

Poética de la memoria en el *Libro del caballero Zifar*

Poetics of Memory in the *Libro del caballero Zifar*

SIMÓN ANDRÉS VILLEGAS

University of Massachusetts, Amherst

simonandresv@gmail.com

RESUMEN

La memoria, heredada de la Antigüedad como un concepto de elaborada y compleja composición, y desarrollada luego desde la patristica y la escolástica con amplias repercusiones de carácter religioso y filosófico, constituye uno de los elementos culturales más importantes a analizar en la literatura medieval. El objetivo de este trabajo es determinar de qué manera este concepto se establece como uno de los ejes articuladores del *Libro del caballero Zifar*, anónimo castellano del siglo XIV. A través del análisis del prólogo y de varios pasajes destacados del libro, pretendo dar cuenta del proceso compositivo y narrativo por medio del cual se funda una poética de la memoria, que hablaría de un fenómeno de asimilación del modelo cultural vigente en Castilla al momento de su composición y que, a la postre, evidenciaría la complejidad y riqueza literarias de esta obra.

PALABRAS CLAVE: prosa medieval castellana, *Libro del caballero Zifar*, memoria, poética, estética y recepción

ABSTRACT

Memory, a concept that traces back its elaborate configuration to Antiquity, and that was later developed by patristics and scholasticism with ample religious and philosophical repercussions, constitutes one of the most relevant cultural items to analyse in the mediaeval literature. The purpose of this work is to determine how this concept is established as one of the axes of the *Libro del caballero Zifar*, Castilian anonymous from the 14th century. Through the analysis of the prologue and of several important passages, I endeavour to demonstrate the narrative and compositional process that pretends to settle a poetics of memory, which would speak of an assimilation phenomenon of the cultural model that reigned in Castile at the moment of its composition and which, in the end, would prove the literary complexity and richness of this oeuvre.

KEYWORDS: mediaeval Castilian prose, *Libro del caballero Zifar*, memory, poetics, aesthetics and reception

FECHA DE RECEPCIÓN: 25/05/2018

FECHA DE ACEPTACIÓN: 28/03/2019

A mi abuela, la memoriosa

E porque la memoria del ome ha luengo tiempo
Libro del caballero Zifar (6)

1. INTRODUCCIÓN*

86

“**D**espues quel consejo les ouo dado el rey, dexaronse caer amos ados a sus pies e fuerongelos besar, llorando de los oios con grant plazer e gradesciendole quanta merçed les fazia” (379):¹ esta vívida descripción hace parte de la escena final del largo apartado del *Libro del caballero Zifar* en el que el héroe epónimo, convertido en rey, aconseja a sus hijos sobre diferentes aspectos de la vida. El llanto gustoso y el agradecimiento marcado de los jóvenes caballeros demuestra aquí la importancia que la transmisión de un patrimonio memorístico suponía para el público al que se destinaba la obra. Y es que la cuestión del pasado y de la memoria entrañaba, para el hombre medieval, una problemática de hondas y enormes repercusiones, de orden religioso y filosófico especialmente, aunque también de carácter estético.

Ya Lewis (*La imagen*, 133-141) señalaba la posibilidad estética que le estaba reservada al hombre medieval en el estudio y confección de una historicidad o de una genealogía, en la racionalización y contemplación de un origen. Recordar, en esta clave de interpretación, se convertiría en una fuente de goce estético, en tanto recurre al intelecto, por un lado, y a la sensibilidad, por el otro. En efecto, apelar a lo intelectual y al mismo tiempo a lo sensitivo, como claves para aprehender el pasado, para restaurarlo, para hacerlo vivo y presente y digno, por ende, de ser conocido y apreciado es la actitud y la propuesta que se manifiesta en algunos de los autores medievales más importantes.

Así, por ejemplo, afirmaba Dante en el *Convivio* (IV, xii) que “lo sommo desiderio di ciascuna cosa, e prima dalla natura dato, è lo ritornare allo suo principio”. Una enunciación que conlleva una toma de postura ante el mundo, ante la cuestión esencial de los orígenes del mundo, de la *memoria del mundo*, ante la forma en que esta se debe pensar pero también sentir, concebir pero también percibir, y que constituye, en este sentido, un *logos*

* Este artículo deriva de la tesina presentada el 30 de noviembre de 2017 en la Universidad de Antioquia, Colombia, y con la cual obtuve el título de Filólogo Hispanista por dicha institución. Agradezco al profesor Mario Botero García por su guía constante y enriquecedora durante la elaboración de la misma, y por haberme introducido al fascinante mundo del *Zifar*.

¹ Todas las citas del *Zifar* corresponden a la edición de C. P. Wagner.

mnemónico pero también una *contemplatio* mnemónica. Aquí se trata, sin duda, del presente infinito y eterno de la divinidad al que se refiere Boecio, en el que se resume y se contiene todo el pasado, en cuya contemplación y conocimiento los sentidos y el intelecto del hombre se extasían y se consumían. La memoria, según este aserto del poeta toscano, en la medida en que involucra tanto lo sensitivo como lo intelectual, tanto la contemplación como la racionalización de *un* pasado, de *un* origen, se definiría entonces en términos de una *experiencia estética* cabal.

En el *Libro del caballero Zifar* esta cuestión está presente en todo momento. Constituye una trama compositiva y narrativa, una auténtica *poesis* que se encarga de vertebrar la obra y de cuyo posible desciframiento pretendo dar cuenta aquí: de sus características más notables, de su organización discursiva, de sus resonancias semánticas y estéticas. Tal es la razón de que utilice en el título, no en vano, el vocablo *poética*, cuyo empleo, además del de *memoria*, requerirá ahora de una elucidación.

1.1 *Poética y memoria*

Hablar de una poética es aludir al conjunto de procedimientos compositivos con los que el autor, conscientemente, confecciona y dispone el discurso de la obra, y al conjunto de perspectivas o posibilidades intelectuales y emocionales que aquellos procedimientos son susceptibles de motivar en la respuesta del receptor. En palabras de Zumthor (*Essai*, 23), la poética “s’interroge sur l’ensemble signifiant que constitue un discours réalisé et tente d’en définir les règles propres de transformation”. Dicho de otro modo, de un lado está la disposición y organización racional de mecanismos, léxicos y sintácticos en principio, que tienen como fin unificar el texto a ojos del autor, y, del otro, las réplicas sensibles e intelectivas con las que el receptor debe corresponderle al texto gracias a esa misma unidad lograda. Se hace referencia en todo caso a un proceso de concienciación por parte del autor y del receptor, a una cognición lúcida que quiere poner en evidencia los soportes y fibras de la obra con el único fin del goce estético. Discurso y emoción pues, razón e intuición juntas, en un proceso bidireccional (producción y recepción) que supone un diálogo constante, profundo e imperecedero con la obra.

Y es que sin esta intervención activa del receptor, sin una respuesta de su parte, la obra no es más que un legajo de *inaequales voces*, siguiendo la máxima de Rodolphe de Saint-Trond, aun cuando exprese a través de ritmos y proporciones una propia *harmonia*: “*Harmonia putatur concordabilis inaequalium vocum commixtio*” (*ap. Zumthor, Essai*, 24). Es el receptor, en efecto, quien,

al abrirse con su percepción al texto, le dota de armonía completa, quien ultima con sus propios acordes el orden y la *concordia* en el concierto textual. La armonía así, para que produzca el efecto de conmoción estética buscado debe trascender al autor y alcanzar al receptor, resonar en él, tener sentido en él y para él, haciéndole partícipe de una sensibilidad o de una cognición particular. De otro modo, la obra será estéril. De ahí que, como advertía Auerbach (*Lenguaje*), sin el estudio de las posibilidades estéticas con las que el receptor ha de consumir el texto, en cada acto de lectura o audición, toda poética se revele como imprecisa e insuficiente.

En este sentido, y para el caso del *Zifar*, uno de los primeros estudiosos en señalar, al menos de manera metódica, la trascendencia de la cuestión de la recepción en el estudio de esta obra fue Gómez Redondo (*Historia*, vol. 2, 1371-1459; “Los públicos”). Para este crítico, una obra como el *Zifar* no es el resultado o la consecuencia de una “voluntad de autoría singular”, sino, antes bien, de un “contexto de creación”, por un lado, y de una “conciencia” o “voluntad de recepción”, por el otro:

[...] la estructura temática de la obra se adecua a las previsiones de una audiencia que quiere reconocer unos motivos, encontrar unas líneas argumentales determinadas, ver cómo los personajes se enfrentan a una serie de pruebas, integrarse, en fin, en unos núcleos narrativos que han de alcanzar unos resultados ligados a la modificación de unas conductas, a la transformación de unos caracteres o a la confirmación de unas ideologías (*Historia*, vol. 2, 1378).

Es en ese contexto de recepción determinado, justamente, y no en un hipotético “impulso de redacción” solitario, en el que debe buscarse la unidad del *Zifar*: en el anhelo ideológico de una comunidad, de un público, que quiere verse representado en la obra.

Ahora bien, en lo que respecta al tema de la memoria varios son los autores que han demostrado ya la importancia capital de este concepto en el acervo cultural medieval.² Se sabe, así, que desde la Antigüedad, y de forma especial desde el mundo romano, la memoria conformó un concepto de amplias repercusiones, que hacía referencia, en suma, a la capacidad del hombre para disponer, de forma escrita u oral, un hecho del pasado con el fin de transmitirlo a la posteridad. La memoria, por lo demás, como una de las cinco

² Cf., verbigracia, Carruthers (*The Book*), Curtius (*Literatura*), Le Goff (*El orden*) y Yates (*The Art*). En lo que respecta al estudio concreto de la memoria en obras de la literatura hispanomedieval, cf., por ejemplo, para el caso de *Celestina*, Severin (*Memory*).

divisiones de la retórica, capacitaba al orador para pronunciar largos discursos a través de la retención de una serie de imágenes en determinado orden. Al mismo tiempo, y si se parte del hecho de que en la memoria, depositaria del pasado, se halla la clave de una sabiduría que, a partir de las cosas ya acaecidas, dicta una lección sobre lo porvenir, es comprensible que para los romanos la memoria constituyera también un elemento de relevancia especial para una vida recta, tal y como puede encontrarse en Cicerón.

Es en la Edad Media, sin embargo, cuando este concepto será ampliamente enriquecido: san Agustín, primero, y luego Alberto Magno y Tomás de Aquino harán de la memoria una auténtica *virtus* con el potencial de marcar el camino de salvación para el cristiano. Y en el ámbito literario en especial, y sobre todo en el de las lenguas vulgares, la comprensión y el tratamiento de la memoria sí que va a experimentar su más complejo desarrollo, pues desde los cantares de gesta se asiste a la eclosión de una preocupación que va a ser una constante para el hombre medieval: cómo se construye y se mantiene viva una memoria colectiva que sirva para vehicular una visión particular del mundo, para asentar o cimentar un proyecto de identidad común (proyecto que se fundamentó, esencialmente, en un primer momento, en la significativa cuestión de la conciencia lingüística: “¿qué lengua hablamos *nosotros*, qué lengua hablan *los otros*?”).³ Por lo demás, el fenómeno que significó la convivencia entre la cultura oral y la escrita supuso un nuevo replanteamiento de las formas, compositivas o tópicas, con que los autores podían o debían concebir y entender el problema de la memoria. Más adelante me referiré a este asunto en particular.

Por otra parte, en lo que respecta al ámbito castellano contemporáneo a la composición del *Zifar* se hace más que necesaria la pregunta sobre cuál era la noción vigente que se tenía sobre la memoria y sobre el pasado. Y para responder a esta problemática cuestión deben tenerse en cuenta dos elementos de capital importancia: por un lado, lo que Orduna (“La elite”) denomina como la “élite intelectual” de la escuela catedralicia de Toledo y, por el otro, lo que implicó la figura de la reina María de Molina, el llamado modelo cultural “molinista”.⁴ Ambos estamentos, de hecho, como símbolos de máximo

³ Hay que recordar, además, la confluencia dramática de dos hechos de marcada relevancia y trascendencia en la Edad Media: uno, de orden político, que tuvo que ver con el vacío de poder y con la pérdida del *limes* que ocasionó el colapso del Imperio romano de Occidente, y el otro, de orden cultural, que se derivó de la conciencia de los hablantes ante unas lenguas, las suyas, con una incipiente, por no decir que nula, tradición literaria.

⁴ Para una caracterización y comprensión cabal de este modelo cf. Gómez Redondo, “El molinismo”.

poder religioso y real, respectivamente, supieron articular en conjunto toda una visión de lo que Castilla *debía ser*, tanto en términos políticos como sociales y culturales y, por ende, literarios. Sobre este asunto volveré a lo largo del trabajo.

Finalmente, para terminar esta introducción, hay que mencionar que el tema de la memoria en el *Zifar* solo parece haber sido abordado de manera explícita en un solo trabajo (Arnstedt, “Funciones”), aunque muy brevemente y en única referencia al prólogo.

2. TRASLADAR Y ENMENDAR

90

Hablar de una poética de la memoria en el *Libro del caballero Zifar* remite indefectiblemente, al menos en un primer momento, y por razones que a continuación se verán, a su prólogo, y es, por tanto, lo que corresponde ahora para empezar. En efecto, el prólogo del *Zifar* se yergue de manera notable en el panorama de la literatura castellana medieval: constituye la que podría ser considerada como la primera *ars poetica* de la prosa de ficción en nuestra lengua. En él están dadas las claves y las condiciones de creación y de recepción, de escritura y de lectura, de composición y significación no solo de la obra misma (y de ahí la razón principal de que su estudio particular vaya a ocupar un lugar preponderante en este trabajo), sino también de toda obra prosística que, trascendiendo —y transgrediendo— el marco de la historiografía alfonsí (único referente en castellano de la prosa),⁵ se *atreva* a adentrarse en los “reinos sin tiempo de la ficción”, como los llamó Olsen (“The Prologue”, 19). Es evidente que se está ya ante un proceso de concienciación y racionalización gracias al cual el autor es capaz de intuir la importancia y, sobre todo, la novedad de su empresa literaria. El desarrollo prosístico que habría de llevar a las *estorias* de narrar únicamente la *res gesta* a narrar la *res ficta* fue lento en nuestra literatura,⁶ pero acaso sus primeros indicios, sus primeras estelas de conciencia, puedan ser rastreables en el *Zifar* y, especialmente, en su prólogo. De todo lo anterior da prueba la palabra del “trasladador” en el prólogo:

⁵ Sobre la importante relación entre la tradición prosística alfonsí y el *Zifar* cf. Gómez Redondo (“El prólogo”, 86-94) y Hernández (*El libro*, 90 y ss.).

