



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
COLEGIO DE LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS

TRATAMIENTO A LO DIVINO DEL CABALLERO EN  
DOS TEXTOS CASTELLANOS DEL SIGLO XIV: EL  
*LIBRO DEL CAVALLERO ZIFAR Y EL  
CUENTO DEL CAVALLERO PLACIDAS*

**T E S I S**  
QUE PRESENTA:  
**MARCOS A. CORTES GUADARRAMA**  
PARA OBTENER EL TITULO DE  
**LICENCIADO EN LENGUA Y  
LITERATURAS HISPANICAS**



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

CIUDAD UNIVERSITARIA, MEXICO, D.F.



2005

m340708



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Ca sabet que el mundo es commo el libro,  
e los omes son commo letras, e las planas escriptas  
commo los teinpos; que quando se acaba la vna, comiença la otra.  
*(Libro del Cavallero Zifar).*

E só atal commo la caña en el monte,  
que el viento la aballa de todas partes.  
*(Cuento del Cavallero Pláçidas).*

*Lejos en Veracruz...*

*Para:*

*El señor Marcos Á. Cortés... hace seis años que la fuerza, el tesón, el ingenio y la nobleza persisten aun con los fallos del corazón.*

*La señora Martha Guadarrama... desde siempre le sobra corazón para compartir.*

*Rocío, mi gran abuela desde que recuerdo.*

*Patricia, con tantos y tantos personajes que me llenaron de risas.*

## AGRADECIMIENTOS

A mis maestros:

Aurelio González por sus clases, su asesoría y sus incuestionables correcciones.

Axayácatl Campos por sus consejos, su apoyo y por creer en mi trabajo.

Graciela Cándano por los libros que me enseñó a leer.

Asimismo, a María Teresa Míaja, Angelina Muñiz-Huberman y Bulmaro Reyes Coria porque me hicieron creer en esta profesión.

Y a Hugo Vázquez, verdadero maestro en mi vida, quien durante muchas tardes de viernes llenó mis silencios con guitarras que sonaban a jazz, a música clásica, a blues, a rock, a folclore a buena música.

A:

Emilio “en buen ora fuerdes nacido” porque con referencias equivocadas, datos falsos, citas plagiadas y consejos errados aprecio vuestra compañía por encima de los que siempre creen tener la verdad precisa.

Mapache “en buen ora cinxiestes espada” por vuestros conocimientos sobre metal, por estar siempre a la mano, porque sin vuestra piratería no existiría el cine para mí y, porque a veces, sin decir una sola palabra, vos estáis más presente que nadie.

Rodrigo Hobart y su “Fundación Hobart” por vuestra compañía incondicional, por ser un futuro historiador interesado en el tráfico de la manteca en el siglo XVI, por Auster y la descanonización de san Cristóbal y porque –como lo dije– sin vuestra “Fundación” no habría sido posible la adquisición de algunos libros para elaborar esta tesis.

Valentina por ser una dulce doncella que se dedica a buscar unicornios y por describir su búsqueda como nadie más logra hacerlo.

Juan Vadillo, el que tañe las seis cuerdas con plectro bien meneado, gracias por compartir vuestras músicas conmigo y por motivarme a no dejar la guitarra a un lado de todo esto.

Cosette por estar más allá... más allá del bien o del mal, más allá en otra parte y por ser tan ella.

Zohar por ser una doncella de gran corazón, por vuestra gentil presencia y compañerismo en algunas de las clases más sentidas.

Viviana por jugar al sultán en las islas, porque hubiera sido bueno que no se perdiera de todo esto y porque se le extraña en serio.

Martín e Isabel por unos buenos momentos de risas que ya no serán más, como el baile del camarón, los partidos de los PUMAS, etc.

Sol por ser la doncella más fuerte que he conocido y por dejarme entrar en la “biblioabuelón”.

Imanol por ser un jayán amigable y por vuestras largas pláticas sobre mitología griega.

Natalia por ser una mujer rara de cuello largo, por tocar un instrumento raro, corto y de doble caña, por ser uno de mis mejores recuerdos de la ENM .

Benjamín por ser mi amigo desde hace más de veinte años.

Las señoras Itziar Egaña y Rosaura Cervantes por unos buenos años en el Viajero 2000. La señora Ana María Menéndez por darme trabajo. Alfonso por sus recomendaciones cinematográficas. Luis G. Lozada por conseguirme las mejores ediciones. Julia por el trabajo de 10 que me hizo. Marta por reírse tan bonito de Dionos. Isabel por dormirse sin reparos. Fandiño por la serpiente con patas y por los cafés que nunca bebimos. Daniela por algunos cafés que sí bebimos. Yasnaya por ser la más agradable de todas las lingüistas. Hx por ayudarme con mi índice. Masaya y su risa que se mezcla con personajes de la talla de Rafita, Ana, Juanpi, Beatriz, Nagore, Ximenita, Daniela, Andrea y otros que van y vienen.

Valeria:

Écureuil sans marron por llegar cuando me hacía falta, por arrullarse con guitarra y jazz, por el dulce de granada, por recuperar lo que tiró al Seine y compartirlo conmigo.

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
I. ESTADO DE LA CUESTIÓN .....	4
1.1. Caballería y caballeros .....	4
1.2. El problema del género: novela de caballerías, novela didáctico-moral, libro de caballerías, novela caballescra, libro de aventuras, <i>romance</i> de materia caballescra .....	7
1.2.1. El <i>romance</i> de materia caballescra y los elementos hagiográficos .....	16
1.2.2. La edición de 1512 .....	17
1.2.3. El género del <i>Libro del Cavallero Zifar</i> .....	19
1.3. La hagiografía como género literario.....	21
1.3.1. Las <i>contrafacta</i> y el término “a lo divino” .....	26
1.3.2. El <i>romance</i> de materia hagiográfica y los elementos caballescros .....	35
1.3.3. El género del <i>Cuento del Cavallero Pláçidas</i> .....	38
II. LA LEYENDA DE SAN EUSTAQUIO EN LA PENÍNSULA IBÉRICA.....	43
2.1. La formación de las leyendas hagiográficas medievales.....	43
2.2. Panorama de la hagiografía castellana en el siglo XIV .....	52
2.2.1. Vidas de santos en verso .....	59
2.2.2. Vidas de santos en prosa .....	62
2.3. Origen y difusión de la leyenda de san Eustaquio en Europa .....	65
2.4. Presencia de la leyenda de san Eustaquio en la Península Ibérica .....	75
III. TRATAMIENTO A LO DIVINO DEL <i>CAVALLERO ZIFAR</i> .....	82
3.1. Características del caballero .....	82
3.1.1. Funcionamiento en el texto .....	88
3.1.2. Objetivos en el texto.....	92
3.1.3. Recursos del texto .....	95
3.2. El caballero a lo divino.....	106
3.2.1. Atributos del caballero .....	112
3.2.2. Especialidades del caballero.....	114

IV. TRATAMIENTO A LO DIVINO DEL <i>CAVALLERO PLÁCIDAS</i> .....	118
4.1. Características del santo .....	118
4.1.1. Funcionamiento en el texto .....	121
4.1.2. Objetivos en el texto.....	126
4.1.3. Recursos del texto .....	130
4.2. El santo a lo caballeresco .....	137
4.2.1. Atributos del santo.....	140
4.2.2. Especialidades del santo .....	141
V. CONCLUSIONES .....	145
VI. BIBLIOGRAFÍA .....	149

## INTRODUCCIÓN

La crítica literaria ha pasado por alto cuál es el tratamiento de un tipo de caballero que, por falta de un profundo análisis, sólo se le considera que “está de parte de Dios”. Por este hecho, no se ha encauzado un planteamiento cabal sobre esta cuestión, descuidándose, con ello, estudios sobre la forma y el contenido de los textos que pudieran presentar un héroe protagonista tratado a lo divino, tal y como ocurre con algunos caballeros y con los santos.

Dos de los textos más singulares donde es posible encontrar este tratamiento a lo divino del caballero son el *Libro del Cavallero Zifar* y el *Cuento del Cavallero Pláçidas*. Éstos, además de formar parte del repertorio de la literatura castellana del siglo XIV, guardan un entrañable vínculo entre sí, pues ambos se encuentran involucrados con la leyenda medieval de san Eustaquio, siendo el primero una derivación caballeresca de ésta, y, el segundo, la única versión castellana conservada.

La crítica literaria encuentra en estas dos obras uno de los más comentados problemas de adscripción genérica. Esto se debe a que, por un lado, en el *Cavallero Zifar* predomina la materia caballeresca, pero, también, hay una notable presencia de materia hagiográfica; por su parte, el *Cavallero Pláçidas* opera a la inversa, es decir, aquí impera la materia hagiográfica, pero con una notable presencia de materia caballeresca. Este y otros problemas son analizados a fin de que, comparando el tratamiento a lo divino del caballero que se ofrece tanto en un caso como en otro, se intente profundizar en una cuestión poco valorada, e incluso, en algunas ocasiones, mal encausada.

Para realizar esta empresa he dividido este trabajo en cuatro capítulos. Se inicia con un estado de la cuestión dividido en tres apartados: el primero de éstos se encuentra dedicado a la caballería como uno de los temas de mayor significación para el estudio de la Edad Media; el segundo, posee tres subapartados donde se estudia el problema del género del *Libro del Caballero Zifar*; y, finalmente, el tercero, también con tres subapartados, se ocupa del problema del género del *Cuento del Cavallero Pláçidas*.

El segundo capítulo tiene cuatro apartados y está totalmente dedicado a la hagiografía medieval: el primero de éstos, a la formación de las leyendas hagiográficas, haciendo distinciones entre las categorías narrativas de la fábula, el cuento y la leyenda; el segundo, al panorama de la hagiografía castellana del siglo XIV, dividido en dos

subapartados dedicados a las vidas de santos escritas en verso y en prosa; el tercero, al origen y difusión de la leyenda de san Eustaquio, pues este santo gozó de una notable popularidad en toda Europa; y, finalmente, el cuarto, a los motivos por los cuales esta leyenda tuvo una fuerte presencia en la Península Ibérica, sirviendo de fuente para, por lo menos, los dos textos que ocupan nuestra atención.

El tercero y el cuarto son dos capítulos en donde se analiza el tratamiento a lo divino del caballero mediante una comparación. El orden asignado en el análisis no tiene un criterio en específico, pues es posible comparar la materia caballeresca con la materia hagiográfica o viceversa sin que esto cambie la relevancia de las conclusiones.

En estos capítulos se comparan los textos oponiendo los términos según correspondan a la definición genérica que se les ha asignado. Es decir, por una parte, en el *Cavallero Zifar* se revisan dos apartados: en el primero, las características del caballero divididas en tres subapartados que estudian su funcionamiento y sus objetivos en el texto y los recursos literarios de éste para consagrar dicho tratamiento; el segundo, que está dedicado a definir cómo es el caballero a lo divino en esta obra, tiene dos subapartados, en los cuales, se indican los atributos y especialidades de este protagonista.

Por su parte, en el tratamiento a lo divino del *Cavallero Pláçidas* se oponen el mismo número y la misma temática en cada uno de los apartados y sus correspondientes subapartados, sólo que, en este caso, se estudian las características del santo y los atributos y especialidades del santo a lo caballeresco.

Así pues, este trabajo versa sobre la materia caballeresca y la materia hagiográfica, ya que las obras que nos ocupan son dos de los más singulares ejemplos donde la historia del caballero se entrelaza con la del santo y viceversa. Este hecho nos ubica en dos ámbitos a los cuales se intenta aportar –mediante el análisis y las conclusiones obtenidas– una comprensión más completa tanto del mundo de la caballería como el de la hagiografía.

Asimismo, con este trabajo se pretende ofrecer una comparación que permita una lectura más completa de estos textos, los cuales, han sido favorecidos desigualmente por la crítica literaria, pues mientras abundan los trabajos de investigación sobre el *Libro del Cavallero Zifar*, el *Cuento del Cavallero Pláçidas* se tiene, prácticamente, en el olvido.

Especificando y puntualizando cabalmente cómo se da el tratamiento a lo divino del caballero, se intenta contribuir a evitar las confusiones y los problemas que comúnmente se

plantean al respecto. Además, también se aspira a contribuir ofreciendo un nuevo código de lectura en el ámbito de la literatura medieval.

## I. ESTADO DE LA CUESTIÓN

### 1.1 Caballería y caballeros

Uno de los temas que nos permite aproximarnos al estudio de la Edad Media es el de la caballería. Hablamos de tema porque –como tal– la caballería parece ser una de las unidades de mayor significación en los elementos de orden político, militar, cultural, religioso, ético e ideológico que integran el desarrollo de la humanidad durante, por lo menos, diez siglos. En esencia, “la caballería es ante todo un oficio, el que ejercen, al servicio de sus dueños, su señor o su rey, ciertos guerreros de elite que combaten a caballo”.<sup>1</sup> Estos “ciertos guerreros de elite” son aquellos que, a través de los textos, ya sean históricos o literarios, evidencian una progresiva evolución que alcanza su cenit mediado el siglo XII. De hecho, es en esta época cuando la caballería posee una madurez que la hace destacar por encima del carácter puramente guerrero inherente a este oficio de épocas anteriores. Es decir, es en este momento cuando la caballería ya se nos muestra como la “noble corporación de los guerreros de elite, en trance de transformarse en una corporación de nobles caballeros, provista de una ética que le es propia, antes de llegar a ser una institución moral, una ideología y hasta un mito”.<sup>2</sup>

Para el estudio de esta madurez de la caballería, debemos tener presentes tres elementos fundamentales. En primer lugar, el papel determinante que juega la religión cristiana al influir en la clericalización de la investidura, otorgando un simbolismo al armamento empleado por los caballeros, el cual, busca emparentarse con los instrumentos que integran el oficio de una celebración litúrgica cristiana. En segundo lugar, la evolución del armamento, pues, al hacer uso de técnicas militares propiciadas por un equipo de armas de ataque cada vez más sofisticado –en el cual destacaban el mandoble, las lanzas cada vez más largas y pesadas, las hachas y las mazas–, se llegan a establecer tácticas de guerra tales como el asedio, la carga frontal, la cabalgada, etc.,<sup>3</sup> exclusivas de los caballeros. Y en tercer lugar, debemos tener muy en cuenta que, a la par de la caballería, la nobleza, entendida como un estatus jurídico, y más propiamente, como una cualidad moral natural y casi innata

---

<sup>1</sup> Jean Flori, *Caballeros y caballería en la Edad Media*, Barcelona, Paidós, 2001, p. 12.

