valores éticos y con ello a la pérdida de los bienes alcanzados, en este caso, del imperio y del "buen amor" de la señora Nobleza. En esta segunda prueba Roboán fracasa ya que cederá a la *cupiditas* que bajo el disfraz del placer y honra ofrece vanidad y nada². No es casual que el maravilloso alano, primer don que pide Roboán a la señora Nobleza, se llame *Plazer*.

El resultado de esta experiencia, quiere el autor que sea positivo. La aventura, vivida como en un sueño, será para Roboán una advertencia de los peligros que encierra la codicia:

Bien aya mal, dixo el emperador, que trae tan grant virtud consigo [...] da entendimiento a ome para se saber guardar mejor en las cosas quel acaescieren; ca este diablo maldito nos fizo sabidores para nos guardar de yerro e de non creer por todas cosas que nos acometan con falagueras palabras e engañosas, asy como este fizo a mi e a vos (483-484).

Pero si bien la segunda narración es un paso más en el desarrollo del personaje, también se la puede considerar una *amplificatio* del cuento que la precede. Para la retórica medieval la *amplificatio* consistía en desarrollar, alargar el tema, recurso que otorga unidad a lo que a simple vista no parece tener relación. El ser hombre de "mal recabdo", de poco entendimiento por creer en las halagüeñas promesas del alquimista, es el meollo del primer cuento. La codicia es también aquí la "transgresión" que lleva al protagonista de este "ejem-

² Véase el estudio de JAMES F. BURKE, *History and vision: the figural structure of the "Libro del cavallero Zifar"*, London, 1972, pp. 123-124.

plo" a aventurar su riqueza en una dudosa empresa: fabricar oro. El "mal recabdo" o "mal entendimiento" y la codicia son los motivos centrales de ambas narraciones a partir de los cuales se irradian acciones diferentes. Aún antes de que se inicie la aventura de las *insolas*, se le anuncia a Roboán el sentido de la prueba: "por ventura será grand vuestra pro e grand honrra vuestra, sy fuerdes ome de buen recabdo e lo supierdes bien guardar" (455), y se repite nuevamente al recordarle las doncellas a Roboán que el anterior emperador perdió a la emperatriz por su "mal recabdo". En el cuento de las *Insolas dotadas*, por lo tanto, se desarrollan, se "amplifican" los motivos del anterior.

Básicamente dos tradiciones se conjugan en esta historia: materia caballeresca bretona con todo su rico simbolismo y motivos clásicos de la antigüedad en una síntesis armónica muy propia del espíritu medieval. La narrativa de espíritu cortés penetra en la vida de España en los albores del siglo XIII³ y en *El Caballero Zifar* se articulan las tres expresiones fundamentales de la narrativa medieval: el cuento de origen oriental, la novela de aventuras grecobizantina y la materia de Bretaña, junto a la tradición clásica a través de la exégesis cristiana.

Las fuentes de la materia bretona⁴ son *El Yvain* artúrico repetidamente alabado en el episodio de *Las Insolas*, el *Lanval* y *Guigemar* de Marie de France. Se inicia el cuento con la introducción de los personajes que habitan la extraña ínsula, y su parentesco con el caballero Yvan. Como en una caja china —estructura propia del cuento oriental— se dan tres momentos narrativos: se alude directamente a "don Yvain fijo del rey Orian" que no es otro que "Yvain le fil au roi Urien" quien fue salvado por la señora del Parescer, madre de la señora Nobleza, protagonista de esta aventura de Roboán; mientras se le narran a Roboán estos sucesos, una doncella corrobora los hechos, leyéndole el libro de la historia de don Yvain:

³ J. SCUDIERI RUGGIERI, "Per uno studio della tradizione cavalleresca nella vita e nella cultura spagnola medioevale" en *Studi di letteratura spagnola*, Roma, 1964. En este estudio la autora sitúa la asimilación e influencia de la literatura caballeresca como un proceso que se inicia tempranamente en la España medieval.