⁶ Como se encarga de demostrar Gómez Redondo en su *Historia de la prosa medieval castellana*.

Pero commoquier que *verdaderas*⁷ non fuesen, non las deuen tener en poco nin dubdar en ellas fasta que las oyan todas conplidamente e vean el entendimiento dellas, e saquen ende aquello que entendieren de que se puedan aprouechar; ca de [cada] cosa que es [y] dicha pueden tomar buen enxiemplo e buen consejo para saber traer su vida mas çierta e mas segura, sy bien quisiere[n] vsar dellas; [...] por que ninguno non deue dudar en las cosas nin las menospreçiar, fasta que vean lo que quieren dezir e commo se deuen entender (9-10).

Este pasaje plantea además cuestiones muy pertinentes, que tienen que ver con la conciencia de autoría, con los límites aceptados y aceptables entre verdad y ficción, con la función didáctica y edificante de esta última y, en fin, con el contexto literario general de la Castilla posalfonsí y con el papel que el autor estaba llamado a desempeñar en él:⁸ con la técnica y la tradición, en suma, según la fórmula de Walker.⁹

Ahora bien, antes de comenzar conviene realizar una aclaración. Por prólogo del *Zifar* se entenderá aquí los primeros folios de los dos manuscritos existentes, cuyo contenido, dicho sea de paso, es básicamente el mismo.¹⁰ A pesar de que no hay una distinción clara entre el material introductorio y el inicio de la obra como tal, ni ninguna mención a prólogo alguno, como ha apuntado ya Olsen (“The Prologue”, 15) (y en consonancia con lo expuesto por Porqueras Mayo en cuanto a las características propias del prólogo en

⁷ Los énfasis en todas las citas zifarinas son propios.

⁸ “[...] lo que más interesa es la idea consciente de autoría: ‘es la primera vez que el libro se escribe’, esta afirmación sólo puede ser hecha por un perfecto conocedor de su oficio y que, por tanto, manifiesta una conexión con lo que sería la vida literaria de entonces, en la que quizá existieran polémicas sobre el papel que debe desempeñar la ficción en la obra prosística: por ello, esa referencia a “algunos” que quieren siempre ver en lo escrito “cosas verdaderas” y de provecho; contra ellos, el autor dirigirá una argumentación perfecta en defensa de la entrada de la ficción en su obra y en la finalidad que, desde esta perspectiva, adquiriría” (Gómez Redondo, “El prólogo”, 108).

⁹ La que da título a su obra de crítica zifarina más destacada: *Tradition and Technique in “El libro del cavallero Zifar”*.

¹⁰ “The content of the Prologue of *M* and *P* is essentially the same although *some key words* are different” (Olsen, “The Prologue”, 22; el énfasis es propio). Por lo demás, el que ambos manuscritos en su totalidad se distancien uno del otro sobre todo en el ámbito léxico (aunque también en la distribución de los capítulos) es algo ya mencionado por Walker (*Tradition*, 3), quien sostiene que la intención principal del copista de *P* (muy distinto al “aburrido, enfermo o senil” copista de *M*) era actualizar el lenguaje al uso del siglo xv. Cf. también Olsen (“A Reappraisal”).

la literatura castellana medieval anterior al siglo XIV),¹¹ lo cierto es que este material “está perfectamente organizado, presenta una enorme coherencia y responde a la preceptiva imperante en el momento de su composición” (Contreras Martín, “Los prólogos”, 45). Por otra parte, vale la pena recordar que la edición de Sevilla suprime buena parte del prólogo manuscrito y lo reemplaza por uno propio en que los editores pretenden justificar la publicación de una obra tan arcaica y explicar la clave interpretativa que los lectores del siglo XVI deben seguir. Este prólogo, además de ofrecer un ineludible material para estudiar la recepción del *Zifar* a lo largo del tiempo, no es importante en cuanto a la comprensión de los contextos de producción y de transmisión del siglo XIV referentes al *Zifar original*, si es que se puede hablar de tal cosa.¹² Tal es la razón por la que no consideraré aquí el prólogo de S.¹³

92

Cabe recordar, igualmente, que, debido a la imprecisión ya mencionada de límites del prólogo, la crítica sigue aún debatiendo la extensión del mismo. Para Gómez Redondo (*Historia*, vol. 2, 1380-1393) el prólogo posee una estructura claramente dual que reflejaría, por un lado, las condiciones de un contexto de creación (la defensa de la doctrina cultural de María de Molina) y, por el otro, las de un contexto de recepción (las pautas de lectura e interpretación de la obra). En este sentido, la exposición de las características de *Zifar* como héroe de la obra y la justificación que de él se hace en tanto personaje de ficción constituiría también parte de este prólogo. De similar opinión, para González (“*El caballero*”, 49-68) el prólogo constaría de dos partes: una dedicada a narrar la peripecia “real” de Ferrán Martínez y otra a hacer lo propio con la aventura “literaria” del trasladador, de modo tal que ambos personajes destacarían como protagonistas del prólogo. Para Olsen (“The Prologue”), por su parte, el prólogo podría ser subdividido en cuatro secciones, con un tema específico desarrollado en cada una (el jubileo de 1300 y los esfuerzos por rescatar el cuerpo del difunto cardenal, la peregrinación de Roma a Toledo con el “santo” cadáver,¹⁴ la explicación de las razones que llevaron a componer

¹¹ “El prólogo es algo poco delimitado, sin características uniformes, que está delante del libro y no siempre se sabe exactamente cuándo termina el prólogo y cuándo empieza la materia propiamente dicha” (Porqueras Mayo, “Notas”, 190).

¹² Para un acercamiento a las diferencias más notables entre el prólogo del *Zifar* manuscrito y el del sevillano, cf. Contreras Martín, “Los prólogos”.

¹³ Sobre la inconveniencia teórica de considerar al mismo tiempo los tres testimonios existentes del *Zifar* (M, P y S), en lugar de hacerlo con cada uno por separado, cf. Olsen, “A Reappraisal” y Cacho Bleca, “El género”.

¹⁴ Sobre el desarrollo y posible origen de este motivo hagiográfico en el prólogo del *Zifar* cf. Girón-Negrón, “Commo a cuerpo santo”.

el libro y la descripción de las cualidades de Zifar) y con un protagonista destacado en tres de ellas: en la primera parte sobresaldría la figura de Bonifacio VIII, en la segunda la de Gudiel y en la cuarta Zifar.

Así pues, antes de analizar en detalle la composición de este prólogo, primera etapa del proceso estético que representa el *Zifar*, conviene mencionar que, desde mi punto de vista, los estudios críticos que más han aportado, tanto por su rigurosidad como por su originalidad, a dilucidar el valor literario del prólogo son tres en especial: el de Gómez Redondo (“El prólogo”) en 1981, el de Olsen (“The Prologue”) en 1985, y el de Cacho Blecua (“El prólogo”) en 1993.¹⁵

Es el estudio de Olsen, sin embargo, el que más me llama la atención. Para esta crítica, la memoria constituye el núcleo poético del prólogo, el hilo conductor que enlaza a todos sus personajes, en un entramado narrativo pero también ético. De este modo, las acciones de los tres protagonistas del prólogo, Bonifacio, el cardenal y Zifar, deben ser preservadas escrituralmente con el fin de servir de modelo moralizante y pedagógico, salvadas del olvido, a las generaciones de lectores (20-21). Olsen aventura, y en esto va más lejos que lo que proponen los otros dos autores, que la estructura temática del prólogo bien podría proyectarse sobre la de la obra en su totalidad, toda vez que el método literario del autor “zifarino”, consistente básicamente en el uso de “repeticiones, paralelismos y contrastes”, propicia el desarrollo, de múltiples maneras y a lo largo del libro, de una serie de motivos temáticos interrelacionados, entre los cuales, sin duda, la memoria ocupa un lugar preponderante.¹⁶ La conclusión de

¹⁵ La mayor parte de los estudios que se centran en el prólogo del *Zifar* lo han hecho desde el análisis de su historicidad, es decir, tomando como punto de partida sus elementos históricos (siendo la mención al jubileo del año 1300 y el personaje de Ferrán Martínez acaso los más importantes de todos). Estos trabajos, a pesar de que han logrado aportar bastante a la crítica zifarina, no han conseguido de todos modos (a diferencia de los tres que menciono) aumentar nuestra comprensión sobre el valor literario del prólogo. Estos son algunos de ellos: Buceta (“Algunas notas”, “Nuevas notas”), Hernández (“Ferrán Martínez”), Hilty (“El prólogo”, “El jubileo”), Levi (“Il giubileo”), Lozano Renieblas (“El prólogo”) y Pérez López (“Libro”, “Algunos datos”).

¹⁶ En primer lugar, “the use of Memory in the Prologue leads the reader to believe that the “cosas” to be learned are encountered in the rest of the work, thereby establishing a direct connection between the Prologue and the romance” (21). Finalmente, “the very end of the romance [...] reiterates the main thematic points in the Prologue: Roboan makes a ‘romería’; the reader is told that the adventures of Roboan’s son are to be found in ‘un libro en caldeo’; one should have faith in God; and he who begins a project should finish it with the end being consistent with the beginning. That is, the themes in the Prologue, together with those highlighted at the end of the romance, form a frame within which the basic narrative evolves” (22).

esta autora es, pues, harto sugestiva: “The author’s creative genius is not to be found either in the material or in the themes, but in the elaborate apparatus by which he joins tremendously diverse material into one whole unit” (22).

Se buscará ver entonces, a continuación, de qué trata ese “complejo aparato”, entendido en este trabajo, claro está, desde una perspectiva particular, la de la memoria, que recibe el auditorio al que se destinaba esta obra. Hay que clarificar, en primer lugar, que el “trasladar” y el “emendar”, tópicos a partir de los cuales construye el trasladador su discurso en el prólogo, constituyen, como plantea Gómez Redondo en su artículo mencionado (“El prólogo”), los puntos de partida y los vértices de la reflexión literaria. Ambos conceptos suponen, a mi entender, por sus implicaciones mnemónicas y escriturales, ni más ni menos que la síntesis de la poética zifarina, y no únicamente del prólogo, y ello debido principalmente a que, en la obra, logran trascender, como se verá a lo largo de este estudio, la función meramente retórica a la que están destinados en principio, como tópicos que son.

94

E porque la memoria del ome ha luengo tiempo, e non se pueden acordar los omes de las cosas mucho antiguas sy las non fall[an] por escrito, e porende el trasladador de la estoria que adelante oyredes, que fue trasladada de caldeo en latin e de latin en romance, puso e ordeno estas dos cosas sobredichas en esta obra, porque los que venieren despues de los deste tiempo, sera quando el año jubileo a de ser, porque puedan yr a ganar los bien auenturados perdones que en aquel tiempo son otorgados a todos los que alla fueren, e que sepan que este fue el primer cardenal que fue enterrado en España (6).

Para empezar, el trasladar del prólogo —que, como anota Gómez Redondo, no se relaciona con la *translatio studii* alfonsí— alude a la necesidad de *ordenar* y *poner* por escrito un material de la realidad (las “dos cosas sobredichas”: el jubileo de 1300 y la gesta del arcediano Martínez), el cual ha de ser salvado del olvido gracias a la escritura, teniendo en cuenta la naturaleza deleznable de la memoria humana (un recurrente motivo alfonsí).¹⁷ De esta manera, la reflexión que el autor elabora sobre su propia obra tiene como punto de partida la inquietud acerca de cómo trasladar, cómo traducir un fenómeno de la experiencia histórica a la escritura, esto es, cómo *ordenarlo* escrituralmente conforme a un plan literario que aspira a ser didáctico

¹⁷ Aunque no únicamente alfonsí, desde luego, como señalaba Zumthor: “Un tópico abundantemente documentado en toda Europa, desde el siglo XII hasta el XV, justifica el empleo de la escritura por la fragilidad de la memoria humana” (*La letra*, 168).

y estético a la vez. Por tal motivo, el receptor está en presencia de un procedimiento discursivo y (meta)poético por definición, gracias al cual el autor desarrolla y racionaliza las pautas de composición que habrán de guiar su tarea literaria y, de paso, la interpretación ulterior por parte de su público. Ahora bien, este primer paso prefigura o anuncia un segundo, mucho más complejo y que constituye la verdadera novedad para el prosista castellano: el trasladar o traducir un fenómeno de la ficción a la escritura. Es precisamente esta condición de novedad y originalidad lo que induce al autor, o lo obliga podría decirse, a defender y argumentar de antemano la entrada de la ficción en su obra, a preparar al auditorio para la recepción de una prosa para cuya configuración fictiva, y no cronística, no está acostumbrado: “E porende el que bien se quiere [leer] e catar e entender lo que [se] contiene en este libro, sacara ende buenos castigos e buenos enxiemplos, e por los buenos fechos deste cauallero, asy [commo] se puede entender e ver por esta estoria” (10).

95

En este sentido, es notable que el relato de dos acontecimientos históricos constituya el motivo que sirve de introducción a la obra. Esta elección narrativa podría deberse al hecho de que el autor deseara dotar a su texto de un basamento cronístico que, además de sumarle valor y autoridad al texto, ganara la voluntad de los receptores. Ahora bien, hay dos elementos que deben tenerse en cuenta a la hora de evaluar el método argumentativo gracias al cual el autor consigue justificar la entrada del material fictivo en su prosa: por un lado está el elemento de la ejemplaridad, evidenciable en el pasaje anterior, y, por el otro, el de la *auctoritas*. En lo referente al primero de ellos, es claro que el autor opta por echar mano de la tradición pedagógica y didáctica de las obras medievales, con el fin de declarar que, así como la prosa cronística tiene una función ejemplarizante, del mismo modo la prosa fictiva puede llegar a tenerla: si se sigue la lógica que el autor presenta aquí, tanto los hechos históricos como los ficcionales pueden tener para la prosa el mismo fin aleccionador y memorístico, pues de ambos se puede aprender y ambos merecen ser recordados.¹⁸ Esta idea se reforzaría con el hecho de que la estructura prosística de la crónica sirve como base de la diégesis fictiva.¹⁹ En cuanto a la *auctoritas*, esta se manifiesta a través de la referencia a los sabios

¹⁸ Arnstedt, por ejemplo, llega al punto de concluir que en el *Zifar* la ficción es “solo un instrumento de la memoria” (“Funciones”, 6).