<sup>2</sup> Jean Flori, *La caballería*, Madrid, Alianza, 2001, p. 11.

<sup>3</sup> J. Flori, *op. cit.*, pp. 121-127.

de la aristocracia, también sufrió una evolución con el paso de los siglos. Antes del siglo XIII, difícilmente alguien se adjudica el título de noble sin más razón que la propia voluntad, ya que la nobleza posee una cualidad hereditaria que se transmite a través de la sangre. Estas nociones de nobleza adquieren otra dimensión a partir del mencionado siglo, Jean Flori, comenta al respecto:

La función «caballesc»a, la caballería, constituía, sin lugar a dudas, el mejor de todos los medios de pasar por noble y, por ese medio, de integrarse a esa clase jurídica en formación. En el siglo XIII, al menos en ciertas regiones, la identidad nobleza-caballería parece una cosa lograda o a punto de serlo; además, el número de nobles parece haber aumentado considerablemente durante los siglos XI y XII en tales proporciones que la sola expansión demográfica no puede explicar; la mayoría de los historiadores han concluido lógicamente que no pocos hombres, procedentes de las capas no nobles, sobre todo del campesinado terrateniente, lograron deslizarse hacia los estratos inferiores de la aristocracia gracias al servicio de las armas, y pudieron de este modo continuar su escalada social. Así pues, la explosión de la caballería, patente a nivel del vocabulario y de la ideología, sería el reflejo de la explosión social de una clase, o al menos de un grupo socioprofesional.<sup>4</sup>

A partir de esta época, el binomio nobleza-caballería marcará como nunca antes el devenir de este oficio. De hecho, la inserción de caballeros en los estratos inferiores de la nobleza aristocrática, y su continuada escalada social, son factores que contribuirán en la refuncionalización de la sociedad estamental, dando lugar a una nueva forma social propia del Renacimiento.

Ahora bien, ¿en qué fenómeno inherente a la caballería podemos ubicar estos tres elementos determinantes? La ceremonia de acceso a caballería, la investidura, es quizá donde debemos buscar nuestra respuesta. Esta ceremonia evolucionó a la par con este oficio de armas. Por ello, la investidura es una de las características inherentes del caballero, pues todo integrante de la caballería debe ser un hombre investido con ciertos símbolos de ley y orden (como la espada, la lanza, el escudo, las espuelas, el yelmo, etc.) En un principio, este acto se reduce a la simple entrega de armas para dicho oficio; pero en el siglo de nuestro interés (XIV), la investidura es toda una celebración más bien de carácter honorífico y ornamental. La ceremonia de investidura revela otra de las características del caballero, la edad. Ésta debe entenderse como la época correspondiente en la que el hombre se encuentra listo, tanto en cuerpo como en alma, para recibir las armas que lo consagran en una función distinguida por su servicio de protección y resguardo de la sociedad medieval. Esta edad posee tal relevancia que incluso otras etapas propias del desarrollo y crecimiento del

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 80.

hombre se encuentran subordinadas a ésta: la niñez no es otra cosa más que la preparación física, mental y espiritual para llegar a esta “edad de las armas”; mientras que la vejez, se convierte, siguiendo esta concepción, en la etapa donde al menguar las fuerzas –y tras haber saciado las ambiciones– el hombre se ve obligado a dejar las armas, abandonando así el oficio de caballero para asumir otro rango dentro del orden estamental (ya sea el de un rey, un conde, un emperador, etc.) La “edad de las armas” propicia para la celebración de la investidura es pues una edad propia de la mancebía.<sup>5</sup> En ésta hay que ganarse día a día los bienes ambicionados, es decir, no hay un sólo elemento que otorgue al mancebo una calidad de hombre establecido. De hecho, el mancebo a penas empieza sus primeras andanzas caballerescas, de ahí que no posea aún ninguno de los bienes ambicionados en dicha edad. Asimismo, se justifica su carencia de una pareja con la cual formalice y fortifique lazos de poder, mediante el matrimonio y mediante el nacimiento de sus hijos.

Ahora bien, tanto la investidura como la edad del caballero son dos características presentes en la mayoría de los textos llamados libros de caballerías, cuya primera descripción de lo que éstos son puede hallarse en la que nos brinda el canónigo toledano y el cura en los capítulos XLVII y XLVIII del *Quijote*, cuando departen sobre literatura y abordan esta materia. Debemos tener presente que, cuando Cervantes nos refiere esta definición a través de estos personajes, ya habían pasado alrededor de tres siglos de una tradición literaria, en la cual, la materia caballerescas, reafirmó motivos, consagró formulas narrativas, estableció tópicos y consolidó la senda a seguir por los autores que, mediante sus creaciones, invenciones y traducciones, contribuyeron a dar forma a uno de los géneros literarios más proliferos en la Península Ibérica.

*Amadís de Gaula*; *Claribalte*; *Tristán de Leonís y el rey don Tristán el Joven*, su hijo; etc., todas éstas son obras producto de un género ya bien establecido, que repite hasta el cansancio elementos constitutivos –tales como, entre otros, la investidura y la edad del caballero– a tal grado que la crítica actual aboga por un catalogo de motivos y tópicos caballerescos. No obstante, en el siglo XIV, en las primeras manifestaciones de esta materia

---

<sup>5</sup> “Mas aquí conviene de notar que la vida de los omnes se parte en seis edades, según que dice San Agustín sobre el Génesis, en el primer libro Contra los Maniqueos. E la primera edad dura fasta los siete annos, e a ésta llamamos infancia; la segunda dura fasta los catorce annos, e a ésta decimos mocedad; la tercera dura fasta los veintiocho annos, e a ésta llamamos adolescencia o mancebía”, *Glosa al regimiento de príncipes*, II, p. 189. (García Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. de Juan Manuel Cacho Bleuca, Madrid, Cátedra, 2001, t. I, p. 272).

caballescica, no es posible hablar de un género establecido, sino, por el contrario, nos encontramos ante un género en formación que, como tal, se vale de motivos, fórmulas y tópicos de los más diversos géneros literarios. De entre estos textos primigenios, destacan el *Libro del Cavallero Zifar* y el *Cuento del Cavallero Pláçidas* por los vínculos que se establecen entre sí gracias a la leyenda de un santo, san Eustaquio.

Además, estos textos, al ser dos de las primeras manifestaciones de lo que más tarde constituiría al género de los libros de caballerías, presentan, tanto elementos que incidieron en las obras posteriores, como aquellos que, simplemente, no echaron raíces en éstas. Uno de estos elementos que no tuvo ninguna repercusión es el tratamiento a lo divino del caballero. Este tratamiento se encuentra presente tanto en el *Cavallero Zifar* como en el *Cavallero Pláçidas*; no obstante, a pesar de que éstos comparten el vínculo que los une con la leyenda de san Eustaquio, son concebidos, además, mediante otras fuentes, provocando que el propósito final de estos textos también difiera. Estos hechos, aunados a los criterios que establecen que los textos primigenios de materia caballescica aún no poseen una denominación que los englobe, han creado serios problemas sobre la cuestión del género de estas obras. Como simple ejemplo de esta cuestión, tanto en el *Cavallero Zifar* como en el *Cavallero Pláçidas* no se da cuenta ni de la investidura, ni de la edad de mancebía, dos de las características que, como señalábamos arriba, se encuentran presentes en la mayoría de los libros de caballerías. Sin embargo, sí refieren otras características de sus respectivos protagonistas que no nos permitirían excluirlos de los otros caballeros de las obras sobre los que departen el canónigo toledano y el cura en el *Quijote*. Por lo tanto, el primer paso a seguir en el estudio del tratamiento a lo divino del caballero es precisar el género al cual pertenecen estos dos textos.

1.2 El problema del género: novela de caballerías, novela didáctico-moral, libro de caballerías, novela caballescica, libro de aventuras, *romance* de materia caballescica

Desde las últimas décadas del siglo XX, el *Libro del Cavallero Zifar* ha obtenido una merecida revaloración por parte de la crítica. Los recientes artículos publicados sobre este texto, así como las tesis doctorales y las ediciones críticas, son una prueba contundente de

esta revaloración.<sup>6</sup> No obstante, no deja de llamar la atención el hecho de que, dentro de estos artículos, difícilmente encontramos un acuerdo en torno al género de esta obra. El problema se encuentra plenamente justificado, pues la adscripción genérica siempre implica establecer un criterio de clasificación que varía según las aproximaciones, los intereses y los puntos de vista que establezca cada autor. Por ello, es posible afirmar que esta es una cuestión que aún permanece abierta.<sup>7</sup> Así pues, tomando en cuenta que, como apunta José Antonio Moreno, “no tiene sentido aplicar a textos antiguos la moderna teoría de la indiferenciación de los géneros, exactamente en una época en la que el escritor sólo podía percibir el género como un continente monolítico”,<sup>8</sup> es posible iniciar con una revisión de las opiniones planteadas por la crítica sobre el género de nuestra obra.

En 1849, Ticknor realiza una de las primeras menciones del *Cavallero Zifar*. Adscribiéndolo dentro de las novelas de caballerías, destaca lo extraño que suena un título así en comparación con las familias de los *Amadíses* y los *Palmerines*, y que, a pesar de que pudiese tener sus méritos, el *Zifar* tenía merecido el olvido en el que había caído.<sup>9</sup> Un par de años después, en 1857, Gayangos no muestra mayor entusiasmo por el *Zifar*, aunque considera que es una obra donde se percibe el elemento moral, el cual, más adelante, será una parte fundamental para la confección de esta clase de libros.<sup>10</sup> En los primeros años del siglo XX, Charles Philip Wagner considera que el género del *Cavallero Zifar* se encuentra a medio camino entre la forma literaria que tiene por su expresión más lograda al *Conde Lucanor* y la novela de caballerías.<sup>11</sup> En 1905, Marcelino Menéndez Pelayo juzga al *Zifar* como un libro de caballerías de transición que combina elementos hagiográficos con sentencias morales:

---

<sup>6</sup> Para confirmar este hecho basta con revisar el artículo de Juan Manuel Cacho Bleuca, “Bibliografía del *Libro del Cavallero Zifar* (1983-1998)”, *La Corónica*, 27-3 (1999), pp. 227-250.

<sup>7</sup> Fundamento esta sentencia en el artículo de Ma. Carmen Marín Piña, “La literatura caballeresca. Estado de la cuestión”, *Romanistisches Jahrbuch*, 46 (1995), pp. 314-338, en el cual se apuntan las direcciones seguidas, las carencias existentes y las discusiones abiertas sobre los libros de caballerías.

<sup>8</sup> *Imberio y Margarona y Veltandro y Crisantzta*, ed. de José Antonio Moreno Jurado, Madrid, Gredos, 1998, pp. 26-27.

<sup>9</sup> George Ticknor, *History of Spanish Literature*, apud Charles Philip Wagner, “The Sources of *El Cavallero Cifar*”, *Revue Hispanique*, X (1903), pp. 5-7.

<sup>10</sup> Pascual de Gayangos, *Libros de caballerías*, apud C. P. Wagner, “The Sources...”, p. 7.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 12.

No es un libro de caballerías puro, sino un libro de transición en que se combinan lo caballeresco, lo didáctico y lo hagiográfico. Esta rara combinación daña el efecto artístico, pero agrada al investigador curioso y hace menos fatigosa su lectura que la de otras obras de su género.<sup>12</sup>

Tras las opiniones planteadas por Wagner y Menéndez Pelayo, los pocos críticos que durante las primeras décadas del siglo XX se dedicaron al estudio del *Zifar* siguieron, con algunas variantes, las líneas de adscripción genérica propuestas por dichos investigadores. En 1920, Thomas señala que, al tratar de desarrollar el argumento de esta obra en una forma armónica, no es posible ocultar totalmente la falta de unidad de propósito del autor; sin embargo

no se descubre en él [el argumento] el titubeo con que el autor procedió en la dirección de un nuevo género literario y cuán gradualmente se aproximó al tipo fijado en el siglo XVI. Su principal desarrollo radica en su creciente dependencia y subordinación de la “materia de Bretaña”.<sup>13</sup>

En 1925, Entwistle encuentra en *Zifar* reminiscencias de los lais bretones, específicamente, con el *Lai d' Eliduc*, de María de Francia y *La Folie de Tristan* en la parte referente al “Cavallero Zifar”; y con *Lanval*, *Graelent* y *Guigemar* en “Los hechos de Roboán”, por ello considera que la obra

it is not a single work, but “a specimen of all the types of fiction and even of doctrinal literature which had till then been essayed in Europe”.<sup>14</sup>

En 1948, Justina Ruiz Conde propone una revaloración de nuestra obra. Considerándola como la más antigua “novela de caballerías castellana”, destaca que, aunque su género no es puro –pues aún es posible destacar rasgos de la forma del cuento de la Edad Media en el *Zifar*–, el tema religioso-moral se presenta con una intención recreativa y estética de éxito considerable.<sup>15</sup> En 1952, María Rosa Lida de Malkiel coincide con Ruiz Conde, aunque ella considera que nuestra obra fue el producto de un clérigo muy devoto y muy aficionado a las andanzas de los caballeros, de ahí que el *Zifar* sea un no logrado maridaje de narración didáctica y novela caballeresca.<sup>16</sup> Asimismo, la autora comenta que la acogida del ideal caballeresco es muy incompleta debido a que los dos caballeros

---

<sup>12</sup> Marcelino Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, apud Cristina González, “El Cavallero Zifar” y el reino lejano, Madrid, Gredos, 1984, pp. 25-26.