⁴ Para la discusión de fuentes y paralelos de este episodio en el folklore y la literatura véanse los notables estudios de A. H. KRAPPE, "Le mirage celtique et le sources du *Chevalier Cifar*" en *Bulletin Hispanique*, XXXIII (1931), pp. 97-103; C. P. WAGNER, "The sources of *El cavallero Cifar*" en *Revue Hispanique*, X (1903), pp. 5-104; J. SCUDIERI RUGGIERI, *op. cit.*, p. 43, nota 61.

estamos en presencia del *libro* dentro del libro. Y en un tercer momento, el autor del *Zifar* interrumpe la narración para alabar, desde su yo concreto y dirigiéndose directamente al lector, las virtudes de la historia de este caballero:

e todo ome que quisiere auer solaz e plazer, e auer buenas costumbres, deue leer el libro de la estoria de don Yvan (459).

Estas palabras nos conducen a las *Partidas* que en muchas de sus leyes reflejan el anhelo del rey Sabio por un florecimiento del espíritu caballeresco y por un refinamiento de las costumbres; además, de "leer las hestorias de los grandes fechos de armas", también.

...de las hestorias et de los romances, et de los otros libros que fablan de aquellas cosas de que los homes reciben alegría et placer (II 5, 21).

"Las buenas costumbres" formaban ese conjunto de cualidades que los trovadores denominaron —con referencia especial a la conducta amorosa— *cortezía*, en oposición a lo villano. La cortesía era la virtud por excelencia de la clase caballeresca, y no debía ser desconocida del clérigo, autor del *Zifar*, quien a lo largo de toda la historia exalta las "buenas costumbres" de carácter social y ético de damas y caballeros⁵.

Sólo así puede explicarse que Roboán, después de haber engañado a la señora Nobleza, no permita que ésta le bese las manos; tres veces se niega hasta que cede pero "abaxó los oios en tierra... como cuydadoso". Es el pudor de quien se sabe culpable de infidelidad; cuyo amor no es "leal y verdadero". Estamos en plena *cortezía*. En la explicación del nombre emblemático de la señora *Nobleza* se realzan esas "buenas costumbres" como conformadoras de la verdadera nobleza: "...su padre le puso nombre asy, e con grand derecho, ca esta es la mejor acostumbra da dueña de todo el mundo; ca nobleza non puede ser syn buenas costumbres" (459).

Parece indudable que la narrativa de espíritu cortés tuvo buena acogida y difusión en la España del siglo XIII por la fuerza educativa a la vez que por el placer que podía ofrecer. A pesar de lo poco que se sabe del autor del *Zifar* puede

⁵ MOSHÉ LAZAR, *Amour Courtois et fin'amors dans la littérature du XIIe. siècle*, Paris, 1964, p. 23 y ss.

verse en él un clérigo intelectual embebido en la tradición literaria occidental de las más variadas fuentes, quien armonizó ese rico material en una visión realista del perfecto caballero cristiano logrando mantener un sutil equilibrio entre la realidad y la ficción maravillosa que luego se desbordará en el Amadís.

Adentrémonos en la ficción que nos llevará al trasmundo: "Deque el infante se fue ido en su batel en que el emperador lo metió, non sabie por do se iba nin pudo entender quien lo guiaba; e asi iba rezio aquel batel commo viento" (456). La barca sin *governalle* ni piloto es un elemento típico de todas las visiones y descripciones de viajes a otros mundos, desde el *Beowulf* a las narraciones poético novelescas de la literatura medieval⁶. El mar es el medio o barrera que separa este mundo del trasmundo; también es llamado "el de los mil caminos"; es símbolo de la aventura, misterio y sueño. El batel es guiado por el viento: ya no es el hombre dueño de sus actos sino que se encuentra abandonado en manos de la Fortuna.

La morada de la Fortuna es descrita por todas las alegorías medievales y en las mitologías clásicas y celta⁷ como un monte de elevadas peñas, rodeado por el mar, con pocas entradas y salidas; los motivos de la isla y la montaña están presentes en las *Insolas dotadas*. El autor se extiende con precisos detalles en su descripción: "unas peñas tan altas que semejaban que con el cielo llegaban. E non abía salida nin entrada ninguna, si non por un postigo solo que tenía las puertas de fierro... fueron las puertas abiertas, e non pareció ninguno que las abriese nin las cerrase... e en la peña abíe un caño fecho a mano, por do pudiese entrar un caballero armado en su caballo, e estaban lámparas colgadas de la peña, que ardíen e alumbraban todo el caño" (456-7). El camino estrecho y desolado también pertenece a la tradición y posiblemente su más antigua fuente sean las Escrituras. Otros elementos importantes de la casa de la Fortuna son el jardín, las fuentes y el palacio. De estos tres últimos elementos sólo tenemos el palacio, que aunque no es descrito, sabemos de las riquezas que encierra por las maravillosas piedras preciosas que adornan la mesa y vajilla en la fiesta de bodas de Roboán y la empe-

⁶ H. R. PATCH, *El otro mundo en la literatura medieval*, México, 1956, p. 211 y ss.