¹⁹ Son igualmente notables, en *M*, los elementos léxicos y sintácticos de índole juglaresca y épica, que apuntarían a una cierta influencia de estructuras propias de la oralidad y que fueron removidos por el copista de *P* (Walker, *Tradition*, 3, 145-147).

antiguos y a lo que el autor entiende y expone como un género de cualidad especial: las “fablillas”²⁰, cuyo carácter ficcional lo aseguran sus protagonistas:

E los sabios antigos, que fizieron muchos libros de grant prouecho, posieron en ellos muchos enxienplos en figura de bestias mudas e aues e de peçes e avn de las piedras e de las yeruas, en que non ay entendimiento nin razon nin sentido ninguno, *en manera de fablillas*, que dieron entendimiento de buenos enxienplos e de buenos castigos, e fezieronnos entender e creer lo que non auiemos visto nin creyemos que podria esto ser verdat; asy commo los padres santos fezieron a cada vno de los sieruos de Iesu Cristo ver commo por espejo e sentir verdaderamente e creer de todo en todo que son verdaderas las palabras de la fe de Iesu Cristo, e maguer el fecho non vieron [...] (10).

96

Es claro entonces, por un lado, que el acervo clásico apológico, toda una herencia literaria fictiva, sirve para el autor como una justificación más que valedera de las posibilidades ficcionales de la prosa. A renglón seguido, la tradición patrística, abundante en alegorías y metáforas (el “ver commo por espejo”), da pie también a la reflexión sobre la validez pedagógica de la creación ficcional.

Paso ahora, pues, a evaluar el segundo componente de la fórmula poética prologal del *Zifar*, el enmendar. Esta actividad escritural, que Gómez Redondo define como “un principio de configuración cultural”,²¹ se enuncia en términos de un intercambio constante entre el texto y los receptores, entre el texto e, incluso, varias generaciones de receptores, y se podría interpretar por ende, a mi juicio, como el proceso de consolidación de un legado literario y como un anhelo de posteridad para dicho legado, posteridad que, claro está, no desea el anónimo autor para sí mismo, en consonancia con el sentir medieval sobre la autoría (expresado en el tópico, inherente a la enmienda, de la falsa modestia), sino para su texto, lo que se ve reforzado por la relevancia ejemplar, siempre actual, de la materia de que trata la obra: la vida de un caballero-rey, aunque ficticio, sabio y justo. El autor enuncia su deseo de que receptores atentos y

²⁰ Dentro de la terminología propia de los géneros fictivos, “este es el único término que parece dotado de una cierta autonomía, respaldada por una larga tradición retórica” (Gómez Redondo, *Historia*, vol. 2, 1329).

²¹ Que vendría de la mano con un cambio de paradigma en la noción de *saber* en la sociedad castellana: a diferencia del modelo propuesto por María de Molina, ideología que encuentra en el *Zifar* su principal voz de difusión, para el modelo alfonsí el saber “se concebía como una realidad cerrada, dependiente de la voluntad y del poder del rey” (*Historia*, vol. 2, 1387).

cultos —los que “quesieren e sopieren”—²² acojan la obra y la enmienden, es decir, la transmitan y la difundan²³ a través de nuevas y variadas formas:

Pero esta obra es fecha so emienda de aquellos que la quesieren emendar. E çertas deuenlo fazer los que quisieren e la sopieren emendar sy quier; porque dize la escriptura: “[Qui] sotilmente la cosa fecha emienda, mas de loar es que el que primeramente la fallo”. E otrosy mucho deue plazer a quien la cosa comiença a fazer que la emienden todos quantos la quesieren emendar e sopieren; ca quanto mas es la cosa emendada, tanto mas es loada (6).

Esto pone en evidencia además la faceta *creativa* del autor (en el sentido medieval del término) ante su materia literaria: el autor ciertamente no ha partido de la nada, sino que se ha servido de unos moldes estructurales ya establecidos —los de la crónica—, cuyas temáticas o contenidos ha sabido retocar y recomponer, esto es, enmendar, a su manera —con la introducción de la ficción—. Este deseo de consolidar un proyecto literario a través de una comunidad de lectores u oyentes viene de la mano también de la propia conciencia del autor sobre la importancia y el valor de su obra, conciencia que se ve manifestada y compendiada en la alusión a uno de los más fundamentales principios literarios medievales, aquel que ilustra por excelencia el *exemplum*: el del horaciano enseñar deleitando: “Ca por razon de la mengua de la memoria del ome fueron puestas estas cosas a esta obra, en la qual ay muy buenos enxienplos para se saber guardar ome de yerro, sy bien quisiere beuir e vsar dellas; e ay otras razones muchas de solas en que puede ome tomar plazer” (6-7).

Dicho de otro modo, el *Zifar* es una obra digna de ser loada y por ende enmendada debido a que, además de perseguir un fin didáctico, de servir

²² La referencia al saber de los lectores podría interpretarse como un guiño al contexto cortesano, toledano y molinista en que nació la obra, habida cuenta también de que la empresa literaria y cultural alfonsí había abierto el camino al establecimiento de un nuevo estamento lector —u oyente— en Castilla: aquel compuesto por hombres cultos de la corte: la “corte letrada” a la que se refiere Gómez Redondo (*Historia*, vol. 1, 423 y ss.). Cf. también Fernández Fernández, “Los espacios”.

²³ Sobre la transmisión y difusión del *Zifar*, en un ámbito culto y cortesano, conviene tener en cuenta lo expuesto por Walker en su monografía ya citada (5-11): “It is my belief that the *Zifar* was originally composed for private reading or for reading aloud to a small company of educated people, two methods of diffusion that seem to have been largely undifferentiated in the author’s mind” (8; el segundo énfasis es propio). Gómez Redondo, de igual modo, señala los “públicos separados temporalmente pero de un mismo entramado cortesano” (*Historia*, vol. 2, 1378), a los que se dirigió el *Zifar*; cf. a este respecto, y para más detalles, su trabajo de 2001 (“Los públicos”).

como fuente de ejemplo moral, persigue también un fin estético, de solaz intelectual y placer sensible. El *Zifar* constituiría para su autor y para su público, en este sentido, un plan literario total.²⁴

3. EL PEREGRINO Y EL TRASLADADOR

98

En su edición del *Zifar*, González (71, nota 22) recuerda que el trasladar y el enmendar son los dos quehaceres principales del escritor medieval. También es cierto, debe agregarse, que, como conceptos escriturales, tanto el traslado como la enmienda constituyen actividades mnemónicas por definición y esencia. Su cometido último es servir como fuentes y herramientas de *creación* de una memoria cuya finalidad es plenamente comunicativa: lo que se busca es transmitir un conocimiento tan valioso o importante que amerite ser recordado: un conocimiento, en primera instancia, histórico y político; luego, didáctico y moralizante, acaso experiencial si se me permite el término;²⁵ pero, también, discursivo y poético. Y es que, en efecto, el traslado, que implica la búsqueda de unas reglas compositivas que permitan codificar un hecho de la realidad para su organización y exposición discursiva y, por ende, memorística (recuérdese la estructura narrativa de la memoria), y la enmienda, que busca la consolidación generacional, diríase atávica, de un plan cultural de destacado interés o mérito colectivo, apuntan básicamente a lo mismo: a consumir un hecho literario a partir de la indagación, el desciframiento y la codificación de sistemas mnemónicos que le posibiliten y le aseguren su perduración en el tiempo. En suma, pues, ambos procedimientos escriturales se definirían, amén de en términos de una poética mnemónica, en los de una *hermenéutica* mnemónica.

Ahora bien, la concepción de la escritura como una extensión de la memoria ha sido un tema de discusión y análisis ya desde Platón. Algunos autores modernos se han visto tentados a reconocer dos vertientes culturales

²⁴ Vale la pena señalar que algo similar a lo expuesto en el *Zifar* se enuncia en el *Libro de buen amor*: “Qual quier omne que lo oya, si bien trobar sopiere, / puede más y añadir e enmendar, si quisiere” (1629ab). Recuérdese, en este sentido, que tanto el *Zifar* como el *LBA* beben de la misma fuente, aquella que corresponde al entorno de la escuela catedralicia de Toledo, y que sus respectivos autores fueron partícipes de “una formación intelectual idéntica” (Joset, “Del Libro”, 23). Sobre la relación entre el *Zifar* y el *LBA* cf. Contreras Martín (“El prólogo”), Joset (“Del Libro”), Deyermond y Walker (“Further Vernacular”), y Walker (“Juan Ruiz’s”).

²⁵ Lo experiencial se apuntala en lo que Gómez Redondo (“El prólogo”, 106-107) define como la “realidad” zifarina: el conjunto de hechos históricos (en el sentido medieval de *estoria*) y económicos que conforman la trama de la obra.

distintas, al menos en Occidente: por un lado, una cultura oral que privilegia la memoria, y, por el otro, una cultura literaria que se apoya en la escritura. Según este esquema, en determinado momento la cultura letrada se asentaría sobre la oral, desplazándola y acallándola.²⁶ Para varios destacados estudiosos, sin embargo, esta dicotomía constituye un falso problema. Para Zumthor (*La letra*, 185), por ejemplo, es claro que ambas tradiciones, la oral y la escrita, pueden coexistir en el seno de una misma cultura, sin desmedro de ninguna en favor de la otra, y así ocurrió, en efecto, durante buena parte de la Edad Media:

La fijación por y en la escritura, de una tradición que fue oral no pone definitivamente término a esta, ni la margina sin duda alguna. Puede instaurarse una simbiosis, al menos una cierta armonía: lo oral se escribe, lo escrito se ve como una imagen de lo oral [...]. A la inversa, el hecho de que una tradición escrita pase al registro oral no implica su degradación ni su esterilización.

99

Del mismo modo, para Le Goff (*El orden*, 135) la distinción entre culturas orales y culturas escritas, en lo que tiene que ver con sus respectivas competencias y facultades mnemónicas, es errónea, toda vez que se funda en concepciones extremas que van desde afirmar que todos los hombres tienen las mismas posibilidades hasta establecer un abismo entre un “ellos” y un “nosotros”: “Es cierto sí que la cultura de los hombres sin escritura presenta diferencias, pero no por esto es distinta”. En esta línea de sentido, para Le Goff la memoria medieval, crisol de acervos y tradiciones, representaría un equilibrio entre lo oral y lo escrito y es de una manera armónica, por consiguiente, como ha de entenderse el proceso de traspaso de lo oral a lo escrito que tuvo lugar durante los siglos medios: “[...] en estos tiempos en los que lo escrito se está desarrollando al lado de lo oral, y en los que, al menos entre el grupo de los *litterati*, existe equilibrio entre memoria oral y memoria escrita, se intensifica el recurso a lo escrito como soporte de la memoria” (*El orden*, 156).

²⁶ Las teorías lingüísticas de De Saussure y de Leonard Bloomfield, desarrolladas luego y extrapoladas a otros campos de la cultura por los estructuralistas franceses, según las cuales el lenguaje constituye una realidad en primera instancia oral, mientras que lo escrito se encuadraría en un plano diferente, significaron el primer puntal para este esquema dualista y plenamente moderno, ajeno al hombre antiguo y medieval (Carruthers, *The Book*, 32). Cabe recordar en este sentido que la literatura, aun en las cortes letradas medievales y aun después en el Renacimiento, era todavía considerada como una experiencia colectiva y auditiva, además de visual (de lo que dan fe las miniaturas e ilustraciones en los manuscritos, así como los grabados en los libros), y de ahí la importancia, entre otras cosas, de la figura de los recitadores; cf. a este respecto Frenk (*Entre la voz*).

Se revela aquí, ni más ni menos, la que podría constituir una glosa perfectamente adecuada a la declaración prologal del *Zifar* referente a la escritura y su relación esencial con la memoria —“e non se pueden acordar los omes de las cosas mucho antiguas sy las non fall[an] por escripto” (6)—.²⁷ Y es que, como concluye Le Goff (*El orden*, 157), en el campo literario medieval “la oralidad se mantiene muy próxima a la escritura”.

Por otra parte, para Carruthers, y me detengo ya en el tema específico que aquí me interesa, la memoria se erige desde un primer momento como una preocupación central en la tradición literaria, letrada, occidental y no encuentra justificable, por ende, que la literatura pueda ser considerada como una sustitución de la memoria: “Rather books are themselves memorial cues and aids, and memory is most like a book, a written page or a wax tablet upon which something is written” (*The Book*, 16). Como voz de autoridad, convoca en su apoyo los postulados de Cicerón sobre la memoria en su *Partitiones oratoriae*, en los que, básicamente, el autor romano cataloga a la memoria como “hermana de la literatura” (*gemina litteraturae*). Y llama la atención esta autora sobre lo persistente y omnipresente, en la cultura occidental, de la metáfora de la *tabula memoriae*: la memoria como una superficie sobre la cual se escribe y se reescribe (la *cera* de Cicerón), a la manera de un palimpsesto.

En este sentido, la lectura del *Fedro* (manzana de la discordia moderna) que ofrece Carruthers (*The Book*, 30-31) es bastante iluminadora. Lo que el personaje de Sócrates critica en este diálogo platónico no es la escritura como método para salvaguardar el conocimiento y la experiencia para la posteridad, sino el riesgo anejo a ella de que el mensaje, separado de su autor, caiga en manos ignorantes. El contexto de este diálogo, además, debe ser tenido en cuenta: Platón está respondiendo al uso de los textos manuales que sustituyen, en lugar de complementar, la enseñanza directa. De todo lo anterior se desprende el principal aporte de esta autora:

Like reading, writing depends on and helps memory. The shapes of letters are memorial *cues*, direct stimuli to the memory. It has been remarkable to me, and I will have occasion frequently to recall the phenomenon during this study, that none of the texts I have encountered makes the slightest distinction between writing on the memory and writing on some other surface (*The Book*, 30).

²⁷ Es desde esta perspectiva, entonces, como podrían interpretarse también declaraciones similares que abundan en la literatura medieval castellana, sobre todo en la de los siglos XIII y XIV, desde Berceo hasta Sem Tob, pasando por el *Alexandre* y Juan Ruiz. Marimón Llorca (“La memoria”, 150-156) da buena cuenta de numerosos ejemplos.