<sup>13</sup> Henry Thomas, *Las novelas de caballerías españolas y portuguesas*, Madrid, CSIC, 1952, p. 19.

<sup>14</sup> William J. Entwistle, *The Arthurian Legend in the Literatures of the Spanish Peninsula*, Nueva York, Phaeton, 1975, pp. 64-75.

<sup>15</sup> Justina Ruiz Conde, *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías*, Madrid, Aguilar, 1948, p. 35.

<sup>16</sup> María Rosa Lida de Malkiel, *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, México, FCE, 1983, p. 259.

protagonistas en la obra –Zifar y Roboán– nunca tienen la intención de medir sus fuerzas contra un adversario superior para enaltecer la proeza individual, y mucho menos viven al servicio de su dama, por el contrario, es ella quien ofrece su amor y su mano.<sup>17</sup>

En 1972, James F. Burke considera que el *Zifar* es una de las primeras novelas de caballerías españolas. En ella destacan un estilo y una estética alegórica que permiten establecer puntos de contacto con la hagiografía e incluso con la propia vida de Jesucristo.<sup>18</sup> En 1973, Armando Durán propone una clasificación de las novelas de caballerías hispánicas a partir de las características de su estructura y su técnica. Para ello se vale de una comparación entre las novelas caballerescas francesas y las españolas, considerando que en las primeras los caballeros se enfrentan con conflictos espirituales –como el caso de Yvain quien se debate entre lealtad amorosa o el deber caballeresco–; mientras que en las segundas, los caballeros se enfrentan con problemas materiales –como el caso de Zifar quien se ve sometido a la pérdida del caballo cada diez días–.<sup>19</sup> En 1974, Roger M. Walker plantea que la prosa de ficción ya había tenido antecedentes en la Península con obras como la *General estoria*, de Alfonso X o con obras caballerescas extranjeras (francesas en su mayoría) pertenecientes a la materia de Bretaña; no obstante, el primer caso es una prosa de ficción de tipo histórico, y el segundo, traducciones, por ello Walker opina que

the *Zifar*, then, is the earliest extant piece of prose fiction in the peninsula that does not owe its existence to the ubiquitous French chivalric tradition. [...] The work contains not only accounts of knightly prowess, sensational adventures in the style of the Byzantine romance, and supernatural episodes both pagan and Christian, but also a long section of direct moral preaching which takes up a quarter of the entire book. As well as all this, there are numerous didactic digressions, interpolated *exempla* and fables, sentential and proverbs, and even a few jokes.<sup>20</sup>

Por su parte, algunas historias de la literatura española han dedicado algunas páginas al *Cavallero Zifar*. Juan Luis Alborg coloca nuestra obra en un apartado titulado “La literatura caballerescas”, en el cual destaca que su género se encuentra en un estadio intermedio entre el relato caballeresco y el florilegio moralizante, sin olvidar las

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 260.

<sup>18</sup> James F. Burke, *History and Vision. The Figural Structure of the “Libro del Cavallero Zifar”*, Londres, Tamesis, 1972, pp. 1-54.

<sup>19</sup> Armando Durán, *Estructura y técnicas de la novela sentimental y caballerescas*, Madrid, Gredos, 1973, pp. 96-99.

<sup>20</sup> Roger M. Walker, *Tradition and Technique in “El Libro del Cavallero Zifar”*, Londres, Tamesis, 1974, pp. 1-2.

compilaciones de ejemplos, tan difundidos en su época.<sup>21</sup> Deyermond, colocando nuestra obra en un apartado titulado “*Zifar, Gran Conquista de Ultramar, Amadís*”, establece que se encuentran satisfactoriamente soldadas en el texto la función de entretenimiento, propia del libro de aventuras, con el objetivo didáctico de la literatura sapiencial.<sup>22</sup>

Hasta aquí hemos visto algunas de las opiniones más importantes en torno al género del *Libro del Cavallero Zifar*. No obstante, las interpretaciones más recientes del género de nuestra obra no sólo delimitan el contexto histórico en el que se desarrolló, la estructura y técnica de la obra, o su posible relevancia en un plano alegórico o real; sino, además, ordenan y clasifican los materiales con los que se cuenta. Por ello, para continuar con nuestro tema, es preciso realizar una descripción de los textos del *Libro del Cavallero Zifar*:

a) (Ms. M) Manuscrito de Madrid (11.390): conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid. Es el más arcaizante, posiblemente del siglo XV. El prólogo recoge la descripción del jubileo de 1300 —en tiempos de Bonifacio VIII—, y el traslado del cuerpo del cardenal Gonzalo García Gudiel a cargo de Ferrán Martínez. Le falta el primer folio y el comienzo del relato se marca por la inicial orlada D: “Dize el cuento que este cavallero Zifar fue buen cavallero de armas” (II, 5). El ms. M se divide en treinta y cuatro capítulos, está escrito en papel de mala calidad y está lleno de errores y tachaduras.<sup>23</sup>

b) (Ms. P) Manuscrito de París (ESP 36): conservado en la Biblioteca Nacional de París. Se le ubica dentro del último cuarto del siglo XV. El prólogo posee la misma información del ms. M, y en ambos el prólogo finaliza con la declaración del provecho de la lectura del libro (10, 26). Tiene una división en doscientos veinte capítulos, bellas ilustraciones miniadas y está escrito en papel de buena calidad.

---

<sup>21</sup> Juan Luis Alborg, *Historia de la literatura española. Edad Media y Renacimiento*, Madrid, Gredos, 1986, t. I, pp. 316-319.

<sup>22</sup> Alan D. Deyermond, *Historia de la literatura española. La Edad Media*, Barcelona, Ariel, 1987, t. I, pp. 281-283.

<sup>23</sup> Para las descripciones del ms. M, del ms. P y de la edición S tomo en cuenta la información ofrecida por Juan Manuel Cacho Bleca, “El género del *Cifar* (Cromberger, 1512)”, en Jean Canavaggio (ed.), *La invención de la novela*, Madrid, Casa Velázquez, 1999, pp. 93-94; y por Fernando Gómez Redondo, *La prosa del siglo XIV*, Madrid, Júcar, 1994, p. 170. Cfr. las descripciones realizadas por Charles Philip Wagner, *op. cit.*, pp. 5-8; Roger M. Walker, *op. cit.*, pp. 2-5; y Cristina González, *op. cit.*, pp. 19-24.

c) (s) Edición de Sevilla, de Jacobo Cromberger, 19 de junio de 1512: el ejemplar de esta edición se encuentra en la Biblioteca Nacional de París (Impr. Rés. Y2 259). También existe un ejemplar en la Biblioteca del Palacio Real (Madrid), (VIII-2054 incompleto).<sup>24</sup> Los preliminares y el texto de la edición sevillana incluyen modificaciones importantes: 1) Además de la portada, con el epígrafe del prólogo se incluye un proemio nuevo. 2) La obra se divide en tres partes, “De la vida y adversidades y prosperidades deste cavallero Cifar”; “De los castigos que dio a sus hijos Garfín y Roboán”; “De las cavallerías y prosperidades del infante Roboán, su hijo”. 3) El texto se subdivide en capítulos con epígrafes, numerados correlativamente en cada libro. 4) Tras el nuevo exordio, se elimina la historia de Ferrán Martínez y las partes doctrinales posteriores, aprovechando el resto del proemio hasta el resumen de los logros de Zifar. La continuación del texto original se incluye en el capítulo primero que trata “De la muger e hijos del cavallero Cifar y de cómo las cosas que en este libro estan no deven ser juzgadas hasta bien vistas”.<sup>25</sup>

Ahora bien, no es los críticos que intentan realizar una adscripción genérica a partir del contexto histórico de la obra, su estructura y su técnica, o su posible relevancia en un plano alegórico o real no tomen en cuenta los manuscritos y la edición de 1512,<sup>26</sup> sino, más bien, toman estos materiales distinguiendo sus respectivas diferencias pero adscribiéndolos a un concepto que termina por ceñirlos a una sola clasificación. Tal es el caso de Luciana de Stefano,<sup>27</sup> que no se cuestiona por las repercusiones que pudo haber tenido una edición en pleno siglo XVI de un texto medieval. Así, en la adscripción genérica se descuidan factores de investigación tales como, la recepción de los lectores del siglo XVI o los intereses de las imprentas y editores del mismo siglo. Con ello los materiales M, P y S son analizados bajo una misma mirada sin que sea posible destacar los propósitos históricos bajo los cuales fueron concebidos. Con este descuido, la clasificación genérica de Stefano

---

<sup>24</sup> Juan Manuel Cacho Blecua deja en claro en sus artículos “La bibliografía...”, p. 228 y “El género...”, pp. 102-103, que la referencia de Simón Díaz a una edición del *Zifar* de 1529, localizable en la Biblioteca de Palacio y que tanto se ha citado en importantes estudios sobre nuestra obra es fruto de una lamentable equivocación. Dicha edición no existe, y la signatura mencionada (VIII-2054) corresponde al ejemplar de 1512 conservado en dicha Biblioteca.

<sup>25</sup> Juan Manuel Cacho Blecua, “El género...”, p. 94.

<sup>26</sup> Para Roger M. Walker, *op. cit.*, p. 9, son fundamentales las diferencias entre los manuscritos M y P para establecer la forma en la que fueron leídos. Según Walker, a partir de la diferente división capitular y de la distinta calidad en los materiales, el ms M tuvo como propósito ser leído de manera oral; mientras que el ms P fue hecho para complacer a los ojos con una lectura silenciosa.

<sup>27</sup> Luciana de Stefano, “El *Cavallero Zifar*: Novela didáctico moral”, *Thesaurus*, XXVII-2 (1972), pp. 173-260.

sólo atiende al asunto didáctico-moral que el texto plantea e incluso observa que las caballerías de Zifar están supeditadas a este tema, de ahí que considere que nuestra obra sea una novela didáctico-moral.<sup>28</sup>

Con la clasificación genérica apuntalada por esta autora, nos enfrentamos ante una de las designaciones que más ha causado polémica entre los hispanistas que han estudiado el problema del género del *Zifar*. Dicho problema es posible plantearlo de la siguiente manera: ¿el género novela –ya sea didáctico-moral o de caballerías– es adecuado para una obra como el *Libro del Cavallero Zifar*?, y si no lo es, ¿no sería más apropiado considerarlo como un libro de caballerías o una novela caballescica o un libro de aventuras o un *romance* de materia caballescica? Sin lugar a dudas, el artículo que plantea como ningún otro el problema del género y su designación fue realizado por Martín de Riquer.<sup>29</sup> El autor establece una distinción entre libros de caballerías y novelas caballescicas, considera que los primeros, por lo general, están escritos en castellano y son ficciones sobre una sucesión de hazañas emprendidas por un caballero; mientras que las segundas, están escritas en catalán o francés y son obras con un protagonista y una trama imaginarios, pero mucho más instalados en la verosimilitud de los caballeros andantes de carne y hueso del siglo XV. A partir de estas conclusiones, varios críticos han tomado muy en cuenta esta distinción, ya sea para respetarla e integrarla a los juicios de edición de algún texto,<sup>30</sup> o ya sea para criticarla y destacar, como Cristina González, que dicha distinción no puede imponerse a una obra como el *Libro del Cavallero Zifar*. La autora comenta sobre este punto:

Algo de esto hay, sin duda, pero es preferible dar a todas estas obras el mismo nombre, libros de caballerías, novelas caballescicas o novelas de caballerías, ya que, aunque las diferencias son grandes, las semejanzas son mayores. El empezar a negar la pertenencia de una obra a un género determinado es una tentación peligrosa, porque puede y suele llevar demasiado lejos. Si empezamos a decir que el *Tirant* y el *Curial* son novelas caballescicas, que el *Zifar* es una novela didáctica, etc., nos quedaremos con el *Amadís* y sus seguidores, de los que probablemente también podríamos eliminar unos cuantos por el mismo procedimiento. Más productivo que descalificar, considero que es clasificar, aunque tampoco está exento de peligro.<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, pp. 173-176.

<sup>29</sup> Martín de Riquer, “Cervantes y la caballescica” en J. B. Avalué-Arce y E. C. Riley (eds.), *Suma cervantina*, London, Tamesis, 1973, pp. 273-292.

<sup>30</sup> Tal y como lo hace Ma. Luzdivina Cuesta Torre, quien, en su edición crítica del *Tristán de Leonís y el rey don Tristán el joven, su hijo (Sevilla 1534)*, México, UNAM, 1997, p. 34, acepta la distinción propuesta por Riquer.