⁷ H. R. PATCH, *ob. cit.*, p. 299 y ss.

ratriz; y la presencia de joyas en la decoración palaciega es también propia del trasmundo.

El mismo nombre *Insolas dotadas* recuerda las *Islas Afortunadas o Bienaventuradas* descritas por los clásicos y por San Isidoro de Sevilla (*Etim.*, XIV, vi, 8). Así como el uso del plural, para un contenido singular, nos hace pensar que el autor tuvo presentes dichas fuentes.

Además confirma que las *Islas dotadas* son el reino de la Fortuna, el *planctus* de la Señora Nobleza ante la partida de Roboán, en el que apostrofa a la Fortuna. El lamento de su infortunio —que como veremos más adelante es el broche que cierra las quejas de una nueva Dido— comienza con el ornamento más típico: la *exclamatio*:

Ay catival En que fuerte día fue nascida e en que fuerte ora vy este ome que me asy fue desanparar e matar. Ay ventura fuerte! Porque me diste con el plazer, por me llegar a tan gran pesar... (478).

Es la Fortuna, desde Boecio, la fluctuante inestabilidad característica del orden natural del mundo físico: "tú eres asy como la culebra, que faze la carrera con la cabeça e la desfaze con la cola. E nunca sabes estar en un estado, asy como el mar, que crece e mengua e nunca está en un estado" (479). El pensamiento medieval ve una estrecha relación entre la fortuna y el amor; el ímpetu erótico no sujeto a la razón está en el ámbito de lo contingente y por lo tanto sometido a la diosa fortuna⁸:

E tu non sabes estar con el ome en aquello que comienças, ca sy alto lo fazes sobir, de alto lo fazes caer; porque nunca debe ome de ti fiar, ca en el mejor logar sueles fallescer, asy commo tu feziste a mí; ca ally do yo cuydaba estar en la tu fuzia en el mayor plazer e en la mayor alegría en que podía ser, de alli me fuiste a derribar e sacar sin piedad ninguna [...] Mas con derecho te dizen *Fortuna*, porque nunca eres una (479).

Único medio para liberarse de la rueda de la Fortuna es evitarla llevando una vida virtuosa sobre la que ella no tiene ningún poder; es negarse a los halagos de la riqueza, del amor

⁸ ALICIA C. DE FERRARESI, *De amor y poesía en la España medieval: prólogo a Juan Ruíz*, México, El Colegio de México, 1976, p. 186 y ss.

y el poder. Juan de Mena en el Círculo VI del *Laberinto* plantea como una de las posibles soluciones para no atraerse la fortuna adversa, rehuir la vida pública. Pero en el siguiente Círculo impera el nuevo ideal renacentista y el poeta declara que a la Fortuna hay que enfrentarse abiertamente. Pero, para la ética medieval, la voluntad de dominio y empresa aún es desconocida, y la señora Nobleza para evitar las adversidades de la fortuna, cerrará las puertas al amor:

E de aqui delante faré cerrar las puertas e los muros del mio señorío... e bibré sola sin placer como la tortola quando embiuda, que non sabe catar otro marido nin posa en ramo verde, mas en el mas seco que falla; e ansy vestiré paños tristes e porné tocas de pesar por en todos mis días (479).

Nos encontramos nuevamente en plena tradición de amor cortés donde la tórtola es el símbolo de la fidelidad amorosa.

El *planctus* de la emperatriz termina con unos versos que encuentran su paralelo en la "Cántica contra Fortuna" del final del *Libro de Buen Amor*. Si bien la Cántica de Juan Ruiz no es directamente lamento de amor, sí es consecuencia de los fracasos amorosos del protagonista.