Se puede entender así, consecuentemente, la declaración prologal del autor del *Zifar*: lo que le ha movido a tomar la pluma no es en ningún caso reemplazar o suplantarse la menguada memoria humana, sino servirle de acicate y estímulo. Para el trasladador, escribir, en la cifra discursiva y poética del traslado/enmienda que ya se ha visto, equivale a *crear memoria*. Escribir es así, por ende, un acto mnemónico por esencia. Haciendo una conversión de los términos, completamente plausible, y siguiendo la metáfora clásica, se revelaría entonces que la memoria es un acto escritural por esencia: “la memoria, hermana de la literatura” de la que hablaba Cicerón. ¿Acaso los esquemas narrativos y compositivos de que se sirve la literatura, en especial la prosa, para articular su contenido no son los mismos de que se sirve la memoria para organizar su material sensitivo? Si se conviene en que la literatura es una experiencia mnemónica, puede presumirse también que la memoria es una experiencia narrativa y discursiva, esto es, literaria. Y el libro, en consecuencia, entendido como la realidad material pero asimismo simbólica puesta ante los ojos y los oídos, ante la atención y la discriminación de un público receptor, aparte de constituir un artefacto estético y didáctico, constituye sobre todo un artefacto mnemónico: la *estoria*, tanto la real como la ficcional, el aparataje prosístico en suma guiado y encauzado por el anhelo de la perduración, de una perduración, aquí ciertamente, más simbólica que material.

Y todo ello me lleva a considerar un importantísimo hecho, ya señalado por Gómez Redondo (*Historia*, vol. 2, 1389): la invitación al receptor, presente y constante en el *Zifar*, a hacer parte del texto, a concluirlo y perfeccionarlo “en cuanto ‘buena obra’ que es en sí”, a hacer memoria de él, a trasladarlo y enmendarlo en definitiva. Trasladarlo a un nuevo plano de la realidad, el de su propia vida, más concreto si se quiere, y enmendarlo conforme a sus propios marcos de valores.²⁸ En este caso hay que remitirse hasta

²⁸ Tal como apunta Gómez Redondo: “No se pretende inculcar unas normas de forzado cumplimiento, de incontrovertible significado, pero sí abrir un universo narrativo para que los oyentes sean capaces de valorar las actitudes de esos seres de ficción e inferir de sus hechos y de sus palabras las pautas de comportamiento más convincentes para sus propias vidas” (*Historia*, vol. 2, 1392). A este respecto, resulta pertinente la observación de Amtower sobre los procesos de lectura en la Baja Edad Media: “Readers were not expected to passively absorb all ideas canonized by the codex. Instead, the individual reader was the ultimate authority for all acts of judgement and interpretation” (*Engaging*, 2). De igual modo, afirma Burke que “an astute reader or listener can seek to apprehend the message and meaning of both the primary and subordinate levels and relate what has been learned to his or her immediate situation — the text becomes a mirror which helps to analyze real experience” (“*The Libro ... and the Fashioning*”, 37). Y Nepaulsingh, por último, sostiene que el autor del *Zifar* “expects

el final de la obra para comprender la trascendencia de esta implicación estética: “E porende deuenos rogar a Dios que el, por la su santa piedat, quiera que començemos nuestros fechos con mouimiento natural, e acabemos tales obras que sean a seruiçio de Dios, e a pro e a onrra de nuestros cuerpos, e a saluamiento de nuestras almas” (516).

Y es que en esta conminación, expresada a través de la primera persona del plural, se encuentra justamente la raíz de esta *estética de la recepción*²⁹ zifarina, que cifra en el lector o en el oyente la clave de la culminación feliz de la obra: para el autor del *Zifar*, la obra no está *acabada* sino en el alcance y la repercusión, en los ecos memorísticos que pudiere llegar a consolidar en su público. Recuérdese, además, la reiterada mención al “buen seso natural” y al “buen entendimiento”,³⁰ virtudes intelectuales que, extrapoladas a los receptores, y entendidas en el marco del “molinismo”, conllevarían a un proceso de recepción crítica, consciente y constantemente activa. Texto y receptor, objeto y sujeto se ven así envueltos en un intercambio de complejas y ricas dimensiones: “This is a discourse occurring between the object and the reader or listener in which the latter did not simply absorb the message presented but engaged in a kind of active interchange between himself or herself and the absent voices which the text carried” (Burke, “The *Libro* ... and the Fashioning”, 40).

Al llegar a este punto, correspondería formularse la siguiente pregunta: ¿de qué manera la configuración de los personajes del prólogo responde a esta propuesta poética y discursiva de la que se ha venido hablando? Esta no es, desde mi punto de vista, una cuestión menor, teniendo en cuenta que, como se verá más adelante con respecto a otros personajes de la obra, son ellos los principios narrativos encargados, a través de su accionar en la obra, de apuntalar y consolidar el proyecto literario que representa el *Zifar*. Para

intelligent readers to hold a mirror up to his story and draw conclusions about their own circumstances” (*Towards*, 96).

²⁹ Una estética de la recepción medieval, en general, encuentra un fértil terreno de estudio en el amplio y rico panorama de la literatura bajomedieval: Amtower, por mencionar a un autor reciente, la ha analizado detalladamente en su trabajo del año 2000. “Reading also requires”, principia en su disertación, “that one grapple with the essential difference of the otherness of the text, and that one acknowledge the very possibility of otherness to oneself. It is in the act of reading that the private self encounters the other as authority —even the authorized version of society— and adjusts accordingly. In such terms, a text has more weight than mere words on a page; rather, it is the embodiment of potential meaning as projected by everything other to the self” (*Engaging*, 3). Y agrega: “Metaphorically speaking, medieval readers are no longer outside but inside the text” (*Engaging*, 4).

³⁰ Sobre esta diada conceptual zifarina, de raíz claramente molinista, bastante se ha escrito. Cf. en especial Parrack (“The Cultural”), Piccus (“Consejos”) y Rochwert-Zuili (“El valor”).

empezar, pues, conviene manifestar que me acojo a la propuesta de González, de la que ya he hablado, sobre la preeminencia de dos personajes prologales en particular: Ferrán Martínez, por un lado, y, por el otro, el trasladador. Ambos tienen a sus espaldas una tarea memorística de destacada relevancia, de la que son plenamente conscientes, a pesar de que ambos actúen en planos distintos, en el marco, valga decir, de una dicotomía realidad histórica/ficción, objetividad/subjectividad y aun sociedad/individuo que hablaría, de nuevo, de un hecho literario de complejas resonancias y de un ámbito cultural rico gracias al cual logra articularse y manifestarse.

En primer lugar, Ferrán Martínez, en el plano de la realidad histórica de la obra, tiene la misión de cumplir la promesa que le hiciera a su mentor, el cardenal Gonzalo Gudiel, de trasladar sus restos de Roma a Toledo. Se parte del hecho, entonces, de que la motivación de la gran empresa que va a llevar a cabo (grande si se tienen en cuenta las múltiples vicisitudes que deberá afrontar, principiando con la negativa del papa Bonifacio) es de carácter plenamente memorístico, enmarcada en un sentimiento de gratitud que se funda en el recuerdo de los dones recibidos y de la promesa que se ofrece como retribución: “el Arçediano, conosciendo la criança quel feziera e el bien e la merçed que del resçibiera, quiso le ser obediente e conplir la promesa que fizo en esta razon” (2).

En medio de un relato no exento de ciertos toques de humor, la actitud del arcediano Martínez en todo momento es presentada como virtuosa y ejemplar, más aún si se tienen en cuenta las numerosas contrariedades que debe afrontar en el desarrollo de su aventura:

E çiertas sy costa grande fizo el Arçidiano en este camino, mucho le es de gradesçer porque lo enpleo muy bien, reconosciendo la merçed que del Cardenal resçebiera e la criança que en el feziera, asy commo lo deuen fazer todos los omes de buen entendimiento e de buen conosçer e que bien e merçed resçiben de otro (6).

Aunque el prologuista afirme que la lealtad es la que “faze acordarse” de los beneficios recibidos, es evidente también que el gran telón de fondo de la historia es la memoria y la prueba de esto está en que es la memoria el único elemento que permite elaborar una concatenación armónica entre los personajes de Ferrán Martínez y el del trasladador, y, por ende, entre los dos planos de realidad que presenta el prólogo, la realidad histórica y la realidad literaria o ficcional. En efecto, recuérdese que la memoria constituye el motor del accionar del trasladador (“E porque la memoria del ome ha luengo tienpo [...]

e porende el trasladador [...] puso e ordeno estas dos cosas sobredichas”) pero, también, que el segundo elemento histórico de que quiere hacer partícipe a su público en el prólogo (“que sepan que este fue el primer cardenal que fue enterrado en España”) fue posible gracias a la intervención, memorística, del arcediano. Desde esta perspectiva, es claro que el motivo narrativo que se encarga de enlazar a los dos personajes, aquel que les es común a ambos, no es la lealtad sino la memoria. Tanto Martínez como el trasladador llevan a cabo un acto de memoria que les posibilita la consecución de fines particulares: el primero consigue rendir un homenaje de gratitud a su mentor,³¹ y el segundo logra articular y estructurar —vale decir, (re)crear— una temática de composición que le será útil para su proyecto literario. Se está, pues, ante dos formas distintas de configuración del motivo memorístico.

104

Para el arcediano la memoria se constituye, antes de nada, en un proceso individual, ético y *heurístico*, enmarcado, ya se ha dicho, en una realidad histórica. Es individual, o subjetivo, porque la trascendencia última del acto memorístico repercute únicamente en el propio personaje, en la satisfacción de haber cumplido la promesa que le hiciera a su mentor y, por ende, de haberle sido leal al vínculo que les unía. No había, en consecuencia, una motivación ulterior más allá que la de rendir un homenaje a la memoria de su amigo. Es cierto que para el trasladador, desde su óptica de cronista, la gesta llevada a cabo por Martínez adquiere una dimensión general y colectiva, que sobrepasa los límites de la individualidad para afectar a toda una sociedad (recuérdese la gran pompa con que, “*comme a cuerpo santo*”, es recibido el cadáver en Toledo y a su paso por Logroño y Burgos: y no habría de ser para menos, en tratándose del “primer cardenal enterrado en España”), y de ahí que considere necesario su traslado, su inserción en el discurso de la realidad histórica del prólogo. Además, para el trasladador la gesta de Martínez no solo tiene una función social y por tanto histórica, sino también ejemplar, digna de ser imitada por parte de los demás, debido a su gran significado moral y ético, como he señalado ya. Lo importante es que es este valor moralizante de la obra de Martínez lo que lleva al trasladador a reforzar el simbolismo social, de provecho e interés general, con que quiere recubrir la empresa de por sí individual del arcediano. Tal es la conclusión que se ofrece luego del relato de la aventura de Martínez en la peregrinación de Roma a Toledo: “Onde bien auenturado fue el *señor* que se trabajo de fazer *buenos criados e leales*; ca estos

³¹ Y como sostiene Arnstedt, “lealtad, agradecimiento, pago de las deudas, reconocimiento del bien recibido son distintas formas de alusión a la importancia de la memoria como base de acciones correctas” (“Funciones”, 4).

atales nin les fallesçeran en la vida nin despues; ca lealtad les faze acordarse del bienfecho que resçebieron en vida e en muerte” (6).

Pero es la dimensión heurística del acervo mnemónico de Ferrán Martínez lo que me interesa desarrollar aquí. En efecto, la empresa del arcediano podría resumirse y condensarse como un proceso de indagación, de búsqueda, de sondeo del pasado. Quien guía esta *investigación* es la figura del difunto mentor, el cardenal Gudiel, tras cuyos vestigios o huellas, aquellos representados por la promesa realizada y nunca olvidada, Martínez decide emprender la romería. Y es que el anhelo de satisfacer este compromiso implica ni más ni menos que la puesta en marcha de una serie de estrategias, físicas pero también psíquicas —“e trabajose quanto el pudo a demandar el su cuerpo” (2)—, que tienen por único fin el encuentro con el pasado, con el suyo y el de su amigo fallecido: tal es el sentido y la carga simbólica de la configuración especial que tendrá aquí el motivo de la *peregrinatio*. Si se conviene, en primer lugar, en que todo desplazamiento en el espacio, físico se entiende, implica un desplazamiento mental y espiritual,³² y por ende una búsqueda (la búsqueda, para el caso del romero, de ese hito o mojón anhelado: el que marca la meta del camino), se podrá entender entonces la gran relevancia de este motivo literario, caro a la Edad Media,³³ en la composición del prólogo. La meta de la peregrinación del arcediano es clara en este sentido: depositar el cuerpo del cardenal en Toledo, dando por culminado el juramento del pasado y rindiendo su último tributo posible al lazo que los unía a ambos. De todo el valor moral y espiritual, por un lado, y de todo el esfuerzo material, por el otro, que esta romería supone en Martínez da minuciosa cuenta el trasladador:

[...] pero quel Arçidiano se paro a toda la costa de yda e de venida, e *costol muy grant algo*: lo vno porque era muy luengo el camino, commo de Toledo a Roma: lo al porque auie a traer mayor conpañia a su costa por onrra del cuerpo del Cardenal: lo al porque todo el camino eran uiandas muy caras por razon de la muy grant gente syn cuento que yuan a Roma en esta romeria de todas las

³² Tal y como sugiere Zumthor en *La medida del mundo*.

³³ Sobre la importancia y la caracterización de este motivo en la literatura medieval, especialmente en la castellana, y el contraste que presenta con el itinerario caballeresco cf. González (“Dos modelos”). Conviene decir aquí, a este respecto, que el modelo de un curso rectilíneo guiado por un punto fijo final centrípeto que define, según este autor, el trayecto del romero vale para el del arcediano, de igual modo que el *locus* estático en que se constituye la meta del camino, en este caso la tumba de Toledo, como significadora de una empresa mística llevada a feliz término, como sede de *sapientia* y como generadora de una transformación subjetiva en el peregrino.

partes del mundo, en que la çena de la bestia costaua cada noche en muchos logares quatro torneses gruesos. E fue grant miraglo de Dios que en todos los caminos por do venien los pelegrinos, tan abondados eran de todas las viandas que nunca fallaçio a los pelegrinos cosa de lo que auian mester; ca Nuestro Señor Dios por la su merçed quiso que non menguase ninguna cosa a aquellos que en su seruiçio yuan. E çiertas sy *costa grande fizo* el Arçidiano en este camino, mucho le es de gradesçer porque *lo enpleo muy bien*, reconociendo la merçed que del Cardenal resçebiera e la criança que en el feziera [...] (5-6).