<sup>31</sup> Cristina González, *op. cit.*, pp. 127-128.

La autora recomienda llamar novelas de caballerías a todas las obras hispánicas que Riquer intenta clasificar. Asimismo, González recomienda agrupar a dichas novelas en dos grupos, de iniciación-transformación y de transformación-repetición. El primer grupo se caracteriza por presentar aventuras de relativa verosimilitud; relativa infidelidad en los amores de los protagonistas; y una movilidad social muy notable, a este grupo pertenece el *Cavallero Zifar*, así como las novelas catalanas *Curial y Güelfa* y *Tirant lo Blanc*. El segundo grupo se caracteriza por su absoluta inverosimilitud en sus aventuras; absoluta fidelidad en los amores de los protagonistas; y una mínima movilidad social, a este grupo pertenecen obras como el *Amadís de Gaula* y las portuguesas, *Crónica do Imperador Clarimundo* y *Crónica de Palmeirim de Inglaterra*.<sup>32</sup> No obstante, con esta agrupación simplificada se corre el riesgo de negar la pertenencia de alguna otra obra a uno de estos grupos, con lo cual se cometería la misma esquematización que González critica a Riquer.

Por su parte, Deyermond plantea los descuidos que la crítica ha cometido en torno a no poseer un término apropiado para el género de ciertas obras medievales de la Península Ibérica.<sup>33</sup> Y así, como una solución práctica para los hispanistas de la *escuela inglesa*, el autor sugiere el nombre de *romance*, el cual es aplicado a aquellas obras que comparten la forma de la *ficción medieval en prosa* que existió en la Europa Occidental.

Consciente de que los problemas de apropiación del mencionado término se debieron, entre otros, a factores lingüísticos,<sup>34</sup> ya que los hispanistas de la primera mitad del siglo XX no admitían el uso de *romance* para obras de ficción en prosa –de ahí que la mayoría acuñara el término novela de caballerías para referirse a éstas–, Deyermond propone que se les nombre como libros de aventuras, aunque admite que este término está muy alejado de *romance*. Finalmente, el autor señala que, si se llegara a persistir en el descuido del género *romance* –con sus posibles subgéneros–, provocaría que muchos críticos, por cuestiones prácticas, dejarían de lado obras que merecerían mayor atención, y esto simplemente por el hecho de que no se ha acuñado una designación genérica más apropiada que abarque este tipo de textos.

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, pp. 129-130.

<sup>33</sup> Alan D. Deyermond, "The Lost Genre of Medieval Spanish Literature", *Hispanic Review*, 43-3 (1975), pp. 231-259.

<sup>34</sup> Lingüísticos por la confusión que pudo haberse generado con la forma poética del Romance. Esto sin olvidar que, recientemente, se considera que los estudios de la crítica hispanista de las primeras décadas del siglo XX se planteaban bajo un enfoque nacionalista.

Las conclusiones y las advertencias de Deyermond repercuten en las establecidas por Fernando Gómez Redondo,<sup>35</sup> quien, bajo la máxima de que sólo lo que posee nombre puede existir, se aventura a acuñar un nombre para la ficción medieval en prosa. Así, establece que, sin más, el término que mejor define dicha ficción es el de *romance*.<sup>36</sup> Una vez realizada esta conclusión, delimita aquello que es fundamental para la constitución de un género, es decir, los distintos grupos genéricos en los que puede dividirse, siendo la materia caballerescas uno de éstos. Con ello, el autor señala que los *romances* de materia caballerescas considerados como hispánicos pueden ser totalmente identificados no sólo por sus características –las cuales son posibles de simplificar en la *manera* de inventar una ficción a partir del conocimiento de *una* realidad, en ese caso, la predominante en la Península Ibérica del siglo XIV–, sino por ser las dos únicas obras de ficción autóctonas, es decir, que no son traducción de cantares de gesta ni de *romances* extranjeros, dichas obras son el *Libro del Cavallero Zifar* y el texto primitivo del *Amadís de Gaula*.

Considerar a nuestra obra como un *romance* de materia caballerescas pudiera justificarse a partir de que, sobre el género del *Libro del Cavallero Zifar*, la crítica de hoy ha logrado realizar especificaciones mucho más particulares que aquellas que se lograran en la primera mitad del siglo XX –como ya se ha visto arriba–. Dichas especificaciones se han canalizado hacia un contexto no local, sino, atravesando las fronteras del medio hispánico, englobando textos en prosa con características comunes para la Europa Occidental medieval. Así pues, podemos plantear, desde este enfoque, que nuestra obra es un *romance* de materia caballerescas dentro de un ciclo autóctono, es decir, hispánico.

---

<sup>35</sup> Fernando Gómez Redondo, *op. cit.*, pp. 81-84.

<sup>36</sup> Aunque es verdad que “no se pueden adaptar sin más las denominaciones de otras lenguas, sin crear colisiones lingüísticas en menoscabo de una tradición tan fructífera en la literatura española como la del Romancero”. (García Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. de Juan Manuel Cacho Bleca..., t. I, p. 83). Lo cierto es que hoy en día algunos críticos –destacando entre ellos los arriba mencionados– abogan por la utilización de dicho término. Incluso prefiriéndolo por encima de la designación *roman*, término que, desde un punto de vista diacrónico, tiene mayor peso, pues, el nacimiento de la ficción narrativa medieval europea está ligado al desarrollo de la literatura francesa. En adelante, para evitar cualquier tipo de confusión, escribo en cursivas y en minúsculas la denominación *romance*.

### 1.2.1 El *romance* de materia caballeresca y los elementos hagiográficos

Un *romance* de materia caballeresca, que inaugura características propias del ciclo hispánico, está expuesto a compartir elementos característicos de otros géneros literarios. Tales como los de construcción oral, de la épica; los florilegios moralizantes, de la literatura sapiencial; la cuentística medieval, de los *exempla*; y, por supuesto, los elementos hagiográficos característicos de las vidas de santos. Corriendo el riesgo de entrar en generalidades esquemáticas, a continuación se enumeran algunos elementos que, aunque característicos del género hagiográfico, pueden encontrarse en el *romance* de materia caballeresca: 1) La voluntad divina (o el juicio divino) es uno de los elementos más significativos, pues marca el devenir de las acciones de los personajes. Así, el azar y la casualidad dejan de prevalecer para que Dios o la Virgen marquen el camino a seguir por los protagonistas. 2) La humildad, pues aunque prevalezca un exceso en las empresas caballerescas —ya sea en la búsqueda de la proeza individual, midiendo fuerzas contra adversarios más poderosos con el único fin de probarse como el mejor caballero en armas, o ya sea en la búsqueda del amor de la dama, con el fin de probarse como el mejor amante— siempre hay lugar a la humildad, carecer de ésta sería razón más que suficiente para pecar de soberbia, uno de los pecados más graves de esta época. 3) Los protagonistas, por lo general, fundamentan sus actos en siete virtudes, fe, esperanza, caridad, justicia, prudencia, fortaleza y templanza, que se oponen a los siete pecados, gula, lujuria, avaricia, acidia, soberbia, envidia e ira. 4) Las sentencias morales y los castigos (o consejos) forman parte de los elementos hagiográficos en el *romance* de materia caballeresca, ya que sólo mediante éstos se puede adoctrinar a otros a alejarse del mal y a estar siempre con Dios. 5) La representación del mal en episodios fantásticos, como lagos encantados o ínsulas aisladas, es uno de los elementos más singulares. El hecho de que los demonios se manifiesten en lugares de este tipo hacen que se produzca una suerte de visión hiperbólica de la maldad, con ello se logra que las manifestaciones del diablo y sus tentaciones siempre estén presentes, obligando a los personajes a permanecer alerta contra el mal. 6) Finalmente, el elemento hagiográfico más contundente es el milagro, la visión o la anunciación de la Providencia. Mediante la manifestación directa de Dios o la Virgen se confirma que los protagonistas gozan de su compañía y están, por decirlo de una manera, del lado correcto.

El milagro en el *romance* de materia caballerescas otorga protección a los protagonistas y castiga a aquellos que se han dejado tentar por el demonio. Con la intervención de Dios o la Virgen se resuelve una situación que podría acabar con la virtud de los protagonistas.

Queda claro, pues, que un *romance* de materia caballerescas que inaugura características de un llamado ciclo hispánico comparte elementos característicos de otros géneros literarios. Ahora bien, en el *Cavallero Zifar* destacan de manera sobresaliente los elementos propios de la hagiografía, ya que, como señalan varios críticos,<sup>37</sup> la primera parte del libro tiene por una de sus fuentes la leyenda de san Eustaquio. Con este hecho, no sólo hemos propuesto ya un criterio de adscripción genérica para el estudio de nuestra obra; sino, además, damos por contado que ésta se involucra con los elementos característicos de otro género literario, el de la hagiografía. Y aunque estas cuestiones son pertinentes, podríamos zozobrar si antes no agotamos otros posibles criterios de adscripción genérica. Es evidente que siempre se corre el peligro de realizar una simplificación de la obra con tal de someterla a un juicio que nos permita hacernos de una visión de conjunto de ésta; pero es inevitable correr el riesgo, pues la adscripción genérica no es otra cosa que “un código de lectura y sin un código no se puede leer”.<sup>38</sup> Por ello, para hacer más amplia esta visión, busquemos otros puntos de vista que nos permitan formularnos otro código de lectura que enriquezca las delimitaciones que hasta el momento hemos realizado.

### 1.2.2 La edición de 1512

José Antonio Moreno comenta que “es evidente que todo género literario lleva en sí mismo los elementos configurativos de su expresión formal, elementos consustanciales y necesarios que terminan, precisamente, por diferenciarlo y dotarlo de independencia”.<sup>39</sup> No obstante, si dichos elementos son tan difíciles de puntualizar en el *Libro del Cavallero Zifar* se debe a que, además de ser la primera obra caballerescas original castellana del siglo XIV –y por ello, no hay puntos comparativos con obras anteriores, a menos que éstas sean traducciones extranjeras o de otra clase de materia ajena a la caballerescas del ciclo

---

<sup>37</sup> Véase Charles Philip Wagner, *op. cit.*, pp.11-30; Henry Thomas, *op. cit.*, pp. 16-19; James F. Burke, *op. cit.*, pp. 1-54; Alan D. Deyermund, *Historia...*, p. 282; entre otros.

<sup>38</sup> Cristina González, *op. cit.*, p. 129.

<sup>39</sup> *Imberio y Margarona y Véltandro y Crisantza*, ed. de José Antonio Moreno Jurado..., p. 26.

hispanico-, es un texto cuyo género se encuentra en la frontera entre el grupo genérico del *romance* de materia caballerescas y otros que poseen áreas comunes y puntos de convergencia –como puede serlo el *romance* de materia hagiográfica-.<sup>40</sup> Pero uno de los medios que pueden llevarnos a buen flote, sin perder la orientación de una apropiada adscripción genérica, es considerando la profunda relevancia que posee la edición sevillana de 1512, de Jacobo Cromberger.

Desde los puntos de vista editoriales del siglo XVI, los libros de caballerías<sup>41</sup> resultaban ser un negocio muy redituable. Los lectores de aquella época *devoraban* libros con las hazañas de caballeros que no sólo eran los mejores en el manejo de las armas, sino los más seductores y atractivos para las doncellas y dueñas. Estos hechos, aunados a aventuras en tierras lejanas que involucraban batallas contra *jayanes*, dragones, ejércitos de moros y de amazonas, fueron los factores que contribuyeron en la constitución del imaginario de los hombres que permanecían en la Península y, de manera contundente, de los primeros conquistadores del Nuevo Mundo.<sup>42</sup> Los editores e impresores, ante tal hecho, no podían desaprovechar la oportunidad de obtener ganancias nunca antes vistas en el panorama editorial del territorio hispanico. De esta realidad se justifica que algunos de ellos, ante tal demanda de literatura caballerescas, tuvieran que echar mano a textos que fueron nacidos en una realidad muy diferente a la que imperaba en el siglo XVI. Este es el caso de Jacobo Cromberger, quien tomó los manuscritos medievales del *Cavallero Zifar*, retocándolos y adaptándolos para ofrecerlos al gusto del público de aquella época. Por ello, dentro del marco histórico de los materiales que disponemos del *Libro del Cavallero Zifar*, es posible considerar que sólo existen dos obras que responden a intereses diferentes: por una parte, los manuscritos medievales M y P; y por otro, la edición de 1512, de Cromberger.

---

<sup>40</sup> La definición del *romance* de materia hagiográfica la abordaré en el apartado, “El *romance* de materia hagiográfica y los elementos caballerescos”.

<sup>41</sup> “...a lo largo del siglo XVI la denominación persistente es la de libros de caballerías, atestiguada en multitud de ejemplos, aunque apenas la utilizan los propios escritores (con alguna excepción)”. [...] “Desde una perspectiva de los lectores, el *Amadís* se asocia con los libros de caballerías, y en cuanto a la formación del género se convierte en modelo fundacional, si bien estos libros deben relacionarse con una materia de la que forman parte –la caballería– que posibilita la creación de tratados teóricos, documentos y diversos tipos de ficción”. (García Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. de Jaun Manuel Cacho Blecau..., t. I, pp. 86-87).

<sup>42</sup> Para una aproximación a la profunda influencia que jugaron los libros de caballerías en los conquistadores, véase Irving A. Leonard, *Los libros del Conquistador*, México, FCE, 1996.