Ay mesquina, cativa, desanparada
Syn grant conorte!
Ay forçada, deseheredada
De todo mio bien!
Ven por mi, muerte bien aven-
turada,
Ca yo non puedo sofrir dolor
tan fuerte
Caballero Zifar

(p. 479)

Ventura astrosa,
cruel, enojosa,
captiva, mesquina,
¿por qué eres sañosa
contra mí? ¡tan dañosa
e tan falsa vezinal
Non sé escrevir
nin puedo dezir
la coita estraña
que me fazes sofrir:
con deseo bevir
en tormenta tamaña.

Libro del Buen Amor.

(c. 1685-1680)

En ambos lamentos se repiten los calificativos *mesquina* y *cativa*; el Arcipreste los emplea para caracterizar a la Fortuna, y en los versos de la emperatriz van dirigidos a ella misma, víctima de la Fortuna; en los dos siguientes versos una exclamación expresa todo el dolor de la emperatriz por la felicidad perdida. El

Arcipreste se pregunta por qué tanto mal y daño trae la Fortuna. Los versos de los dos poetas culminan afirmando la imposibilidad de soportar tal sufrimiento. La queja dolida es tema frecuente en la lírica amorosa de la península; en los Cancioneros gallego-portugueses encontramos un rico muestrario de lamentos de amor en los que se desea la muerte como único remedio. La expresión puede parecer convencional y retórica pero es característica de la esencia poética de tal tipo de poesía. La semejanza formal y de contenido deriva precisamente de las fórmulas fijadas por el género.

La historia de Roboán y la señora Nobleza termina con otro lamento, el de Roboán quien al darse cuenta de todo cuánto ha perdido, prorrumpe en llanto. Siguiendo las reglas de la retórica medieval, el *planctus* comienza con cuatro exclamaciones y dos interrogaciones⁹ seguidas de dos antítesis en las que se compara su felicidad pasada y su desgracia presente. Si la señora Nobleza llora su desgraciado amor, Roboán llora más la pérdida del poder y riqueza que el amor mismo: "Más perdí aquí do yago / Que Eneas en Cartago" (481). Esta alusión directa a Eneas que remite a su vez a la trágica historia de amor de Dido, nos confirma que el autor del *Caballero Zifar* utilizó dicha historia en los lamentos y quejas de la señora Nobleza para que ésta retuviera a Roboán a su lado. La afinidad de este lamento con las quejas de Dido fue notada aunque muy a la ligera por Menéndez y Pelayo¹⁰: "en las quejas de la abandonada señora parece que hay un eco de las de Dido, pero, más afortunada que la mísera reina de Cartago, no le faltó un parvus Aeneas con quien consolarse". *¡Parece que hay un eco*, cuando estamos en presencia de la misma voz de Dido reteniendo a Eneas! Olvidaba Menéndez y Pelayo que si bien Virgilio no hace referencia a que Dido espera un hijo de Eneas, la tradición medieval sí se lo atribuye. La historia de Dido y Eneas posee toda una tradición en la literatura medieval¹¹ y no es de extrañar que también nuestro autor tuviese

⁹ KEITH WHINNOM en la *Introducción a las Obras completas II, Cárcel de Amor* de DIEGO DE SAN PEDRO, Madrid, 1972, pp. 58-59.

¹⁰ *Orígenes de la novela*, Madrid, 1962, tomo I, p. 310.

¹¹ La historia de Dido y Eneas figuraba entre las que todo juglar debía conocer, según las instrucciones del bordelés Giraut de Galanson, protegido del rey don Pedro II de Aragón, al juglar Fadet (primera mitad del siglo XIII). Citado por M. R. LIDA, *Dido y su defensa en la literatura española*,

conocimiento de ella. Es muy posible que la fuente utilizada en el *Zifar* sea la *General Estoria* de Alfonso el Sabio (II parte) y su *Primera Crónica General*¹². Igualmente aparece la leyenda en los *Castigos y Documentos* de Sancho el Bravo. Vale la pena recordar que Virgilio no era conocido en la Edad Media sino de segunda mano; por ello, en la tradición medieval, las quejas de Dido aparecen en una epístola —tomada de Ovidio— que envía a Eneas y en la que desahoga sus penas. No hay que olvidar que Ovidio, el "amante arquetípico" de la *aetas* ovidiana medieval, fue muy conocido como modelo de todo arte amatorio¹³.