106

Este énfasis narrativo, tan prolijo, en los detalles y pormenores de la peregrinación no tiene otra intención, a mi entender, que la de señalar la importancia de la gesta del arcediano y su sentido heurístico, pues cada paso en el camino, cada paso hacia la meta representa una contingencia, un azar multiforme que Martínez debe saber resolver con inteligencia, con la inteligencia zifarina que simboliza el “buen seso natural” —“asy puede bien acabar lo que començare, mayormente sy buen seso natural touiere” (7)—. Por otra parte, el hecho de que esta romería, que había comenzado como un peregrinaje solitario, como una búsqueda de carácter subjetivo, como ya he señalado, y aun de carácter místico o irracional, en tanto desconoce los motivos iniciales o las consecuencias ulteriores, se vea convertida al final en un itinerario comunitario³⁴ de trascendencia social e histórica (la proyección de lo individual hacia lo social que ya he mencionado, pero también de lo subjetivo a lo objetivo gracias a la intervención escritural del trasladador), y que, aparte de esto, reciba también, lo que resulta más llamativo, el patrocinio divino logra resaltar su carácter paradigmático y, por ende, la necesidad, la casi perentoriedad de su traslado escritural.

Así pues, no sería exagerado afirmar, en vista de todo lo anterior, que lo que se presencia aquí en este pasaje es, ni más ni menos, la apoteosis de Ferrán Martínez en tanto personaje del *Zifar*: la búsqueda que motivara y sirviera de sostén a la peregrinación concluye felizmente, de una manera que dota de pleno sentido y de pleno contenido la presencia prologal de este personaje. Es la ratificación de la validez del pasado y de la memoria, de una promesa del pasado que se ve satisfecha y de una memoria que se ve enaltecida en virtud de su valor y utilidad moral, por un lado, pero también, sobre todo, en virtud de su valor colectivo.

³⁴ El autor del *Zifar* conseguiría así, y esto, me parece, no es poca cosa, un punto intermedio entre los dos paradigmas de romería que ofrece la literatura medieval: aquel formulado por Dante en la *Comedia*, de índole individual, y aquel desarrollado por Chaucer en los *Canterbury Tales*, de índole grupal.

No es nada arbitrario, entonces, que este fragmento constituya la última descripción que se ofrece de la empresa del arcediano y el tránsito hacia la aventura del trasladador. Habida cuenta de que el personaje de Martínez representa el vértice de la realidad histórica de la obra, o al menos uno de los más importantes, puede comprobarse de qué manera entonces el autor del *Zifar* consigue dotar de suficiente volumen y riqueza literarias, de un lugar preeminente en la arquitectura global de la obra a lo que, de otro modo, no hubiera pasado de ser el anecdótico y anodino relato de los hechos de un personaje liminar. La relevancia y centralidad del arcediano, de lo que su figura representa, termina siendo tal, en este sentido, que constituye uno de los dos preludios del modelo mnemónico con que se configurará, como se verá luego, el de Zifar.

En resumidas cuentas, y a manera de fórmula: si se parte del hecho de que peregrinar significa buscar, y si se reconoce que esta búsqueda del arcediano es una búsqueda proyectada siempre hacia el pasado, se hace manifiesto como conclusión el sentido de búsqueda memorística o, dicho de otro modo, de *heurística mnemónica* que encarna el personaje de Martínez y que he tratado de argumentar.

Ahora bien, ¿en qué consiste la memoria del trasladador, el otro protagonista del prólogo? Su accionar constituye, en efecto, un segundo paradigma de composición mnemónica, distinto al que se acaba de ver. El trasladador representa, en primer término, el eje de composición y de comprensión, pero también de análisis y argumentación de la presencia de la ficción en la obra. Su actividad memorística se articula ya no en torno a una búsqueda, como la del arcediano, sino en torno a un proceso de organización y estructuración del pasado: más que pretender hurgar en el pasado, quiere aprehenderlo para luego clasificarlo y sistematizarlo, para “poner y ordenar” sus cosas conforme a un modelo particular de comprensión del mundo, que no es nunca, ni puede llegar a ser, individual o subjetivo. Quiere, en última instancia, elaborar un método de desciframiento e interpretación de ese contenido acumulado en una memoria esencialmente colectiva, con el fin último de prestar un servicio de amplias resonancias y repercusiones sociales.³⁵ Es una voz lúcida y

³⁵ Nepaulsingh (*Towards*, 63-124) habla también de un proceso de interpretación y racionalización del pasado en algunas obras de la literatura medieval castellana, entre ellas nuestro *Zifar*, aunque desde el punto de vista de la hermenéutica escatológica bíblica (la que denomina como la escuela o “tradicón apocalíptica”): “[...] the apocalyptists therefore were usually engaged in *reinterpreting past events* in such a way that their enlightened contemporaries would perceive analogies with current events and have their beliefs confirmed in an eschatological future” (64; el énfasis es propio).

plenamente conocedora del papel que le corresponde desempeñar en el entramado global que la sostiene y la rodea, al cual se debe. Si en el arcediano se revela un proceso de búsqueda que parte de lo interior para proyectarse, al final y solo casual o accidentalmente, sobre las necesidades y anhelos de una comunidad, en el trasladador se manifiesta ya una conciencia activa y dirigida, siempre y en todo momento, hacia el exterior, hacia el gran armazón social, cultural y político vigente: su empresa parte de la sociedad, se fundamenta en ella y se dirige hacia ella. Es la figura del intelectual de la época de María de Molina, aquella modelada desde la escuela catedralicia de Toledo en comunión con la corte, la que se encuentra en la base de la configuración literaria del trasladador: la conformación de este personaje, y aun de toda la obra en general, responde, en efecto, como han demostrado ya varios estudiosos,³⁶ a los postulados del proyecto cultural y letrado molinista:

El *Zifar* es la pieza básica de la ideología molinista, es el libro que define el pensamiento cortesano de la reina doña María, tal y como lo había construido junto a Sancho IV (entre 1291 y 1295), como había procurado extenderlo en el reinado de su hijo Fernando IV (hasta 1311) y como, aún en la minoridad de su nieto, intenta mantenerlo. Esto significa que el *Zifar* surge de *un contexto cultural concreto*, como demostración de las ideas que se fijan en la producción letrada de la corte de Sancho IV [...] (Gómez Redondo, *Historia*, vol. 2, 1375; el énfasis es propio).

Es así como se explica, en primer lugar, la condición particular y casi única que la fórmula del traslado y de la enmienda presenta en esta obra, y que va más allá, como lo he adelantado páginas atrás, de un empleo retórico y tópico: ambas como operaciones escriturales y letradas en apariencia, pero con un trasfondo social y cultural del que dan cuenta y con una función poética y compositiva dentro del libro. Ese método, hermenéutico podría decirse, que el trasladador pretende construir con el fin de dotar de un significado especial a la memoria colectiva, histórica, trasladándola a un ámbito literario, que trascienda en el tiempo, se rige por dos vértices de actividad intelectual: la interpretación de la realidad histórica, que involucra cuestiones como las de qué debe contarse primero, qué luego y qué al final, qué debe omitirse, qué resolverse, qué dilucidarse; y la interpretación de la ficción, que involucraría casi las mismas cuestiones.

³⁶ Como Gómez Redondo (*Historia*, vol. 2, 1375-1390; “El Libro”) y Orduna (“La elite”). Cf. también, más recientemente, North (“El Caballero”).

Ahora bien, esta interpretación de la ficción, de un pasado ficcional, se enmarca en los términos de cierta creatividad, lo que me lleva a considerar el fenómeno mnemónico del trasladador como el de una memoria hermenéutica pero también inventiva, figurativa o imaginativa. La de este personaje es una memoria que quiere interpretar el pasado, leer en él las claves de un modelo particular del mundo, pero que también quiere figurarlo de manera tal que allí donde la realidad se deforme, se falsee, comience a flaquear, es decir, allí donde se vea insuficiente de proporcionar la historicidad política, social y moral deseada, la ficción pueda recomponerla, restaurarla, reconducirla al cauce: en última instancia, sustituirla. Este proceso es resumido por Gómez Redondo de la siguiente manera: “la imposibilidad de mantener un orden político y moral [...] provoca la construcción de obras en las que sí se verifica ese cumplimiento” (*Historia*, vol. 2, 1382). La justificación de esta memoria, de este tipo de veracidad inventiva o ficcional³⁷ se encuentra, de nuevo, en la utilidad edificante, moralizante, didáctica o política que puede prestar.

109

Tal es la razón por la que el trasladador es un personaje a caballo entre la realidad y la ficción, un personaje tanto histórico como ficticio.³⁸ Y tal es la razón por la que el complejo aparato literario que significa el *Zifar* descansa sobre una base sólida, pues tanto la realidad histórica como la ficción se encuentran en él íntimamente ligadas y no se desmienten la una a la otra; antes bien, se complementan.³⁹ Y es la memoria, como se ha visto, la encargada de desempeñar un papel preponderante en este entramado de correspondencias.

Ante el proceso mnemónico, racionalizador en suma, del trasladador, servidor de un modelo cultural, moral e intelectual determinado, intérprete y organizador del pasado, surge el de Ferrán Martínez, individual y subjetivo, servidor únicamente de la carga simbólica y mística que representa la búsqueda desinteresada del pasado en la figura de una promesa. Este último, ciertamente, y esto es menester enunciarlo, se ve subordinado al primero, toda vez que la voluntad escritural, ordenadora y objetiva del trasladador es la que ha considerado oportuno y necesario “poner” el hecho del arcediano, su

³⁷ Ya Zumthor afirmaba que los textos medievales “n’avaient pas pour fonction d’apporter la preuve d’une vérité ; ils exposaient cette vérité, ils *la créaient*, intrinsèque à eux-mêmes” (*Essai*, 412, el énfasis es propio).

³⁸ “El *trasladador* es el mediador entre lo real y lo ficticio y su aventura literaria es radicalmente distinta y más difícil [...]” (González, “Introducción”, 45).

³⁹ A conclusión similar llega Olsen: “In conclusion, the author has chosen historical events as a point of departure from which he builds an elaborate literary structure. For modern readers the surface is deceptive because it disguises one major point: both literary and historical figures rest on the same foundation” (“The Prologue”, 22, el énfasis es propio).

peregrinación, como preludeo a la obra. Este hecho podría llevar a adelantar desde ya una conclusión: el conflicto, que puede intuirse aquí, entre lo individual y lo colectivo, entre lo subjetivo y lo objetivo, debe verse resuelto siempre (como se verá resuelto en el personaje de Zifar) en favor de lo segundo: en favor de una conciencia comunitaria y racional que guíe la construcción y la consolidación de unos valores generales, ideológicos, culturales y morales que sirvan a todos. Esta conciencia es justamente lo que entraña, para su público, el *Zifar* en su totalidad. Sin embargo, esto no es un impedimento para considerar, como he tratado de demostrar en las páginas anteriores, que ambos personajes constituyen, por lo que representan en la diégesis de la obra, sendos modelos de memoria, distintos entre sí, y que podrían sintetizarse esquemáticamente, a modo de conclusión, así:

110

FERRÁN MARTÍNEZ

- 1) Concepción de la memoria como una *heurística* (búsqueda del pasado),
- 2) que involucra un *traslado físico y espiritual* (una peregrinación)
- 3) en términos de un proceso *individual, místico y subjetivo*,
- 4) con el fin de recuperar un legado *simbólico* en la figura de una promesa.

TRASLADADOR

- 1) Concepción de la memoria como una *hermenéutica* (interpretación, invención del pasado),
- 2) que involucra un *traslado escritural* (la composición del *Zifar*)
- 3) en términos de un proceso *colectivo, racional y objetivo*,
- 4) con el fin de recuperar un legado *histórico, moral y didáctico*, digno de *enmienda*, para transmitirlo a las generaciones.

Dos modelos de memoria que, desde el prólogo, dejan planteada una poética, una pauta de composición dual que habrá de desarrollarse, y resolverse a lo largo de la obra a través del accionar de sus principales personajes y, en especial, de su héroe epónimo.

4. ZIFAR, CABALLERO Y CONSEJERO: UNA SÍNTESIS MNEMÓNICA

El personaje de Zifar es importante y relevante, y casi único, por varias razones. Lo es, al menos, para el objetivo de este trabajo. En primer lugar, porque constituye un puente entre los dos modelos de memoria que he expuesto: Zifar representa en efecto la síntesis de las características mnemónicas de

Ferrán Martínez y del trasladador. Y representa, también, la consolidación del proyecto literario, didáctico y estético que el trasladador enunciara durante el prólogo, y de ahí incluso el que su nombre valga como título para la obra —“E porende es dicho este libro del Cauallero de Dios” (8)—.

¿En qué consiste, pues, la síntesis mnemónica que personifica Zifar? Debiera decir, antes de nada, que Zifar es un héroe, al igual que el personaje de Ferrán Martínez, embarcado en una búsqueda del pasado, un héroe que se define, en un primer momento al menos, no tanto por lo que hace sino más bien por lo que recuerda. Hay que remitirse a una de las escenas más bellas y emotivas de la obra. Zifar, acongojado por un sinnúmero de calamidades, se remonta a su infancia y rememora ante su esposa las palabras que su abuelo le dijera antes de morir. En ellas su abuelo le cuenta cómo su familia venía de linaje de reyes y de qué manera, por las malas acciones de uno de los antepasados, todas las generaciones subsiguientes cayeron en desgracia. La esperanza, sin embargo, yace en cualquier miembro de la familia que, con actos bondadosos y con buenas costumbres, logre ser contrario de aquel rey malo y recupere así el honor real para la familia.

111

“E sy yo fuere de buenas costunbres”, dixe yo, “podria llegar a tan alto logar?” E el me respondió reyendose mucho,⁴⁰ e dixome asy: “Amigo pequeño de días e de buen entendimiento, digote que sy, con la merçed de Dios, si bien te esfuerçares a ello e non te enojares de fazer bien; ca por bien fazer bien puede ome subir a alto lugar” (34).

El recuerdo de estas palabras pesa en la memoria de Zifar luego de tantos años y, más aún, constituye el núcleo de una gran crisis psicológica en el personaje, como puede colegirse de su conversación con Grima:

E estas palabras que mi auuelo me dixo de guisa se fincaron en mi coraçon que propuse estonçe de yr por esta demanda adelante; e peroque me quiero partir deste proposito, non puedo; ca en dormiendo se me viene emiente, e en velando eso mesmo. E sy me Dios faze alguna merçed en fecho de armas, cuydo que me lo faze porque se me venga emientes la palabra de mi auuelo (34).