En otras palabras, el Cavallero Zifar volvió a sus andanzas gracias a la imprenta y a las adaptaciones realizadas por este editor, quien, valiéndose del hecho que el tamaño y número de folios de este texto era mucho menor en comparación con los voluminosos libros de caballerías que se editaban, no dudó en adaptarlo y ofrecerlo a las imprentas con el fin de mantener las máquinas ocupadas mientras llegaba otra obra más ambiciosa, así la producción seguiría ganando ingresos.<sup>43</sup>

Así pues, con todas las adaptaciones realizadas por Cromberger, el *Libro del Cavallero Zifar* se revistió con los ropajes del siglo XVI, y el público lector así debió de haberlo considerado. Por lo tanto, si tomamos en cuenta que los lectores estimaban al *Zifar* como un libro que nacía entre los muchos otros títulos de esforzados caballeros andantes, nuestra obra puede ser considerada, desde el punto de vista de la recepción del siglo XVI, como un libro de caballerías, que, aunque alejado del modelo *amadisiano* que imperaba, era una propuesta más para aquellos autores que pudieran ver en *Zifar* una nueva fuente de inspiración, o, por el contrario, sólo una obra que como otras reafirmaba algunas características genéricas ineludibles.<sup>44</sup> Con esta breve revisión de la importancia histórica que jugó la edición de 1512 vemos que es imposible dejar de lado el hecho de que los intereses editoriales y el gusto del público del siglo XVI adecuó a sus necesidades un texto escrito en la Baja Edad Media castellana –probablemente entre 1321 y 1350–,<sup>45</sup> época cuyas circunstancias políticas, sociales y culturales se oponen radicalmente a aquellas vividas en el Renacimiento. Con ello, una vez delimitado que es posible contar con dos *Zifares* –el propiamente medieval y el revestido con las indumentarias renacentistas–, podemos puntualizar de forma más acabada el género de nuestra obra.

### 1.2.3 El género del *Libro del Cavallero Zifar*

Hemos visto que la crítica concuerda en ubicar al género de nuestro texto, por decirlo de un modo, “entre dos aguas”. Parece que nunca es posible ubicar al *Zifar* sólo dentro del ámbito

---

<sup>43</sup> Juan Manuel Cacho Blecua en “El género...”, pp. 90-105 ofrece una profunda revisión del panorama editorial del siglo XVI al que tuvo que adaptarse el *Zifar* a mano de los intereses de Jacobo Cromberger.

<sup>44</sup> “[...] algunas semejanzas consolidaban técnicas y esquemas ya existentes, como la indicación de ser una obra traducida, las alusiones a continuaciones destinadas a los hijos de los héroes, la inclusión de elementos maravillosos, etc.” (*Ibid.*, pp. 103-104).

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 88.

de las caballerías, pues, para una comprensión cabal de nuestro texto es necesario relacionar a las caballerías con algún otro elemento pertinente en el texto: las caballerías y los *exempla*; las caballerías y las sentencias moralizantes; las caballerías y la novela bizantina; etc. En lo que concierne al presente trabajo, el interés por el *Libro del Cavallero Zifar* gira en torno a las caballerías y la hagiografía. Interés fundamentado en el hecho de que, como se ha mencionado, la primera parte del *Zifar* es una derivación más de la leyenda de san Eustaquio. Además de que, las aventuras de nuestro caballero han sido ubicadas por la crítica de “a lo divino”<sup>46</sup> –característica que, ni con las adecuaciones realizadas en la obra en el siglo XVI, se pudo modificar–. Las aventuras del caballero a lo divino despiertan en la crítica el interés por una original expresión de las caballerías, pues a diferencia de otros caballeros, el caballero a lo divino parece defender los ideales que se identifican con los del santo, y con ello, sus empresas se aproximan a las vividas por estos héroes en la hagiografía. Ahora, si el *Zifar* presenta un caballero cuyas aventuras son derivaciones de las vividas por san Eustaquio, ¿cuáles son los recursos literarios de los que se vale la obra para ofrecernos un tratamiento a lo divino del caballero? Para dar respuesta a esta pregunta es necesario delimitar su género, tomando en cuenta todas las cuestiones revisadas hasta el momento. Así pues, el esclarecimiento del género literario de una obra se encuentra supeditado a los diversos puntos de vista, las intenciones, los intereses e incluso a la idiosincrasia de cada investigador. Teniendo presente este hecho, es posible –siempre corriendo riesgos al hacerlo– enumerar los problemas de adscripción genérica de nuestra obra en tres puntos: 1) Hasta hace relativamente muy poco tiempo, no se poseía un término apropiado para un género que englobara a toda la prosa de ficción medieval con características comunes para toda la Europa Occidental. 2) El *Cavallero Zifar* es uno de los primeros textos caballerescos autóctonos, que, para construir la imagen de uno de los primeros caballeros andantes, tuvo que tener puntos de contacto y convergencias con otros géneros literarios –como aquellos de materia hagiográfica–. 3) Aunado a estos problemas, debemos tomar en cuenta que, hasta muy recientes investigaciones, los materiales M, P, y S habían tenido muy poca relevancia en la crítica para una clasificación genérica de nuestra obra.

---

<sup>46</sup> La definición de este término será tratado en “Las *contrafacta* y el término “a lo divino”.

Delimitados estos tres puntos, es posible aproximarnos a tres posibles adscripciones genéricas del *Libro del Cavallero Zifar*: 1) Si no ignoramos el hecho de que parte de la crítica literaria actual tiende a integrar –con fines prácticos y con base en la *escuela inglesa*– el panorama de la *ficción medieval en prosa* de la Península Ibérica al panorama de la *ficción medieval en prosa* del resto de la Europa Occidental, el *Cavallero Zifar* puede considerarse como un *romance* de materia caballerescas perteneciente a un ciclo hispánico. 2) Si pensamos que nuestro texto fue nacido en la realidad histórica de la Península del siglo XIV, y que para inaugurar la materia autóctona caballerescas tuvo que valerse de los elementos característicos de otros géneros, en los que destacan los de la materia hagiográfica, el *Cavallero Zifar* puede ser considerado como un *romance* de materia caballerescas con elementos hagiográficos, cuyas características no tuvieron repercusión histórica en los modelos de la literatura caballerescas de los siglos posteriores. 3) Si consideramos que los manuscritos M y P fueron adaptados por Cromberger en la edición de Sevilla de 1512 para adecuarse a los gustos del público del siglo XVI, el *Cavallero Zifar* puede ser considerado, desde el punto de vista de la recepción y de los intereses editoriales de esa época, como un libro de caballerías fuera del modelo impuesto por los *Amadises* y los *Palmerines*, gracias, entre otras cosas, por una contundente carga de aventuras a lo divino por parte de su protagonista.

Como es posible apreciar, cada adscripción genérica depende del punto de vista desde donde sea formulado, por ello, ninguna de estas tres aproximaciones al género de nuestra obra pretende ser definitiva ni excluyente, e intenta destacar que parte de esta complejidad de adscripción genérica se debe a que hasta el momento son pocos los trabajos que especifican cuáles son los atributos y las especialidades del caballero a lo divino. En una obra como el *Libro del Cavallero Zifar*, cualquier enfoque bien fundamentado es pertinente, ya sea para reafirmar alguna propuesta antes formulada, o para echar por tierra cualquier conclusión, la discusión sigue abierta.

### 1.3 La hagiografía como género literario

La definición, el origen y la evolución de la hagiografía son campos de estudio muy ambiciosos que involucran, por lo menos, una delimitación temporal de más de diez

siglos.<sup>47</sup> El culto a los santos no se inicia en la Edad Media, aunque fue entonces cuando se desarrolla a tal grado que es posible afirmar que este periodo es la época dorada del género hagiográfico. Pero, ¿cuáles son los factores que determinan el éxito de las vidas de santos durante estos siglos? Ante un Dios justiciero que condiciona el esquema espiritual de los fieles, el santo actúa como intermediario o, como señala André Vauchez: “los santos podían restituir la confianza y ofrecer perspectivas de salvación a la vida cotidiana”.<sup>48</sup> Es decir, los santos sólo propician que se manifieste el poder divino a través del milagro, de esto que sean considerados como personajes que establecen un contacto entre el cielo y la tierra; no obstante, el nivel de santidad que los fieles atribuyen a estos personajes que ayudan a interceder ante el juicio divino no tuvo la misma consistencia durante toda la Edad Media, así Vauchez nos dice:

Mientras que el santo de la Antigüedad tardía era un adepto de la vida pasiva y buscaba la perfección a través de la renuncia al mundo, el Occidente de la Alta Edad Media se caracteriza sobre todo por figuras de jefes religiosos y de fundadores profundamente comprometidos con la vida activa. [...] Se ha utilizado a veces el término «hagiocracia» para indicar el periodo que va desde finales del siglo VI a finales del VIII. Tanto abundó esta época en santos asociados, muy estrechamente a veces, al poder, como san Eligio, en Francia, o, en Roma san Gregorio Magno, que sustituyó a la vacilante autoridad imperial...<sup>49</sup>

El santo de este periodo se caracteriza por dejar en claro que la nobleza tiene más posibilidades de aproximarse a la santidad. En otras palabras, la perfección moral y espiritual difícilmente podía existir fuera de un linaje ilustre. Sobre los santos de la Alta Edad Media, Fernando Baños Vallejo señala que “propiciaban toda clase de milagros”; mientras que, durante la Baja Edad Media, “se les va fijando a los santos un determinado tipo de intervención, o son designados protectores de una profesión, grupo social o pueblo”.<sup>50</sup> Con el paso de los siglos nos enfrentamos ante un proceso de especialización que se encuentra vinculado –de manera inherente– a una vitalidad nunca antes vista por el culto de los santos. Este culto, principalmente en los siglos XIV y XV, tiende a mostrarlos de un modo más allegado a los fieles. Existen razones históricas para esta especialización del culto por los santos manifestado en el último periodo de la Edad Media. Y es que, durante

---

<sup>47</sup> Fernando Baños Vallejo en *La hagiografía como género literario en la Edad Media*. Tipología de doce vidas individuales castellanas, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1989, pp. 27-58, considera que los orígenes de la hagiografía medieval pueden ubicarse en los siglos II-IV d. C., y su evolución hasta los siglos XIV-XV.

<sup>48</sup> André Vauchez, “El santo” en Jacques Le Goff (ed.), *El hombre medieval*, Madrid, Alianza, 1999, p. 328.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 331-332.

<sup>50</sup> Fernando Baños Vallejo, *op. cit.*, p. 100.

los siglos XIV-XV —época de transición del feudalismo a la monarquía con violentos cambios sociales económicos y artísticos en toda la Europa Occidental—, las hambres, las guerras y las epidemias fueron mucho más furiosas que en los siglos que los antecedieron.

Entre 1315 y 1317 la hambruna se extendió por toda Europa, Régine Pernoud apunta: “Algunos estudios recientes han demostrado, además, que las propias condiciones climáticas se modificaron a principio del siglo XIV y que a un periodo de clima cálido le sucedió un periodo mucho más frío y mucho más lluvioso”.<sup>51</sup> Cambios climáticos tan drásticos influyeron en la producción de las cosechas, de esto que el hambre hiciera estragos en esta época. Por su parte, la guerra sufrió una evolución. Las nuevas armas ofensivas provocaron que los rudimentos de defensa cambiaran radicalmente: cuando en siglos anteriores a los caballeros les bastaba con una cota de mallas para sortear —no siempre con éxito— ataques con espadas, lanzas, mazas, etc. —y padecer ante las flechas de los arqueros y, principalmente, de los ballesteros—, la aparición de las armas de fuego en el siglo XIV dio el golpe de gracia al esplendor de la caballería. Ni siquiera la evolución de la cota de mallas a la armadura completa enteramente de planchas —que hacía que los caballeros estuvieran cubiertos de metal de la cabeza a los pies, convirtiéndose en verdaderos proyectiles a caballo, pero en pesados, lentos e inservibles autómatas de metal una vez descabalgados—, pudo evitar este ruinoso fin de lo que en épocas anteriores fuera enaltecimiento del honor y la honra en la guerra, Franco Cardini comenta: “Las armas de fuego, a partir del siglo XIV, dieron el golpe de gracia a la utilidad militar y al prestigio moral del combatiente a caballo”.<sup>52</sup> Finalmente, entre 1347 y 1348 apareció la peste bubónica o peste negra, la cual se considera que no afectó a menos de un hombre de cada tres, Régine Pernoud comenta al respecto: “Baste recordar que en Marsella, por ejemplo, los conventos de frailes predicadores y franciscanos quedaron enteramente despoblados y que ciertas poblaciones rurales fueron totalmente borradas del mapa”.<sup>53</sup>

Frente a estos desastres, sólo es posible apelar a la Providencia para que, mediante la piedad, se compadezca del pecador. Así, no es de extrañar que se consagrara el culto por santos especialistas en ayudar a propiciar determinados milagros (aquellos relacionados con

---

<sup>51</sup> Régine Pernoud, *Para acabar con la Edad Media*, Palma de Mallorca, Olañeta, 1999, p. 141.

<sup>52</sup> Franco Cardini, “El guerrero y el caballero” en Jaques Le Goff (ed.), *El hombre medieval*, Madrid, Alianza, 1999, p. 118.

<sup>53</sup> Régine Pernoud, *op. cit.*, p. 140.

el clima); o santos que se caracterizaran por ofrecer su atención a un grupo social determinado (san Jorge, san Martín y san Eustaquio eran santos que se identificaban con la caballería, y con ello, atendían las necesidades y las zozobras que podían surgir en la práctica de este oficio de armas).