En la historia de las *Insolas dotadas*, las quejas de la señora Nobleza no aparecen en forma epistolar sino que se lamenta ante el mismo Roboán. Este recurso, sin duda, da mayor dramatismo al episodio.

Igual que Dido —en la tradición medieval— la señora Nobleza trata de retener a Roboán recordándole el hijo que lleva en el vientre: "E pues por mí non queredes fincar, fincad por que cuido que so encinta de vos" (477).

En todas las versiones de la leyenda, Dido para retener a Eneas, le hace ver que los vientos son contrarios a una partida por mar. La emperatriz también utiliza el mismo argumento:

"E pues en el mío poder no es de vos fazer fincar, señor, sea en el vuestro, siquier por el tiempo fuerte que faze; ca ya vedes en commo los vientos se mueven fuertemente e non vos dexarán a vuestra voluntad" (476).

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

Buenos Aires, 1942, p. 5; y el poema del segundo Renacimiento francés del siglo XII, el *Enéas*, también tema obligado de los juglares, debió ser conocido por los juglares de la Península.

¹² La primera verdadera manifestación literaria de la leyenda troyana en España aparece en el *Libro de Alexandre* de mediados del siglo XIII. Luego en la *General Estoria* de Alfonso X parte II, y en la *Primera Crónica General* aparece específicamente la historia de Dido y Eneas (parte I, cap. 59). La epístola de Dido está tomada de la *Heroida VII* de Ovidio con algunos detalles añadidos de Justino. También Leomarte en sus *Sumas de historia troyana* trae la historia de Dido (de mediados del siglo XIV) por tanto posterior al *Libro del Caballero Zifar*.

¹³ ALICIA C. DE FERRARESI, *op. cit.*, p. 266.

"Mas atanto vos digo, que nunca en peligro vos veredes que vos veades la mi semejanza delante, que non creades que aquellos peligros en que fueredes, que por el tuerto que me tenedes vos vien-en" (477).

Tanto Dido como la Emperatriz de las Islas maldicen el día que conocieron el causante de sus penas, e invocan a la diosa Venus:

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

La influencia del motivo clásico se hace patente en la presencia de Venus en este pasaje, única vez, a lo largo de todo el *Caballero Zifar* que se nombra un personaje mitológico.

La mayoría de los críticos han visto en *El libro del Caballero Zifar* una falta de unidad; las tres partes que la constituyen parecen a simple vista mal enlazadas y el hilo que las une muy tenue. Si además se agrega el gran número de *exempla* intercalados, la combinación de novela caballeresca, narración didáctica y "castigos" que siguen la pauta de los *regimine principum*, la heterogeneidad se hace mayor. Este breve estudio de las *Insolas dotadas* en algunos de sus elementos nos enfrenta con una prueba más a favor de la variedad de temas y géneros del *Caballero Zifar*. Pero dentro de esta multiplicidad en la superficie, hay cohesión y unidad. James F. Burke ha buscado la unida estructural de esta obra a través de una "alegoría teológica"¹⁴ que le da un más rico sentido a lo que él llama "surface stratum". Aun sin aplicar un análisis alegórico-teológico, la obra tiene cohesión y unidad vista desde la preceptiva medieval cuyo principio fundamental era la *amplificatio*.

Si consideramos como tema central la figura ejemplar del caballero cristiano, los *exempla*, "los castigos del rey de Men-tón", las narraciones fantásticas como *La dama del lago* y la que hemos estudiado, y todo el material tan variado de este libro, no son más que ampliificaciones del tema central. Aisla-

¹⁴ JAMES F. BURKE, *op. cit.*, pp. 1-3.

damente el episodio estudiado puede leerse como una hermosa narración que nos lleva al ámbito del cuento fantástico del folklore universal. Pero, esa historia está allí para prevenir al buen caballero de las acechanzas del diablo "que se trabaja siempre de engañar los omes para los fazer perder las almas e la onrra deste mundo" (480), y para enseñarle que la mesura es la virtud por excelencia y que la codicia solo trae mal. La obra se cierra con Roboán convertido en emperador y modelo de gobernante. Su aventura en el trasmundo fue la enseñanza para emprender su futura tarea.

LUCIANA DE STEFANO

Instituto de Filología "Andrés Bello"
Universidad Central de Venezuela,