⁴⁰ El elemento de la risa podría ser interpretado aquí, en referencia al tópico del *puer senex* (Curtius, *Literatura*, 149-152), como una manifestación del reconocimiento del abuelo hacia la sabiduría, inesperada y sorpresiva, que contienen las palabras de su nieto.

En esta declaración, en efecto, de un hondo y patético lirismo, se identifica y se reconoce el drama completo del héroe: el héroe que recuerda cómo lo han conmovido de niño las palabras de su abuelo y cómo decide seguir su consejo; cómo sin embargo luego duda y es víctima del escepticismo; cómo, a pesar de su escepticismo y de su pugna por obliterar el pasado, el recuerdo regresa constante a atormentarlo, de día y de noche, en vela o durmiendo; y cómo al final, con la mayor expresión de fe, de fe ciega e irracional, confiesa su confianza absoluta en la buena ventura que pueden acarrearle esas palabras que le retumban desde el pasado. Es el drama del héroe que oscila entre la duda y la fe, que se sabe vulnerable pero también llamado a desempeñar una importante tarea. Este testimonio de Zifar desvela además no solo un lúcido poder mnemónico en el personaje (opere este de forma deliberada o accidental, da igual) sino también, y lo que es más importante, una profunda penetración psicológica y emocional con una figura del pasado, la del abuelo, y con la carga simbólica de sus palabras: se está aquí ante una manifestación del más puro atavismo. Tal es la razón por la que al final termine pesando más la actitud valerosa del héroe, y Zifar no dude en adjudicarle al probable éxito de su futura empresa un simbolismo religioso pero también, sobre todo, atávico: si Dios le proporciona buena ventura en su gesta, es por su lealtad, por su confianza y convicción en las palabras de su antepasado.

La escena completa es, pues, de tal perfección que le hace a uno suponer que no dejaría de conmover a su público (e incluso a un lector del siglo XXI), pues revela que no se está ante un héroe monolítico, sino variable y mudable, con una rica y compleja vida interior: un héroe que vacila y titubea, que se conmueve ante los impulsos de sus emociones y que se recoge de vez en cuando en el recóndito sanctasanctorum de su memoria, el *axis animae*⁴¹ adonde puede abismarse *en busca* de solaz y consuelo aunque, muy especialmente, de consejo. Hay una significación fuertemente subjetiva, entonces, en la diégesis de este episodio, y es en esta individualidad, en este desarrollo narrativo *intimista* (permítaseme el anacronismo) en que se enmarca, y se entiende, el proceso memorístico de Zifar, el primero de los dos a que habrá lugar. Y puede comprobarse, así, que la importancia del motivo mnemónico, desarrollado de esta manera, para el caso de Zifar es tal que va a constituir, a mi juicio, ni más ni menos que el motor de su empresa caballeresca.

En primer lugar, debe tenerse en cuenta que el principal motivo de la partida de Zifar es justamente el recuerdo de las palabras de su abuelo, y no,

⁴¹ Recuérdese que san Agustín hace de la memoria una de las tres potencias del alma y que es esta una de las concepciones mnemónicas que primará durante toda la Edad Media.

como podría pensarse a primera vista,⁴² la desgracia en que se ve sumido. La pérdida del favor real, con el desprestigio social que acarrea, la ruina económica o la muerte de los caballos no son, al final, sino vicisitudes, dramáticas, sí, pero circunstanciales o accidentales, que aceleran el cumplimiento de un propósito que de cualquier otro modo se habría visto llevado a cabo. En efecto, desde la misma infancia del héroe dicho designio se encontraba ya albergado en su corazón, según puede inferirse por las palabras durante su súplica solitaria a Dios: “[...] e pues la mi conçiencia non me acusa, la verdat me deue saluar, e con grant fuzia que en ella he non abre miedo, e yre con lo que començe cabo adelante, e non dexare mi proposito començado” (15). O luego, de un modo más bello y emotivo, en su diálogo con Grima:

[...] quiero vos dezir la mi poridat, la que nunca dixè a cosa del mundo; mas siempre la toue guardada en el mi coraçon, commo aquella cosa que me ternien los omes a grant locura sy la di[xi]ese nin la pensase [para dezir; peroque me non puedo ende partir, ca me semeja que Dios me quiere ayudar] para yr adelante con ella; ca puso en mi, por la su merçed, algunas cosas señaladas de caualleria que non puso en cauallero deste tienpo, e creo que el que estas merçedes me fizo me puso en el coraçon de andar en esta demanda que vos agora dire en confesion. E sy yo en esta demanda non fuese adelante, tengo que menguaria en los bienes que Dios en mi puso (32-33).

113

No cabe duda, entonces, de la importancia de la memoria como raíz y quintaesencia de la gesta caballeresca de Zifar, de su desarrollo como personaje central. La “poridat”, en efecto, que le causa gran consternación, no es otra que el recuerdo de las palabras del abuelo. Debe entenderse, por otro lado, que la “demanda”, el “proposito començado” consiste en la realización y concreción del deseo de Zifar, sugerido desde la niñez por las palabras del antepasado, de “hacer bondad” y de “tener buenas costumbres”, que restauren el honor perdido de la familia, y Zifar encuentra que la forma de hacerlo es a través de hechos de armas, posibles gracias a las “cosas señaladas de caualleria” de que Dios le dotó. En este sentido, y por lo demás, es clara aquí la presencia del elemento épico de la heroicidad, entendido como una actitud de vida honorable y, sobre todo, memorable, vale decir, digna de ser recordada entre los hombres.⁴³

⁴² Y como proponía antaño, por ejemplo, Diz (“El motivo”).

⁴³ No sería insensato, por ende, afirmar aquí para el héroe zifarino lo que Zumthor propone para el héroe épico: “Le ‘héros’ n’existe ainsi que dans le chant mais il n’en existe pas moins dans la mémoire collective à quoi participent les hommes, poète et public” (*Essai*, 385).

Como Ferrán Martínez, Zifar basa su accionar en la memoria, en el recuerdo de un ser querido y en la carga simbólica que este representa. Como para Martínez, para Zifar la memoria se basa en un proceso de búsqueda del pasado, en este caso de un linaje perdido en el pasado, un proceso de indagación que pretende hacerle abismar en su interior con el fin de encontrar una *verdad*, una verdad familiar y atávica, altamente significativa o paradigmática para él: una verdad que, en suma, le ha de “saluar”.⁴⁴ Y como para el arcediano, para Zifar este proceso de búsqueda memorística se ve resuelto al final en una singladura tanto física como espiritual que termina por definir al personaje. Tanto Ferrán Martínez como Zifar se enfrentan pues a lo que Burke define como un fenómeno de “autodescubrimiento”, una “formación de la personalidad” entendida a partir del principio medieval del *speculum*: “Self-discovery, the formation of the self, would occur through sensory involvement, through seeing, reading or listening or by means of some variety of encounter which related the emerging personality to the discourse of the other” (“*The Libro... and the Fashioning*”, 39-40). El objeto de esta identificación subjetiva y espiritual es, entonces, la persona querida del pasado, en cuyo recuerdo y verdad ambos personajes se reconocen, en cuya visión, erigida conscientemente como modelo a partir de cierto momento, ambos se recrean con el fin de buscarse y encontrarse a sí mismos.⁴⁵

Ahora bien, hay una segunda fase o etapa, un segundo avatar mnemónico en el héroe que debe considerarse en este momento. Un modo de *hacer memoria* radicalmente distinto al que acabo de presentar. Es el que tiene lugar

⁴⁴ Recuérdese a este respecto que, no en vano, para Piccus (“Consejos”, 20) “las ‘verdades’ llegan a ser algo que se tiene o se trae: una verdadera posesión. [...] Si la verdad la tiene o trae una persona de buen consejo, entonces es ‘buena verdat’; y si la tiene una persona de mal consejo o mal intencionada, entonces es ‘mala verdat’. Y como las verdades tienen varia aplicación y suelen parecer contrarias o contradictorias, lo que importa es saber elegir, en una situación dada, aquellas que valen ‘en pro e onor’ de la persona”. Zubillaga afirma también que “es la autoridad sagrada, definida como verdad textual en la primera plegaria dirigida a Dios [...], la que impulsa a Zifar a lograr su propósito emprendiendo el viaje que lo encauzará” (“Realidades”, 2).

⁴⁵ “It was understood that in many instances the process of the formation of identity, the molding of the self, was a conscious one with the emerging individual deliberately choosing models to observe and imitate” (Burke, “*The Libro... and the Fashioning*”, 41). En esta línea de sentido, y con respecto al *Zifar*, Gómez Redondo afirma que “los oyentes tienen que lograr mirarse en el ‘espejo’ [...] que constituye la obra y reconocerse en las actitudes de los personajes que se encuentran en su interior, oírse en sus palabras, pensarse en sus ideas” (*Historia*, vol. 2, 1376). El *speculum* indica aquí entonces que la identificación del personaje con otro personaje, al interior de la obra, equivaldría a la identificación simultánea del lector u oyente con la obra misma. Recuérdese, finalmente, el “ver commo por espejo” de que se habla en el prólogo y que ya he mencionado en este trabajo.

durante el largo apartado tradicionalmente conocido como el de los “Castigos del rey de Mentón”.

Sobre este episodio mucho se ha escrito: sobre su importancia en la economía de la obra, sobre sus posibles fuentes u orígenes.⁴⁶ Baste con recordar aquí lo dicho por Goelkel Medina (*El Libro*, 80-82) en uno de los trabajos de crítica zifarina más recientes: para este autor, dicho apartado “es uno de los más reveladores y significativos de toda la obra”, toda vez que “unifica las dos partes externas de la obra a la vez que le da sentido a la narración” y, lo que parece más elocuente, “soluciona el problema de la unidad del texto”.

Comienzo entonces por decir que, en la medida en que los “castigos” zifarinos se entiendan desde la perspectiva cultural y literaria en que se enmarcan, es evidente que lo que prima en su poética compositiva y discursiva es la idea de la trasmisión de una herencia de saberes, la conciencia de un legado, de un acervo que, por su carga sapiencial y patrimonial, es no solamente valioso sino también útil: “[...] mas quiero que Garfin e tu seades cras en la mañaña comigo, ca vos quiero aconsejar tan bien en fecho de caualleria commo en guarda de vuestro estado e de la vuestra onrra quando Dios vos la diere” (253-254). En efecto, debe considerarse aquí, de un lado, de lo cultural, lo que Rochwert-Zuili define como el fenómeno de “floreamiento en Castilla, a mediados del siglo XIII, de una serie de colecciones de sentencias y tratados dedicados al consejo” (“El valor”), que correspondería “con la necesidad, en un período en que el poder de la nobleza ha sido reforzado considerablemente por su participación en la Reconquista, de redefinir con precisión las relaciones entre monarquía y aristocracia”; y, del otro, de lo literario, el proceso de enriquecimiento que estas colecciones de *sententiae* adquieren, en el *Zifar*, debido a la incorporación de elementos propios de la tradición apológica tanto occidental como oriental.

Este patrimonio no es pues, ni mucho menos, arbitrario ni fortuito, sino que responde a los conocimientos y observaciones que, acumulados por generaciones de antepasados, y por la fuerza de la costumbre, terminan por objetivar una visión del mundo. Su fin último, en efecto, es este: organizar y estructurar el mundo de forma tal que sus esferas social, religiosa, moral, económica y política se articulen en torno a un eje armónico de comprensión global, que aspira siempre, en todo caso, a lo sublime y lo virtuoso, a aquello que puede y debe enaltecer a la humanidad en su conjunto, a través, eso sí,

⁴⁶ Entre los trabajos más notables destacan los de Cacho Blecua (“Los ‘castigos’”, “Del ‘exemplum’”) y Lucía Megías (“Los castigos”). Cf. también Gómez Redondo (*Historia*, vol. 2, 1439-1457) y Walker (*Tradition*, 53, 116-142).

de la acción de sus dignatarios —principales receptores, en su condición de guardadores del reino, de esta realidad textual—. Es un esfuerzo generacional y colectivo por darle orden y coherencia al mundo, pero también valor y significado moral.⁴⁷

Y el encargado de articular todo este entramado estructural, todo este proceso de reflexión en la obra es justamente Zifar, quien pasa ahora, así, “de ser un caballero a convertirse en un preceptor”, según Campos (“La educación”), en un “maestro y consejero”, según Walker (*Tradition*, 118), e incluso en un “predicador”, según Burke (*History*, 108). Ser preceptor o maestro, consejero o predicador supone antes de nada la conciencia de un saber y el deseo de transmitirlo y comunicarlo. Es así como se entiende el papel de la memoria en este proceso, y no en vano la divulgación del conocimiento es aquí estrictamente oral: la memoria se constituye en cifra de codificación e interpretación, de emisión y de recepción, de impartición y preservación de un patrimonio.⁴⁸ Todo lo que entraña, justamente, la caracterización especial de los personajes de Zifar y de sus hijos en el siguiente momento paradigmático:

E quando fue dicha, mando el rey [a] todos los que y estauan que se fuesen, porque auia mucho de librar en su casa de la su fazienda e pro del regno, e entrose en su camara con Garfin e con Roboan sus fijos, e asentose [el rey en su silla, e mando a ellos que se asentasen] antel, las caras tornadas contra el, e bien asy commo maestro que quiere mostrar a escolares (254).

El recurso a la palabra, a la palabra hablada, como método de ordenación de la memoria es entonces lo que impera aquí, lo que se encuentra en la base de los “castigos”. La memoria, la experiencia almacenada es llevada a través de un proceso de ordenación y objetivación, de traslado en última instancia, que pretende extraer de ella una “letradura”, un conjunto de saberes que, guiados por el “buen seso natural”, deben estar destinados al bienestar de la sociedad humana:

Onde bien auenturado es aquel a quien Dios quiere dar buen seso natural, ca mas val que letradura muy grande para saber[se] ome mantener en este mundo e ganar el otro. E porende dizen que mas val vna onça de letradura con buen

⁴⁷ En este sentido, para Campos, “los ‘castigos’ representan un catálogo de valores y virtudes universales altamente apreciados durante la Edad Media” (“La educación”).