Pero aunado a estos hechos, desde finales del siglo XIII hasta el XV, comienzan a surgir nuevos criterios de santidad propiciados por esta etapa de gran conflicto político, económico, social y cultural. Así, es en estos siglos cuando encontramos un número considerable de santos que se caracterizan por practicar una vida eremítica. Esta expresión de la santidad aparece en respuesta a una institución –la Iglesia– que ya no es capaz de cubrir las aspiraciones religiosas de los fieles. Por ello, la vida eremítica se convierte en una de las vías de santificación más consolidadas, siendo las mujeres las más beneficiadas en este ámbito, pues “excluidas del ministerio de la palabra en el seno de la Iglesia, se hicieron con él apelando una elección divina”.<sup>54</sup>

Todo este sucinto panorama del desarrollo del culto de los santos no es más que parte de un proceso de diversificación de las experiencias religiosas populares que se experimentó a lo largo de la Baja Edad Media, al grado que, para finales del siglo XV, existía una enorme cantidad de santos, prácticamente más de uno para cada grupo social, gremio o personaje característico de la época: caballeros, reyes, monjes, campesinos, mercaderes, mujeres, etc.

Como ha sido posible apreciar, hablar del santo implica entrar en los terrenos de un culto muy popular. Además, específicamente en la Península Ibérica, a partir del siglo XIII, el género hagiográfico encuentra una nueva vertiente que le permite incrementar el número de receptores: la consolidación de las lenguas vernáculas y, con ello, los medios de expresión de la santidad alcanzan una diversificación nunca antes vista, pues, para el siglo XIV, la forma hagiográfica se presenta tanto en verso como en prosa, al respecto, Fernando Baños Vallejo comenta:

El paso del verso a la prosa implica también un cambio en la forma de difusión. Si cabe pensar que los poemas se leían en alta voz ante un público colectivo o incluso algunos pudieron recitarse al modo juglaresco, la prosa supone una difusión mucho más limitada, también por el contenido más culto en muchos casos.<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> André Vauchez, *op. cit.*, p. 341.

<sup>55</sup> Fernando Baños Vallejo, *op. cit.*, p. 106.

Con este éxito es posible hablar incluso de una religión popular que fascinaba a los fieles. Pero, ¿en qué consistía esta fascinación? El culto por los santos forzosamente implica algo más que una admiración ante una fama de perfección cristiana consagrada en sufrimientos, privaciones y, finalmente, en un martirio. Esta otra implicación es que el santo, además de mostrar una vida ejemplar digna de imitarse, posee la cualidad de ser un taumaturgo. El santo puede realizar prodigios: propicia que exista la posibilidad que la Providencia modifique un orden natural y, con ello, se cultiva el gusto popular por lo sobrenatural. Con esto hemos entrado por fin en una de las cuestiones fundamentales para aproximarnos a la hagiografía como género literario: el gusto por lo sobrenatural.

El elemento sobrenatural está presente en todas las hagiografías a través del milagro que el santo propicia. Esta cualidad taumatúrgica hace que la mayoría de los fieles disfruten de lo sobrenatural y vean en los santos a muertos ilustres de los que no se conoce con precisión su historia, pero de los que se sabe han soportado en vida persecuciones y sufrimientos por amor de Dios, dicho de otra manera, en el fiel existe un predominio de la leyenda sobre la historia del santo.

Además, los fieles no tienen necesidad de determinar con precisión la vida del santo, basta con ubicar los padecimientos a los que se tuvo que someter y, finalmente, cómo Dios intervino para redimirlo y otorgarle gloria eterna, pues en la leyenda el fiel sólo busca satisfacer sus expectativas comunes a todos los pecadores, es decir, saber que es posible salvarse del mal en que ha caído. El único recurso para esta salvación es el culto por un santo que pueda ayudar a que se altere el orden natural de las cosas; Fernando Baños Vallejo apunta al respecto: “El pueblo venera a un santo, y cree que, como tal, hace milagros; es decir, sus facultades sobrenaturales forman parte de la expectativa común”.<sup>56</sup>

Este gusto popular por lo sobrenatural y este gusto por atender más a la leyenda que a la historia del santo encuentran en la hagiografía unas formas de expresión que, en mayor o menor medida, coinciden con las de otros géneros literarios característicos de la época medieval. Incluso es posible afirmar que en otros géneros literarios existen las *contrafacta* a lo divino tomados del género hagiográfico. El término *contrafactum* debe entenderse por una hechura o la manera en la que esta hecha una obra en relación con aquella otra de la que haya tomado algún influjo. Así, a partir del género hagiográfico es posible encontrar las

---

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 99.

*contrafacta* a lo divino en el cantar de gesta, en los *exempla*, en el *romance* de materia caballesca, etc. Considerar a la hagiografía como género literario sólo puede hacerse estableciendo las *contrafacta* a lo divino que otros géneros desarrollan. Recordemos que la hagiografía reúne elementos de transmisión dirigidos a los grupos sociales que los precisan –dichos elementos van desde el ejemplo mediante una vida virtuosa, lecciones moralizantes, consejos para una vida alejada de las tentaciones del mal, hasta guías de fe y buen comportamiento cristiano para cada uno de los integrantes de la sociedad medieval–, tal y como ocurre con otros géneros literarios.<sup>57</sup> Por estas razones, aproximarnos a la hagiografía como género literario sin establecer las *contrafacta* a lo divino de otros géneros literarios medievales supondría caer en generalidades y en una abstracción poco esclarecedora. Establecer que la hagiografía es un género literario sólo puede lograrse a partir de aquello que comparte con otros géneros característicos de la época, quizá sólo así sea posible delimitar la finalidad específica de las vidas de santos.

### 1.3.1 Las *contrafacta* y el término “a lo divino”

Aunque de manera muy sucinta, en este apartado se revisarán las *contrafacta* a lo divino que presentan otros tres géneros literarios: el cantar de gesta, el *exemplum* y el *romance* de materia caballesca. Esto permitirá comparar la hagiografía dentro de un sistema literario de la Edad Media. Además, estableciendo dichas *contrafacta*, será posible delimitar cuáles son las líneas de adscripción del término “a lo divino”.

John Crosbie, comentando la *Historia de la poesía lírica a lo divino* (Madrid, 1958) de Bruce Wardropper, nos dice:

Wardropper, recognizing the difficulties which arise out of this dual and somewhat contradictory usage, proposed that the term *contrafactum* be used to denote instances of direct imitation and that *a lo divino* be reserved for indirect imitations. (However, in accord with previous critical usage and when not referring to specific texts, he also uses *a lo divino* to denote the phenomenon as a whole under both its aspects.) It should be remembered, nevertheless, that ‘contrafaction’ was a reversible process: in the same way that secular verse was turned religious (*contrahecho a lo divino*), so too religious verse was often turned secular (*contrahecho a lo humano*). Hence Wardropper’s definition of a *contrafactum* stands in need of expansion in order to take account of the fact that in

---

<sup>57</sup> El *exemplum* es una clara muestra de esto, pues dentro de la gran tendencia doctrinaria de este género se encuentran “los catecismos políticos-morales, compuestos básicamente por acopios de máximas, admoniciones y sentencias dogmáticas, moralizantes o politizadoras”. (Graciela Cándano Fierro, *Estructura, desarrollo y función de las colecciones de exempla en la España del siglo XIII*, México, UNAM, 2000, p. 7).

reality there are not just *contrafacta*, but religious *contrafacta* (secular texts turned religious) and secular *contrafacta* (vice versa).<sup>58</sup>

Aunque aplicado a la delimitación que posee el término *contrafacta* en el estudio de la poesía lírica a lo divino, esta misma delimitación es muy útil en nuestro tema, pues deja en claro que así como existen *contrafacta* a lo divino en el cantar de gesta, el *exemplum* y el *romance* de materia caballeresca –es decir, en textos del orden secular que presentan elementos del ámbito religioso–, a su vez, en la hagiografía, podemos encontrar *contrafacta* del orden secular. En otras palabras, tanto los géneros del orden secular aprovechan los elementos de tipo religioso característicos de las vidas de santos, como la hagiografía aprovecha los elementos característicos del cantar de gesta, el *exemplum* y el *romance* de materia caballeresca, tal y como veremos a continuación:

a) Las *contrafacta* a lo divino en el cantar de gesta.

Hemos comentado más arriba que el fiel sólo ve en el santo a un muerto ilustre. No conoce con precisión lo que le ocurrió, de ahí que se considere que predomine más la leyenda que la historia del santo. Esta cuestión es fundamental para colocar a la vida del santo en un nivel muy cercano al de la épica. Para delimitar una definición de la épica, Baños Vallejo nos dice:

Siguiendo a Bowra, Carlos Alvar define la poesía heroica como el género literario dedicado a ensalzar en verso la actividad de unos seres superiores –dioses, héroes– cuya única meta es recuperar el honor con las más nobles acciones y arriesgados esfuerzos.<sup>59</sup>

A partir de esta definición podemos enumerar las siguientes *contrafacta* a lo divino en la poesía heroica: 1) La épica presenta el ensalzamiento de un ser superior –héroe o dios–, de igual modo, en la hagiografía el santo es ensalzado; no obstante, mientras el héroe de una composición épica busca salvar su honor de cualquier mancha, el santo sólo busca la perfección cristiana. 2) La mayoría de los cantares de gesta gozan de una difusión oral, esto es proclive a exageraciones o cruces con las leyendas de otros héroes. En las vidas de santos también se disfruta de esta tradición oral; sin embargo, el origen de una historia y otra son distintos: mientras que el origen de la historia del poema heroico se ubica por lo regular con una afrenta, en la hagiografía el origen se da en un ámbito de armonía que

---

<sup>58</sup> John Crosbie, "Medieval 'contrafacta': a Spanish anomaly reconsidered", *The Modern Language Review*, 78-1 (1983), p. 61.

<sup>59</sup> Fernando Baños Vallejo, *op. cit.*, p. 114.

tiende a mostrar la precocidad de vocación del santo. 3) Desde el punto de vista formal, la estructura del poema épico suele ser muy simple, al igual que algunas vidas de santos en verso; no obstante, la tradición latina del género hagiográfico se da fundamentalmente en prosa, así como la mayoría de las traducciones vulgarizadas en lenguas romances. 4) En el cantar de gesta y en la hagiografía existe una serie de fórmulas y repeticiones propias de la transmisión oral; recordemos algunas del *Poema del Mio Cid*: «“¡Ya Campeador, en buena ora çinxiestes espada!”» v. 41; «Mio Çid Ruy Díaz, el que en buena ora çinxo espada» v. 58; «Ya Campeador, en buen ora fuerdes nacido» v. 71; «“¡Cabalgad, Minaya, vós sodes el mio diestro braço!”» v. 753. Comparemos con una fórmula introductoria muy común en las vidas de santos realizadas por Berceo, en este caso, en la *Vida de Santo Domingo de Silos* y en el *Poema de Santa Oria*, respectivamente:

l En el nomne del Padre que fiço toda cosa,  
 e de Don Jesu Cristo, fiço de la Gloriosa,  
 e del Spiritu Santo, que equal dellos posa,  
 de un confesor santo quiero fer una prosa.

[1]

En el nombre del Padre que nos quiso criar  
 e de don Jesu Christo qui nos vino salvar  
 e del Spiritu Sancto, lumbre de confortar,  
 de una sancta virgen quiero versificar.

Como es posible apreciar, los motivos y fórmulas del cantar de gesta exaltan las virtudes de valor y buen linaje, es decir, los valores propios de la épica; mientras que los motivos y fórmulas de la hagiografía proponen la narración de un modelo de conducta, un proceso de perfeccionamiento cuya finalidad sirve a la catequesis. 5) El arquetipo del héroe se superpone al santo, y a su vez, el modelo del santo influye en el arquetipo del héroe; sin embargo, hay diferencias en el código de valores: en el de la épica predomina un código de honor y honra; y en la hagiografía predomina el código de valores de la santidad, los cuales reflejan los ideales cristianos de salvación.

#### b) Las *contrafacta* a lo divino en el *exemplum*.

Graciela Cándano, plantea la siguiente propuesta de definición de este género:

Un *exemplum* es un escrito (que eventualmente puede ser expresado –y aun recreado– oralmente) que arroja luz al entendimiento, aclara un punto o materia o descubre o manifiesta lo ignorado o secreto, de tal modo que, si es particularmente provechoso para bien del alma o incita a la virtud, puede reducir a uno a que reconozca una cosa y la siga, mas si es dañoso o nocivo para el bien

público o el particular, puede ser juzgado como indigno de ser imitado; es entonces susceptible de ser desechado, repelido o despreciado.<sup>60</sup>

A partir de esta definición, podemos establecer las siguientes *contrafacta*: 1) El *exemplum* nos ubica en el ámbito de los géneros didácticos que van desde las colecciones de cuento hispano-medieval (como *Calila e Dimna*; *Sendebár*; *Barlaam e Josafat*; *El Conde Lucanor*, de don Juan Manuel; el *Libro de Buen Amor*, del Arcipreste de Hita; entre otros); hasta las colecciones de proverbios y sentencias (como *Bonium o bocados de oro*; *Poridat de las poridades*; *Libro de los buenos proverbios o Flores de Filosofía*, entre otros).<sup>61</sup> El género hagiográfico, por su parte, responde a esta misma finalidad didáctica mediante la ejemplaridad, mas ésta tiene diferentes connotaciones en cada género: la ejemplaridad en el *exemplum* es una referencia que sirve de base para una exposición; mientras que la ejemplaridad de las vidas de santos va encauzada hacia la difusión de la catequesis. 2) Desde el punto de vista de la difusión, el *exemplum* y la hagiografía gozaron de unas circunstancias que favorecieron su auge, Fernando Baños Vallejo nos dice al respecto:

En el siglo XIII confluyen dos movimientos que favorecen la traducción de obras didácticas árabes o paganas en general. Por un lado Inocencio III, con el IV Concilio de Letrán (1215) revitaliza la reforma del clero, tendente a fomentar la rectitud y obediencia y la *educación* de los predicadores. El medio para adoctrinar a los fieles es el sermón, que alcanza un notable desarrollo, y lleva consigo la proliferación de colecciones de *exempla*. El impulso de reforma religiosa tuvo lugar sobre todo en los reinados de Fernando III y Alfonso X. Por otro lado, los monarcas del siglo XIII, especialmente el Rey Sabio y Jaime I de Aragón, se interesaron por la cultura de los pueblos vecinos, y promovieron las traducciones.<sup>62</sup>

Estos hechos contribuyeron a que el *exemplum* y la hagiografía establecieran más puntos de encuentro en el ámbito del didactismo mediante el adoctrinamiento. El uso del ejemplo en la predicación cristiana es un elemento tan antiguo como la doctrina misma, por ello no es de extrañar que algunas vidas de santos sean tratadas –al menos en su labor como medios de adoctrinamiento– como algunos *exempla*; y a su vez, que los moldes del *exemplum* recibiera la influencia de la hagiografía, pues el didactismo de ambos géneros funciona en el ámbito sacro como en el profano. 3) El ámbito didáctico es común para

<sup>60</sup> Graciela Cándano Fierro, *op. cit.*, p. 23.

<sup>61</sup> El *Libro del Cavallero Zifar* podría entrar en cualquiera de estas dos categorías, pues en cada una de las partes de la obra se incluyen algunos *exempla*, además de que la parte titulada “Castigos del rey de Mentón” es una versión de la colección de proverbios y sentencias *Flores de filosofía*.

<sup>62</sup> Fernando Baños Vallejo, *op. cit.*, p. 124.

ambos géneros; no obstante, el tratamiento de los personajes es significativamente diferente en uno y otro, pues, mientras que en las vidas de santos se nos dice de la vida de un hombre o una mujer que padeció sufrimientos por amor a Dios –fijándose como un modelo al que debe aspirar todo fiel cristiano–, en el *exemplum* los personajes tratan de dejar en claro una situación que sale del orden de la fe y entra en un orden de situaciones comunes a la vida diaria: cumplir y quedar bien con el señor; identificar al buen amigo; identificar el engaño y las palabras lisonjeras; saber qué es lo que conviene más para uno; etc. Es decir, los personajes de los *exempla* tratan de abarcar todas las experiencias y, por tanto, todos los conocimientos que son posibles de transmitir para regular una vida por el buen camino. El *exemplum*, a través de sus personajes, plantea un esclarecimiento pedagógico de los intereses comunes a todo hombre; mientras que los propósitos de la hagiografía no son tan ambiciosos, sino, más bien, concretos, pues éstos sólo buscan plantear un mensaje edificante y catequizador.

c) Las *contrafacta* a lo divino en el *romance* de materia caballeresca.

Algunas de las *contrafacta* a lo divino en el *romance* de materia caballeresca ya han sido expuestos en las *contrafacta* en el cantar de gesta, tales como ensalzamiento de un ser superior o cómo el arquetipo del héroe se superpone al del santo y viceversa, al respecto, Fernando Baños Vallejo señala: “Es lógico que así sea, pues los libros de caballería vienen a ser versiones prosificadas de la épica, que proliferan cuando comienza la demanda de textos en romance para la lectura, casi a finales de la Edad Media”.<sup>63</sup> No obstante, al tomar en cuenta el ámbito del *romance* de materia caballeresca debemos considerar el gran cambio que hay al dejar de lado la forma del verso –característica del cantar de gesta– para entrar en el campo de expresión de la *ficción en prosa*. No se debe considerar a la ficción como un mundo ajeno a la realidad, sino, por el contrario, cada época construye los modos de ficción que necesita. En la *ficción en prosa* se insertan ideologías, consignas políticas, creencias populares y, principalmente, disposiciones religiosas. En otros términos, ésta ofrece los códigos indispensables para integrar y potenciar el papel que juega cada miembro de la sociedad medieval y la mejor manera de integrar a la sociedad es apelando a su imaginación mediante elementos de tipo sobrenatural.

---

<sup>63</sup> Fernando Baños Vallejo, *op. cit.*, p. 121.

Así pues, teniendo en cuenta que lo sobrenatural es el vínculo más constante en el *romance* de materia caballeresca y las vidas de santos, podemos enumerar las siguientes *contrafacta*:

1) El *romance* de materia caballeresca perteneciente a un ciclo hispánico profundiza en el proceso de construir una realidad desde una dimensión narrativa ficticia. En donde los personajes, pertenecientes a la nobleza cortesana –cuyos códigos de comportamiento son meramente mundanales–, intentan mediante las caballerías servir y atenerse a las normas del credo cristiano, procurando, así, la salvación del alma, aunque ello no constituye una prioridad en dichos personajes. Por su parte, las vidas de santos –en particular, aquellas que narran la vida de un hombre de armas como san Eustaquio o san Jorge–, también presentan personajes pertenecientes a la nobleza cortesana; no obstante, en éstos sí es una prioridad apegarse a las normas del orden cristiano, pues las leyes y mecanismos que regulan la ficción hagiográfica requieren dejar en claro, desde el inicio, la vida virtuosa del personaje principal, y éste, aunque se encuentre inmerso en un ámbito de códigos mundanales, se apega por voluntad propia a un código riguroso de comportamiento cristiano mediante el cual no sólo salva su alma, sino además obtiene su santificación.

2) El componente sobrenatural es común para el *romance* de materia caballeresca y la hagiografía; sin embargo, la forma en la que éste se presente es diferente en cada género: en el *romance* de materia caballeresca lo sobrenatural se presenta en insulas dotadas de atributos mágicos; lagos encantados; *jayanes*; dragones o bestias maravillosas; caballeros de fuerza extraordinaria cuya historia se remite a tiempos anteriores a la corte del rey Arturo; milagros, profecías y visiones; es decir, lo sobrenatural cumple con las expectativas del público de la corte (con códigos de conducta pertenecientes a un orden mundanal); mientras que lo sobrenatural en las vidas de santos, aunque se presenta en algunas de las mismas expresiones del *romance* de materia caballeresca –tales como milagros, profecías y visiones–, éstas sólo buscan cumplir con las expectativas del público cristiano, sobre este punto, Fernando Baños Vallejo comenta: “Desde su posición de fe, el cristiano cree en la existencia efectiva de milagros propiciados por un santo, cuyos sacrificios y virtud premia el Todopoderoso”.<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 122.

3) Ya hemos visto que, entre el poema épico y la hagiografía, el arquetipo del héroe se superpone al santo, y a su vez, el modelo del santo influye en el arquetipo del héroe, esto mismo ocurre entre el *romance* de materia caballerescas y las vidas de santos; sin embargo, en el primer caso, el caballero sólo es poseedor de las virtudes de la caballería y de las cualidades del buen cristiano y, aunque se le puede reconocer que, gracias a sus logros caballerescos, Dios está de su lado, nunca se le atribuyen las cualidades de taumaturgo características del protagonista de la hagiografía. El santo, además de llegar a poseer las virtudes de la caballería y las del buen cristiano, es capaz de ofrecer un punto de encuentro entre el hombre y la Providencia, condición que, por más que intente igualarla el caballero del *romance* de materia caballerescas no lo logrará.

4) Los elementos sobrenaturales del *romance* de materia caballerescas y la hagiografía no ofrecen una huida del mundo real. Por el contrario, los elementos sobrenaturales cobran sentido en relación con los códigos del orden natural; no obstante, en el *romance* de materia caballerescas los códigos del orden natural, además de ser construidos a partir de la realidad, cobran mayor importancia dentro de una lógica interna del relato. Esto se debe a la considerable extensión de aventuras en las que se ve envuelto el héroe protagonista y que caracteriza a este género literario; mientras que los códigos del orden natural de las vidas de santos, debido a que la lógica interna del relato no es tan compleja – pues en la hagiografía no hay continuaciones de las aventuras del héroe como se dan en el *romance* de materia caballerescas–,<sup>65</sup> los códigos del orden natural de la hagiografía sólo requieren tomar elementos de la realidad para potenciar lo sobrenatural a través de la intervención divina que se expresa en el milagro.

5) Desde el punto de vista formal, el hecho de que tanto el *romance* de materia caballerescas como la hagiografía sean géneros que se consagran en la prosa, hace que ambos géneros compartan fuentes, influencias, recursos, temas y motivos muy recurrentes. Por ejemplo, la vida de san Jorge ofrece muchos elementos propios de la ficción caballerescas: un dragón que habitaba en un lago y sometía a una población, una dama ofrecida en sacrificio rescatada por san Jorge quien dio muerte al dragón con su espada, etc. Por ello, no es de extrañarse que en el panorama literario de la Edad Media, puedan

---

<sup>65</sup> Para ejemplo de esta cuestión, recordemos que la continuación de las aventuras de Amadís de Gaula se presentan en su hijo, Esplandián.

encontrarse muchos santos cubiertos bajo la sombra del modelo del caballero errante y caballeros que están a un paso de ofrecer aventuras taumatúrgicas características de los santos.

Establecidas las *contrafacta* a lo divino en los géneros más allegados a las vidas de santos, vemos que la hagiografía es un género literario en la medida en que se manifiesta como uno de los motores más constantes e influyentes de la ficción medieval, tanto en verso como en prosa. Pero, una vez establecidas dichas *contrafacta*, ¿cuáles son los posibles límites que nos permiten la adscripción del término “a lo divino”? Como hemos apuntado más arriba, un *contrafactum* debe entenderse como una hechura o la manera en la que esta hecha una obra en relación con aquella otra de la que haya tomado influjo; mas, el término “a lo divino” nos demanda atención, y la mejor manera de aproximarnos hacia una definición de este término quizá sea en el empleo que se le ha dado en la propia literatura hispánica. Así, en la segunda parte del capítulo 58, después de contemplar las imágenes de san Jorge, san Martín, san Diego Matamoros (Santiago) y san Pablo, don Quijote dice:

–Por buen agüero he tenido, hermanos, haber visto lo que he visto, porque estos santos y caballeros profesaron lo que yo profeso, que es el ejercicio de las armas; sino que la diferencia que hay entre mí y ellos es que ellos fueron santos y pelearon a lo divino, y yo soy pecador y peleo a lo humano. Ellos conquistaron el cielo a fuerza de brazos, porque el cielo padece fuerza, y yo hasta agora no sé lo que conquisto a fuerza de mis trabajos; pero si mi Dulcinea del Toboso saliese de los que padece, mejorándose mi ventura y adobándose el juicio, podría ser que encaminase mis pasos por mejor camino del que llevo.<sup>66</sup>

Aun con la ironía de este comentario se deja en claro que lo divino se opone a lo humano. Ambos términos, aunque opuestos, poseen una profunda relación entre ellos, pues, por una parte, lo humano es el término que define los límites y la imperfección propios del hombre; mientras que lo divino define todas aquellas virtudes que imitan la perfección de la Providencia. Nos encontramos ante un juego de contrarios absoluto: para que exista esta idea de lo hecho a lo divino necesita de lo hecho a lo humano.

Lo humano y lo divino, o dicho en otras palabras, lo que es propio del hombre y lo que concierne a la divinidad es una relación que en una sentencia esquemática podríamos afirmar que, mediante sus esfuerzos y obras, el hombre busca saberse que está hacia lo divino y que con ello destaca del resto de los mortales que se consagran en lo humano. Y la mejor manera de estar hacia lo divino es profesando ejercicios que la Iglesia –con el interés

---

<sup>66</sup> Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo, Madrid, Castalia, 1998, p. 1185.

de difundir y controlar– hizo adscribir como prácticas de su credo. Dichas prácticas van desde la caballería hasta poesía y música hechas a lo divino.

Como vemos, el oficio de la caballería es sólo una manera de aproximarse a lo divino mediante el esfuerzo humano; mas, para una época como la Baja Edad Media en la Península Ibérica era una de las prácticas más populares. Los caballeros de los siglos XIII y XIV habían dejado de lado el carácter esencialmente profesional del servicio de las armas – característico de los siglos XI y XII–, poniendo mayor énfasis en aspectos honoríficos, ornamentales, éticos y culturales. Las leyendas que se difundían mediante la tradición oral hacían saber de caballeros tales como Roldán, cuyo ejercicio de armas los hizo estar de parte de Dios. Esto, aunado a otros factores de carácter político, social y cultural, hizo que una de las manifestaciones de la caballería de la Península Ibérica de los siglos XIII y XIV revistiera con ropajes de divinidad los elementos propios del servicio de las armas. Ejemplo de ello son los manuales o tratados sobre la orden de caballería como el *Llibre de l'ordre de cavalleria*, de Ramon Llull, en el cual se ofrecen simbolismos y correspondencias entre el oficio, la investidura y las armas del caballero y un significado político-ético-religioso cuyas normas intentan tratarlo a semejanza de la orden de clerecía.