⁴⁸ “We have noted that the *Castigos* section is concerned with the *imparting and preserving of knowledge* and that the concept of ‘letradura’ is portrayed in it as central to the well-being of human society” (Burke, *History*, 113; el énfasis es propio).

seso natural, que vn quintal de letradura syn buen seso; ca la letradura faze al ome orgulloso e soberuio, e el buen seso fazelo omildoso e paçiente. E todos los omes de buen seso pueden llegar a grant estado, mayormente seyendo letrados, e aprendiendo buenas costumbres; ca en la letradura puede ome saber quales son las cosas que deue vsar e quales son de las que se deue guardar. E porende, mios fijos, punad en aprender, ca en aprendiendo veredes e entenderedes mejor las cosas para guarda e endresçamiento de las vuestras faziendas [e] de aquellos que quiesierdes. Ca estas dos cosas, seso e letradura, mantienen el mundo en justia e en verdat e en caridat (297-298).

En definitiva, un proceso de discernimiento y análisis de las propias obras, provenientes del pasado, con el fin de seleccionar aquellas que, dadas sus buenas consecuencias, han de ser útiles para los demás.

Al constituirse en el eje de este complejo proceso de hermenéutica mnemónica, es claro entonces que Zifar logra al fin trascender su individualidad como caballero errante, aquella que se ha visto caracterizada por el recuerdo concreto de las palabras del antepasado, objetivando su experiencia personal y extrayendo de ella lecciones útiles y provechosas con el fin de ofrendarlas a sus herederos y, por extensión, a la sociedad de su reino.⁴⁹ Zifar se convierte así en el transmisor de un legado y adquiere, en consecuencia, todas las características de un trasladador, del trasladador del *Zifar*. En este sentido, es interesante notar que Zifar podría representar un tipo de héroe particular que, al trascender su individualidad, se presenta a medio camino entre el héroe épico, el héroe hagiográfico y, en cierta medida, el héroe del *roman*. Frente a un héroe que se define en primer término por lo que *hace* (como Roldán o el Cid), o frente a uno que se define por lo que *ve* (como los héroes santos de Berceo —caso paradigmático de santa Oria—, o como los héroes cortesanos de Chrétien de Troyes —caso de Perceval— o incluso como el héroe de la *Comedia* dantesca), emerge un héroe que se define, en última instancia, por lo que *oye* o *dice*, por cuánto es capaz de razonar y comprender internamente (lo oído) y por cuánto de disertar (lo hablado) sobre sus propios actos en beneficio de los demás.⁵⁰

Ahora bien, recuérdense los cuatro componentes que integran el proceso mnemónico del trasladador con el fin de aplicarlos ahora, a modo de

⁴⁹ “The *Castigos*, then, is by and large a *faithful reflection* of what Zifar has learned through long experience as a knight, as a king and as a man” (Walker, *Tradition*, 124; el énfasis es propio).

⁵⁰ Zubillaga habla, a este respecto, del héroe ficcional del *Zifar* como un “lector de experiencias, sean ajenas o propias” (“Realidades”, 6).

síntesis, al de este Zifar consejero. En primer lugar, Zifar concibe la memoria como una hermenéutica, en el sentido de llevar a cabo un diálogo interpretativo y activo con el pasado, tratando de establecer puntos de identificación y conexión con él. El traslado de este material sensitivo e intelectual, que para el caso del trasladador era escritural, es llevado a cabo a través de la palabra, de la palabra hablada, y no de una manera azarosa o caprichosa sino dispuesta de tal modo que asemeje la estructura de un sermón,⁵¹ como señalaba Burke (“*The Libro ... and the Medieval*”, *History*). Este traslado se entiende pues en términos de un proceso de dimensiones colectivas, racionales y objetivas, por cuanto busca recuperar un legado histórico, moral y didáctico, digno de enmienda, para transmitirlo a las generaciones.

118

Aquí es donde los personajes de Garfín y Roboán entran a desempeñar su propio papel en el entramado memorístico de la obra. En efecto, el discurso de Zifar, como el del trasladador, no estará completo sino hasta su asimilación en sus receptores, en este caso los dos hijos. Ambos personajes, al reconocerse, “*comme por espejo*”, en el objeto que representa el discurso, lo aceptan como modelo de conducta moral y aun de vida. Garfín y Roboán se convierten así en herederos de un legado, es decir, en enmendadores del mismo. El discurso racionalizador y organizador del pasado de Zifar funciona así como la base de una red de asociaciones espirituales que identifican al padre con sus hijos, y a estos, por vía del padre, con sus antepasados. En consecuencia, otro de los elementos importantes que primaría ahora es la idea del linaje, idea que ya se anunciaba en el proceso mnemónico de Zifar pero que se ve aquí revalidada de forma más clara. Este motivo, y esto es menester apuntarlo, acaso sea uno de los más evidentes y poderosos indicios de la relación del *Zifar* con los postulados molinistas, como señalaba ya Gómez Redondo (*Historia*, vol. 2, 1380):⁵²

⁵¹ Y “la liturgia, así como la predicación, tienen por objeto la transmisión de un saber privilegiado, indispensable para el mantenimiento del pacto social y el cumplimiento individual y colectivo” (Zumthor, *La letra*, 96).

⁵² Contreras Martín resume del siguiente modo la situación política imperante en Castilla durante la composición del *Zifar*, aspecto que ayudaría sobremanera a entender la relevancia de la cuestión linajística en la obra: “El LCZ, redactado en la primera década del siglo XIV, se hace eco de la tremenda convulsión que conmocionó a la sociedad castellana en época de Fernando IV. Momento en el cual la lucha entre el monarca y los nobles alcanza su expresión culminante. El rey ve cómo las personas más allegadas e incluso sus parientes (p. ej. el Infante Don Enrique), es decir, su linaje, se enfrenta de forma abierta con él para aumentar y consolidar sus privilegios. El autor con su defensa buscaría resaltar la necesidad de mantenerse fiel al linaje, de reforzar los lazos entre sus componentes,

[...] se ha afirmado que el *Zifar* es el libro de corte de doña María de Molina; es una obra que *reproduce la historia de su linaje* y que la cifra en una serie de claves (alégóricas e ideológicas) que tenían que ser fácilmente reconocibles para la audiencia que se asomaba al “espejo” de esa ficción, guiada por los comentarios y observaciones de un recitador muy especial, como hechura que es del pensamiento catedralicio y producto resultante de ese contexto cultural (el énfasis es propio).

Y lo que queda claro en el *Zifar*, en todo caso, es justamente la ratificación de un patrimonio que se acepta y se acoge por una nueva generación, tal y como se revela en el pasaje final de los “castigos”:

Despues quel consejo les ouo dado el rey, dexaronse caer amos ados a sus pies e fuerongelos besar, llorando de los oios con grant plazer e gradesciendole quanta merçed les fazia. E dixo Garfin: “Señor, agora vemos e entendemos que las palabras que nos deziades, e el consejo que nos dauades en este tienpo pasado, que non era de balde [...]. E fio por la su merçed que estos dos escolares que vos castigastes e aconsejastes, [que deprendieron bien la vuestra leçon] de guisa que obraran della en quanto vos acaesciere, mucho a seruiçio de Dios e de vos”. “Asy lo quiera Dios”, dixo el rey, “por la su santa merçed!” “Amen!” dixieron ellos (379-380).

119

Ahora bien, este proceso de transmisión de consejos que ha sido llevado a cabo solo puede verse culminado satisfactoriamente a través de su memorización y, luego, a través de su puesta en práctica, de su traslado al ámbito de la vida mundana, pues de lo que se trata aquí es de un conocimiento que no se basa en una letra muerta. Recuértese en este sentido que Roboán, al salir al mundo en busca de su aventura, es reconocido precisamente por su buena formación, esto es, por la asimilación exitosa que el joven hijo ha logrado hacer del patrimonio transmitido oralmente por su padre:

[...] ca este era el mejor acostunbrado cauallero mançebo que ome en el mundo sopiese; ca era [...] de muy buena palabra e de buen resçebir, [...] verdadero en su palabra, sabidor en los fechos, de dar buen consejo quando gelo demandauan, non atreuiendo mucho en su seso quando consejo de otro ouiese mester, buen cauallero de sus armas con esfuerço e non con atreuimiento,

pues recordemos que advierte que los actos individuales repercuten en la colectividad” (“El caballero”, 157).

onrrador de dueñas e de donzellas. Bien dize el cuento que sy ome quisiese contar todas las buenas costunbres e los bienes que eran en este caullero que lo non podria escreuir todo en vn dia (386).

Roboán, protagonista de la segunda parte de la obra, se constituye así en un personaje memorístico también, que basará su accionar en la carga simbólica que representa el conocimiento que se le ha entregado y que se definirá, en consecuencia, por la forma como consiga apropiarse de él, como consiga atesorarlo y adecuarlo a su necesidad vital:⁵³ “prouar las cosas del mundo” con el fin de ganar “tanta o mayor onrra” como la que le corresponde, por derecho natural, a su hermano mayor (252).

120

CONCLUSIÓN

En el *Libro del caballero Zifar* la memoria constituye una auténtica poética de compilación, discriminación y construcción de un conocimiento que, a pesar de o justamente gracias a anclarse en el pasado, es siempre activo y dinámico, pues tiene como finalidad última vehicular y articular una visión y un orden particulares del mundo, constituyendo así, en este sentido, y en palabras de Barletta (“Por ende”), una “práctica social”, vale decir, colectiva. En consecuencia, de lo que se trata aquí es de una *experiencia*, tanto ideológica como estética, viva y nunca concluida, que busca y pretende una interacción constante y fecunda con el receptor, pues es en su respuesta, en su enmienda, en la que debe verse realizada y actualizada la visión propuesta.

Zifar, al conseguir aunar en sí los dos modelos de memoria zifarinos, al conseguir solucionar esa aparente tensión entre lo individual y lo colectivo, entre lo subjetivo y lo objetivo, representa entonces el más acabado artefacto estético de la obra, pues en su búsqueda del pasado y luego, sobre todo, en su trabajo

⁵³ Pues, como indica Campos, “el desarrollo del héroe [...] sería imposible sin las experiencias y el patrimonio cultural que aprende en su tierra natal: orígenes, condiciones de su nacimiento y educación. Estas primeras experiencias son la base en la que se apoya la vida del héroe en el mundo exterior. Zifar, por lo tanto, se preocupa de manera justificada por la educación de sus hijos, porque la considera como el fundamento de su vida futura independiente y en sus andanzas caballerescas” (“La educación”). Habría que añadir, empero, que la actitud de Roboán no es precisamente tan ejemplar como la de su padre, como se evidencia muy claramente en el episodio de las Islas Dotadas. Burke (“The Meaning”) lo ha analizado en detalle, y ha apuntado a una lectura alegórica de la doctrina cristiana como la clave de interpretación del comportamiento discoloso de Roboán. Por lo demás, en un trabajo anterior (Villegas, “El viaje”) he esbozado muy brevemente el análisis de las diferencias más notables entre el itinerario caballeresco de Zifar y el de su hijo.

hermenéutico con el pasado, actividades principales en que se basa su desarrollo heroico, se encarga de fijar y precisar una cifra de interpretación válida para los receptores cortesanos de la obra: la que señala a un pasado que debe ser construido, conscientemente, por todos y entre todos.

Recordar, para *Zifar* y en el *Zifar*, es ante todo una *actitud ontológica* y al mismo tiempo *axiológica*, toda vez que pretende una identificación del héroe, y por extensión de la obra y del receptor, con unas realidades (políticas, sociales y culturales) pero también con unos valores (didácticos, religiosos y morales). Y es que debe considerarse el elocuente hecho de que, como muy sintéticamente afirma Arnstedt, dentro del ámbito de la escuela catedralicia toledana y de la corte molinista, “la memoria es una virtud, una estrategia pedagógica y un instrumento de poder” (“Funciones”, 6). Es claro entonces en este sentido que no es el deseo, el deseo de medrar, lo que impulsa al héroe zifarino, al menos no a aquel representado por *Zifar*, como han querido algunos autores —como González (“*El caballero*”)—, sino un sentido trascendente y atávico, una conciencia lúcida hacia el pasado y los antepasados en la que puede hallarse regocijo. Siguiendo el modelo agustino, puede apreciarse que no es la *cupiditas* sino la *caritas* el motor de este “caballero de Dios”, un héroe que se define en tanto creación y en tanto manifestación de una memoria colectiva que se discierne y se contempla a sí misma. De ahí que el motivo del linaje, de la búsqueda y la discriminación de un linaje, constituya, desde mi punto de vista, no solo uno de los temas centrales de la memoria zifarina, sino también de la obra misma.

Pero recordar, en el *Zifar*, es de igual modo una experiencia estética. Solo así puede entenderse entonces el método compositivo y diegético con que se desarrolla la memoria en la obra, la profusión de detalles psicológicos y emocionales con que se adorna, la continua apelación no únicamente al intelecto del receptor, a su “buen seso natural”, sino también a su sensibilidad. Y solo así puede comprenderse el pasaje final de la obra, aquella visión beatífica en que la familia, reunida y enaltecida gracias a su gesta memorística, se contempla a sí misma arrobada en un éxtasis de bienaventuranza:

E çertas non deue ninguno dudar sy ouo grant alegria e grant plazer entre estos; que dize el cuento que en syete dias que moraron con el rey de Menton, non fue noche ninguna que escur[a] paresçiese, ca tan clara era la noche commo el dia; e nunca les venia sueño a los oios, mas estauan catando los vnos a los otros commo sy fuesen ymages de piedra en vn tenor, e non se mouiesen. E çiertamente esto non venia sy non por merçed de Dios que los queria por la su bondat dellos (515).

Y es que en este pasaje se halla la materialización visual, puramente sensitiva (“*comme sy fuesen ymagines de piedra*”),⁵⁴ la ratificación de la posibilidad estética de un proceso de búsqueda y de construcción del pasado, de un pasado que tiene por último fin actualizar y transformar el presente, consiguiendo no solo la restauración del honor de una familia y la formación eficaz de una generación sino también la consolidación de un vasto conjunto de valores ideológicos. Por este motivo, lo único que puede seguir aquí es la conminación al receptor: la invitación a que, “*comme por espejo*”, emprenda su propia gesta memorística con el fin de salvar o, en otras palabras, de “trasladar” y “emendar” un pasado importante para todos.

El *Libro del caballero Zifar*, como obra de su tiempo, no puede entenderse sin tener en cuenta las vastas y complejas implicaciones del ambiente cultural, social y político en que surge, ni las características o necesidades intelectuales y estéticas del público al que se dirige. El hecho de que esta obra representara una realidad de la que el receptor podía y *debía* apropiarse, de una manera activa y crítica, indica hasta qué punto el contexto desempeñó un papel preponderante en su producción, transmisión y recepción, pero también habla de la riqueza y complejidad de una obra que, como buen clásico que es, nunca dará, pues nunca ha dado, una última palabra y que por ende, y con justicia, constituye una de las más iridiscentes flores en el jardín de mil años de nuestra lengua.

BIBLIOGRAFÍA

- AMTOWER, L., *Engaging Words: The Culture of Reading in the Later Middle Ages*, New York: Palgrave Macmillan, 2000.
- ARNSTEDT, B. G., “Funciones de la memoria en los prólogos del *Libro del caballero Zifar*”, *Pilquen. Sección Ciencias Sociales*, 6, 2004, 1-6.

⁵⁴ En efecto, el empleo constante en el *Zifar* de ricas y sugestivas imágenes visuales (recuérdese, por ejemplo, en el prólogo, la vistosa procesión con que arriba a Toledo el cuerpo del cardenal) podría tener relación con ciertas reglas de la memoria artificial, que buscan que el *exemplum* se fije en la memoria de los receptores (Arnstedt, “Funciones”, 4). A este respecto, no sobra mencionar aquí la importancia que adquiere la visualización de imágenes en el caso concreto del manuscrito de París, profusa y bellamente ilustrado, y cuya posible impronta en la experiencia del receptor ha sido estudiada ya por Cacho Blecua (“Texto e imagen”) y por Zubillaga (“La representación”), entre otros autores: “[...] la ilustración amplifica aquello que se dice, para lograr una efectividad mayor y hacer que el receptor participe de una manifestación artística que lo enriquezca tanto estética como éticamente” (Zubillaga, “La representación”).

- AUERBACH, E., *Lenguaje literario y público en la baja latinidad y en la Edad Media*, Barcelona: Seix Barral, 1969.
- BARLETTA, V., “‘Por ende deuemos creer’: Knowledge and Social Practice in the *Libro del cauallero de Dios*”, *La Corónica*, 27:3, 1999, 13-34.
- BUCETA, E., “Algunas notas históricas al prólogo del *Cauallero Zifar*”, *Revista de Filología Española*, 17:1, 1930, 18-36.
- BUCETA, E., “Nuevas notas históricas al prólogo del *Cauallero Zifar*”, *Revista de Filología Española*, 1:4, 1930, 419-422.
- BURKE, J. F., “The Meaning of the Islas Dotadas Episode in the *Libro del Cavallero Cifar*”, *Hispanic Review*, 38:1, 1970, 56-68.
- BURKE, J. F., “The *Libro del Cavallero Zifar* and the Medieval Sermon”, *Viator*, 1, 1971, 207-222.
- BURKE, J. F., *History and Vision: The Figural Structure of the “Libro del Cavallero Zifar”*, London: Tamesis, 1972.
- BURKE, J. F., “The *Libro del Cavallero Zifar* and the Fashioning of the Self”, *La Corónica*, 27:3, 1999, 35-44.
- CACHO BLECUA, J. M., “El prólogo del *Libro del cavallero Zifar*: el *exemplum* de Ferrán Martínez”, en A. Nascimento y C. Almeida Ribeiro (eds.), *Literatura Medieval. Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, vol. 3, Lisboa: Cosmos, 1993, 227-231.
- CACHO BLECUA, J. M., “Los ‘castigos’ y la educación de Garfín y Roboán en el *Libro del cavallero Zifar*”, en V. Roncero López y A. Menéndez Collera (eds.), *Nunca fue pena mayor: estudios de literatura española en homenaje a Brian Dutton*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1996, 117-136.
- CACHO BLECUA, J. M., “Del ‘*exemplum*’ a la ‘*estoria*’ ficticia: la primera lección de Zifar”, en J. Paredes y P. Gracia (eds.), *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales*, Granada: Universidad de Granada, 1998, 209-236.
- CACHO BLECUA, J. M., “El género del ‘Cifar’ (Sevilla, Cromberger, 1512)”, *The-saurus*, 54:1, 1999, 76-105.
- CACHO BLECUA, J. M., “Texto e imagen en el *Libro del cavallero Zifar*”, en R. Alemany, J. L. Martos y J. M. Manzanaro (eds.), *Actes del X Congrés Internacional de l’Associació Hispànica de Literatura Medieval*, vol. 1, Alicante: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, 31-71.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, A., “La educación del héroe en *El libro del cavallero Zifar*”, *Tirant*, 3, 2000. Recuperado de <http://parnaseo.uv.es/Tirant/art_axayactl_educ.htm>.
- CARRUTHERS, M. J., *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- CONTRERAS MARTÍN, A., “Los prólogos del Zifar”, *Angélica. Revista de Literatura*, 4, 1993, 43-51.

- CONTRERAS MARTÍN, A., “El caballero Zifar en busca del linaje”, en A. Nascimento y C. Almeida Ribeiro (eds.), *Literatura Medieval. Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, vol. 2, Lisboa: Cosmos, 1993, 155-159.
- CONTRERAS MARTÍN, A., “El ‘prólogo’ de Juan Ruiz y otros prólogos del siglo XIV”, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el «Libro de buen amor»*. Congreso homenaje a Alan Deyermond, Alcalá la Real: Ayuntamiento de Alcalá la Real, 2008, 107-114.
- CURTIUS, E. R., *Literatura europea y Edad Media latina*, México: Fondo de Cultura Económica, 1955.
- DEYERMOND, A. y R. M. WALKER, “Further Vernacular Source for the *Libro de buen amor*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 46, 1969, 193-200.
- DIZ, M. A., “El motivo de la partida del caballero en el *Cifar*”, *Kentucky Romance Quarterly*, 28:1, 1981, 3-11.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, L., “Los espacios del conocimiento en palacio: de las arcas de libros a las bibliotecas cortesanas en el reino de Castilla”, *Anales de Historia del Arte*, 23:2, 2013, 107-125.
- FRENK, M., *Entre la voz y el silencio. La lectura en tiempos de Cervantes*, México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- GIRÓN-NEGRÓN, L. M., “‘Commo a cuerpo santo’: el prólogo del *Zifar* y los *furta sacra* hispano-latinos”, *Bulletin Hispanique*, 103:2, 2001, 345-368.
- GOELKEL MEDINA, C. E., *El Libro del caballero Zifar: un panorama bibliográfico* (tesis de maestría), Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2014. Recuperado de <<http://eprints.ucm.es/30132/1/El%20libro%20del%20caballero%20Zifar%2C%20Un%20panorama%20bibliogr%C3%A1fico.%20Camilo%20Esteban%20Goelkel%20Medina.pdf>>.
- GÓMEZ REDONDO, F., “El prólogo del *Cifar*: realidad, ficción y poética”, *Revista de Filología Española*, 61, 1981, 85-112.
- GÓMEZ REDONDO, F., *Historia de la prosa medieval castellana*, vol. 1, Madrid: Cátedra, 1998.
- GÓMEZ REDONDO, F., *Historia de la prosa medieval castellana*, vol. 2, Madrid: Cátedra, 1999.
- GÓMEZ REDONDO, F., “Los públicos del *Zifar*”, en L. Funes y J. L. Moure (eds.), *Studia in honorem Germán Orduna*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2001, 279-298.
- GÓMEZ REDONDO, F., “El molinismo: un sistema de pensamiento letrado (1284-1350)”, en A. Martínez y A. L. Baquero (eds.), *Estudios de literatura medieval: 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Murcia: Universidad de Murcia, 2012, 45-81.
- GÓMEZ REDONDO, F., “El *Libro del caballero Zifar*: el modelo de la ‘ficción’ molinista”, en A. Martínez Pérez, C. Alvar y F. J. Flores (eds.), “*Uno de los buenos*”

- del reino*". Homenaje al Prof. Fernando D. Carmona, Logroño: Cilengua, 2013, 277-306.
- GONZÁLEZ, C., "El cavallero Zifar" y el reino lejano, Madrid: Gredos, 1984.
- GONZÁLEZ, C., "Introducción", en *Libro del caballero Zifar*, Madrid: Cátedra, 1998, 11-61.
- GONZÁLEZ, J. R., "Dos modelos de itinerario en la literatura medieval: romería y caballería", *Taller de Letras*, 45, 2009, 9-31.
- HERNÁNDEZ, F. J., "El libro del cavallero Zifar: Meaning and Structure", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 2:2, 1978, 89-121.
- HERNÁNDEZ, F. J., "Ferrán Martínez, *escrivano del rey*, canónigo de Toledo y autor del *Libro del Cavallero Zifar*", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 81:2, 1978, 289-325.
- HILTY, G., "El 'prólogo' del *Libro del Cauallero Çifar*: estructuras lingüísticas y fidelidad histórica", en I. López Guil, K. Maier-Troxler, G. Bossong y M. D. Glessgen (eds.), "Íva-l con la edat el coraçón creciendo". *Estudios escogidos sobre problemas de lengua y literatura hispánicas*, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert, 2008, 555-568.
- HILTY, G., "El jubileo de 1300 y la fecha del *Libro del caballero Zifar*", en I. López Guil, K. Maier-Troxler, G. Bossong y M. D. Glessgen (eds.), "Íva-l con la edat el coraçón creciendo". *Estudios escogidos sobre problemas de lengua y literatura hispánicas*, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert, 2008, 569-580.
- JOSET, J., "Del *Libro del caballero Zifar* al *Libro de buen amor*", *Boletín de la Real Academia Española*, 73, 1993, 15-23.
- LE GOFF, J., *El orden de la memoria*, Barcelona: Paidós, 1991.
- LEVI, E., "Il giubileo del MCCC nel più antico romanzo spagnuolo", *Archivio della Reale Società Romana di Storia Patria*, 56-57, 1933-1934, 133-155.
- LEWIS, C. S., *La imagen del mundo. Introducción a la literatura medieval y renacentista*, Barcelona: Antoni Bosch, 1980.
- LOZANO RENIEBLAS, I., "El prólogo del *Libro del caballero Zifar* y el jubileo de 1300", en C. Parrilla y M. Pampín (eds.), *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, vol. 3, La Coruña: Toxosoutos, 2005, 81-92.
- LUCÍA MEGÍAS, J. M., "Los castigos del rey de Mentón a la luz de *Flores de filosofía*: límites y posibilidades del uso del modelo subyacente", *La Corónica*, 27:3, 1999, 145-165.
- MARIMÓN LLORCA, C., "La memoria de omne deleznadera es': oralidad, textualidad y medios de transmisión en la Edad Media", *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 24, 2006, 139-159.
- NEPAULSINGH, C., *Towards a History of Literary Composition in Medieval Spain*, Toronto: University of Toronto, 1986.

- NORTH, J., "El Caballero de Dios y la muy noble reina: María de Molina's patronage of the *Libro del Caballero Zifar*", *Romance Quarterly*, 63:3, 2016, 107-115.
- OLSEN, M. A., "A Reappraisal of Methodology in Medieval Editions: The Extant Material of the *Libro del Cauallero Zifar*", *Romance Philology*, 35:3, 1982, 508-515.
- OLSEN, M. A., "The Prologue of the *Cauallero Çifar*: An Example of Medieval Creativity", *Bulletin of Hispanic Studies*, 62, 1985, 15-23.
- ORDUNA, G., "La elite intelectual de la escuela catedralicia de Toledo y la literatura en la época de Sancho IV", en C. Alvar y J. M. Lucía Megías (eds.), *La literatura en la época de Sancho IV*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 1996, 53-62.
- PARRACK, J., "The Cultural Authority of 'buen seso (natural)' in the *Libro del Caballero Zifar*", *La Corónica*, 35:1, 2006, 277-291.
- PÉREZ LÓPEZ, J. L., "*Libro del cavallero Zifar*: cronología del prólogo y datación de la obra a la luz de nuevos datos documentales", *Vox Romanica*, 63, 2004, 200-228.
- PÉREZ LÓPEZ, J. L., "Algunos datos nuevos sobre Ferrand Martínez y sobre el prólogo del *Libro del cavallero Zifar*", en R. Alemany, J. L. Martos y J. M. Manzanaro (eds.), *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, vol. 3, Alicante: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, 1305-1319.
- PICCUS, J., "Consejos y consejeros en el *Libro del Cauallero Zifar*", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 16:1/2, 1962, 16-30.
- PORQUERAS MAYO, A., "Notas sobre la evolución histórica del prólogo en la literatura medieval castellana", *Revista de Literatura*, 11:21-22, 1957, 186-194.
- ROCHWERT-ZUILLI, P., "El valor del consejo en el *Libro del caballero Zifar*", *e-Spania*, 12, 2011. Recuperado de <<http://e-spania.revues.org/20706>>.
- SEVERIN, D. S., *Memory in "La Celestina"*, London: Tamesis, 1970.
- VILLEGAS, S. A., "El viaje del héroe en el *Libro del caballero Zifar*", *Letras*, 71, 2015, 169-179.
- WALKER, R. M., "Juan Ruiz's Defence of Love", *Modern Languages Notes*, 84, 1969, 292-297.
- WALKER, R. M., *Tradition and Technique in "El libro del cavallero Zifar"*, London: Tamesis, 1974.
- YATES, F., *The Art of Memory*, London: The Bodley Head, 2014.
- ZUBILLAGA, C., "Realidades milagrosas y maravillas posibles en el *Libro del caballero Zifar*", *Medievalia*, 42, 2010, 1-6.
- ZUBILLAGA, C., "La representación de la prueba caballeresca como aventura familiar en tres imágenes del Ms. P del *Libro del cavallero Zifar*", *Olivar*, 15:22, 2014. Recuperado de <<http://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/Olivar2014v-15n22a03>>

Simón Andrés Villegas

ZUMTHOR, P., *Essai de poétique médiévale*, Paris: Seuil, 1972.

ZUMTHOR, P., *La letra y la voz. De la «literatura» medieval*, Madrid: Cátedra, 1989.

ZUMTHOR, P., *La medida del mundo. Representación del espacio en la Edad Media*, Madrid: Cátedra, 1994.

Ediciones consultadas

El Libro del Cauallero Zifar (El Libro del Cauallero de Dios), ed. de C. P. Wagner, Ann Arbor: University of Michigan, 1929.

Libro del caballero Zifar, ed. de C. González, Madrid: Cátedra, 1998.