María Zambrano nos dice sobre la relación del hombre y lo divino:

[...] donde quiera que volvamos la vista, vemos al hombre vuelto a lo divino: en India, Irán, Caldea y Egipto, la vida del hombre sobre la tierra aspiraba a ser copia del cielo. Las ciudades, los templos, la casa misma eran aljibes celestes. Edificar, la actividad práctica entre todas, era, no construir un lleno, sino circunscribir un vacío, un espacio [...] donde desciende el cielo.<sup>67</sup>

Durante el medioevo, el hombre intentó volverse a lo divino; pero, ¿en qué ámbitos se propiciaban estos intentos? Zambrano nos responde: “Las manifestaciones de lo divino parecen corresponder a las situaciones más íntimas de la vida humana y todavía a las actividades primeras de la vida sin más: comer y ser comido, consumir y ser consumido”.<sup>68</sup> La caballería dejó cuenta en textos, tanto literarios como históricos, de su correspondencia con las situaciones más íntimas de los hombres, para quienes su actividad primera en la vida consistía en vencer o ser vencido; sin embargo, ¿cuál es la definición en sí de lo divino? Nuevamente, Zambrano nos responde: “Lo divino, aquello que el hombre ha sentido como irreductible a su vida, sufre eclipses. Y esto sería la definición primaria y más

---

<sup>67</sup> María Zambrano, *El hombre y lo divino*, México, FCE, 2002, p. 99.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 125.

amplia de lo divino: lo irreductible a lo humano, configurado de diversas maneras según sean los aspectos que eso divino haya tomado, según sean los afanes y anhelos del hombre”.<sup>69</sup> Y, finalmente, afirma: “Y es que –abstracción hecha de toda verdad revelada– el hombre necesita proyectar en lo divino, en una acción absoluta, el fondo oculto de sus acciones más secretas, y así descifra su laberinto”.<sup>70</sup>

Ahora bien, los razonamientos de Zambrano delimitan la relación entre el hombre y lo divino; no obstante, sobre esta cuestión cabe plantearse la siguiente pregunta, ¿no existe una apropiación mal encauzada del término a lo divino? En algunas ocasiones, cuando un investigador se refiere al caballero a lo divino, o la poesía a lo divino, ¿no estará tratando de referir, más bien, la caracterización de lo religioso en el caballero, en el primer caso, y sobre la adecuación de lo religioso en la forma poética, en el segundo? La pregunta queda libre de interpretación, por demás, en el presente trabajo se asume el tratamiento a lo divino del caballero considerando la feliz acepción planteada por Cervantes; la tradición de manuales y tratados medievales sobre la orden de caballería que intentaban regularlo con reglas semejantes a las de la orden de clerecía para “demostrar que los cavaylers han honor e senyoria sobre lo poble a hordonar e a deffendre”;<sup>71</sup> y considerando que la Iglesia, viendo la importancia que la caballería ganaba desde el s. XII, inculcó una ética a todos los caballeros que les era propia y general, además de que instituyó una liturgia de investidura cuyos rituales eran del tipo de ideología que se aplicaba al nombramiento del rey, pero ahora difundido al conjunto de los hombres que ofrecían su servicio mediante las armas. Tomo en cuenta estas tres consideraciones sin olvidar que, sobretudo, el caballero –uno de los personajes más característicos de la Edad Media–, entre muchas otras cuestiones, representa como ningún otro los trabajos que todo hombre debe ponderar para, mediante lo humano, ganar lo divino.

### 1.3.2 El *romance* de materia hagiográfica y los elementos caballerescos

Ya hemos visto que, una de las maneras de denominar la *ficción medieval en prosa* es mediante el término *romance*, y uno más de los grupos genéricos en los que puede dividirse

---

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 145.

<sup>71</sup> Ramon Llull, *Llibre de l'orde de cavalleria*, ed. de Albert Soler i Llopart, Barcelona, Barcino, 1988, p. 161.

–además del de materia caballeresca– es en el de materia hagiográfica. Este grupo genérico es una de las expresiones más logradas del paulatino proceso de vulgarización que sufren las vidas de santos en la Península Ibérica a finales de la Edad Media. Recordemos que, tras la consolidación de la predicación de la fe en lenguas romances, las leyendas de santos se contagian con otros géneros literarios de la época. La difusión de estas vidas de santos evoluciona a la par de las necesidades de recepción de los fieles, con ello, principalmente durante el siglo XIV, surgen prosificaciones de hagiografías en verso e incluso, siguiendo con una costumbre fijada desde el siglo XIII, se traducen vidas de santos de lenguas romances extranjeras. Es decir, el *romance* de materia hagiográfica –al igual que el de materia caballeresca– es el resultado de una lengua vernácula que, una vez fijados sus medios de expresión a través de un conjunto de técnicas formales en el verso –tales como rimas, descansos, periodos melódicos, etc.–, evolucionó hacia un espacio textual en prosa que le permitió crear una ficción que requería de una recepción más culta.

La literatura escrita en prosa necesita de un esfuerzo intelectual que sea capaz de interpretar sutiles tramas que dan un orden a cada uno de los episodios de la obra en cuestión, por ello, cuando nos enfrentamos ante los *romances* de materia hagiográfica forzosamente debemos considerar que, ya en el siglo XIV, la recepción de estos textos requerían de un público que, aunque aún practicara costumbres de la difusión oral –tales como lectura en voz alta ante un grupo de fieles–, cada vez disfrutaba más de una lectura silenciosa. Ante un proceso de especialización en la recepción de vidas de santos, los textos sufren modificaciones que evidencian la transición del verso a la prosa, e incluso, la adecuación de traducciones al ámbito de la Península Ibérica. Por ejemplo, en el caso del santo san Eustaquio, cuando se traslada su vida de la prosificación francesa del siglo XIII, *La Vie de Saint Eustace* –que a su vez proviene de una versión en latín– a la prosificación castellana, se altera el título de la composición: de *La Vie de Saint Eustace* se pasa al *Cuento [o Historia] de un Cavallero Pláçidas que fue después cristiano e ovo nombre Eustaquio*.<sup>72</sup> Es decir, se pasa de los códigos propios de la hagiografía a una forma del *Cuento*, con códigos susceptibles a transmitir valores morales; o a una forma de la *[Historia]*, con códigos que valoran un conjunto de noticias. Y del nombre del santo,

---

<sup>72</sup> Tomo este título de José María Viña Liste (ed.), *Textos medievales de caballerías*, Madrid, Cátedra, 2000, p. 212. Roger M. Walker titula su edición de la obra como *El Cavallero Pláçidas*.

*Eustace*, se pasa a su oficio de armas y su nombre de pagano: *Cavallero Pláçidas*. Desde el título es posible apreciar los códigos de lectura a seguir por los lectores del *romance* de materia hagiográfica y es posible apreciar que, en lo que toca a este caso en específico, la narración estará próxima a las empresas realizadas por el oficio de armas, la caballería. Por ello, es posible ubicar los siguientes elementos caballerescos:

1) Destacar en el oficio de armas y ser muy sesudo en ellas es una de las virtudes del héroe, aun siendo pagano. Las virtudes cristianas de los protagonistas –salvo algunas excepciones– están ligadas de manera inherente a un linaje noble o a un oficio que posea una jerarquía más destacada que las de otros estamentos en la sociedad feudal, de ahí que abunden santos consagrados principalmente en dos niveles funcionales de ésta: con los *oratores* y con los *bellatores*. 2) Actividades involucradas con la caballería –como la caza– son indispensables para la manifestación del milagro. Por lo regular, la Providencia se hace presente mediante algún animal que, usualmente en el ámbito caballeresco, forma parte de la tradición de los bestiarios telúricos. 3) El protagonista del *romance* de materia hagiográfica se somete a acontecimientos inciertos y a la voluntad divina, estos dos elementos son característicos de la aventura, la cual siempre implica riesgo y que el protagonista pruebe su valor y buen seso. 4) El héroe caballeresco posee determinadas marcas –ya sean cicatrices en la piel de heridas anteriores, lunares o alguna seña en particular– que permiten que otros personajes los reconozcan cuando existen dudas de su identidad; el protagonista del *romance* de materia hagiográfica también llega a presentar determinadas marcas que tienen la misma función que en el héroe caballeresco. 5) Al igual que el caballero en el *romance* de materia caballeresca, el protagonista del *romance* de materia hagiográfica suele ocultar su identidad; sólo que, mientras en el primer caso la identidad oculta se justifica para obtener un logro en el ámbito mundanal –reestablecimiento del orden en un reino, lograr la paz entre dos tierras, etc.–, en el segundo, la identidad oculta sirve para pasar desapercibido mientras Dios dispone que ha de seguir. 6) En el *romance* de materia caballeresca, pero, principalmente, en el *romance* de materia hagiográfica, el destino de los hombres y el destino de la religión van fuertemente unidos. Los triunfos del protagonista en ambos *romances* son también los triunfos de Dios; por su parte, la derrota del enemigo, si éste sirve a dioses paganos, es también la derrota de sus dioses, pues estos son dioses falsos que en lugar de inculcar virtudes en sus fieles devotos,

inculcan defectos propios de la vida que profesa el pecado, y por ello, según el juicio divino, merecen ser derrotados.

Una vez delimitados estos elementos caballerescos, tendremos más en claro la peculiaridad del género del *Cuento [o Historia] del Cavallero Pláçidas* en comparación con el resto de los *romances* de materia hagiográfica que se encuentran en el manuscrito de El Escorial, que mencionaremos a continuación.

### 1.3.3 El género del *Cuento del Cavallero Pláçidas*

El *Cuento [o Historia] del Cavallero Pláçidas* se encuentra en el manuscrito h-I-13 de la biblioteca de San Lorenzo de El Escorial.<sup>73</sup> El ms. se considera que es una copia que puede ubicarse a finales del siglo XIV o inicios del XV cuyo original data en los inicios del siglo XIV. Contiene las siguientes obras:

Fol. 1a-2d: *De Santa María Madalena* (incompleto)

Fol. 3a-7b: *De Santa Marta* (incompleto)

Fol. 7b-14c: *La estoria de Santa María Egíçiaica*

Fol. 14c-23c: *De Santa Catalina*

Fol. 23c-32a: *De un cavallero Pláçidas que fue después cristiano e ovo nombre Eustaçio*

Fol. 32a-48a: *La estoria del rey Guillelme*

Fol. 48b-99c: *El cuento muy fermoso del enperador Otas de Roma, de la infanta  
Florençia su fija, e del buen cavallero Esmeré.*

Fol. 99c-124b: *Un muy fermoso cuento de una santa enperatriz que ovo en Roma e de su  
castidat.*

Fol. 124b-152a: *Un noble cuento del enperador Carlos Maynes de Roma e de la Buena  
enperatriz Sevilla su mugier.*

Roger M. Walker opina que el ms. es una aparente colección heterogénea de nueve relatos cuyo elemento en común es su atención a la vida de mujeres piadosas, cuya fe y virtud permanecen firmes a pesar de las afrentas, constantes aflicciones, infortunios y tentaciones.<sup>74</sup> Sin embargo, John R. Maier considera que, al contrario de las observaciones

<sup>73</sup> Para una descripción del ms., véase John R. Maier, "Ms. Escorialense h-I-13: Approaches to a Medieval Anthology", *La Corónica*, 11-1 (1982), pp. 18-34.

<sup>74</sup> *El Cavallero Pláçidas*, ed. de Roger M. Walker, Londres, University of Exeter, 1982, p. IX.

de Walker, el ms. de El Escorial es una muy organizada antología de relatos que fueron tomados, ordenados (y probablemente traducidos) con varios criterios específicos en mente.<sup>75</sup>

El *Cavallero Pláçidas* ocupa el quinto lugar dentro de esta colección. Este puesto no es gratuito, ya que el compilador, copista o traductor del manuscrito debió apreciar que el asunto caballeresco-hagiográfico de esta obra pone equilibrio entre los otros *romances* que componen esta antología; pues, mientras los cuatro primeros *romances* son vidas de santas (*María Madalena*, *Marta*, *María Egiçiaca*, *Catalina*) cuyas leyendas fueron muy difundidas a lo largo de la Edad Media, los últimos cuatro *romances* no narran la vida de santos sino de tres varones (*rey Guillelme*, *emperador Otas de Roma*, *emperador Carlos Maynes de Roma*) y una mujer (*una santa enperatriz que ovo en Roma*) de alto rango social. Las esposas de los varones, en el primer caso, profesan la fe y la devoción a niveles heroicos, pues ni múltiples padecimientos, ni injurias y ni falsas acusaciones de adulterio, como en el caso de *una santa enperatriz*, logran corromper la virtud de estas mujeres.

Como es posible apreciar, el ms. de El Escorial presenta un orden en sus relatos que va de obras más propias de materia hagiográfica hacia obras de mayor predominio de la materia caballerisca, siendo el *Cavallero Pláçidas* el eslabón que une ambas materias. No obstante, aunado a este hecho, es posible clasificar cada uno de estos *romances* dentro de los tres modelos de la ficción hagiográfica.<sup>76</sup> El primero es el modelo de la conversión. En éste, no se parte de un grado positivo de santidad por parte del protagonista. Por el contrario, se parte de uno extremadamente negativo, para después emprender la búsqueda de la verdad. Este modelo hagiográfico causa mucho impacto en el receptor por el brusco cambio en el protagonista, a este modelo pertenece *María Egiçiaca*. El segundo modelo tiene que ver con la hagiografía de tipo biográfico, en una dimensión diacrónica, este modelo se encuentra involucrado con cierto matiz de la biografía clásica representadas por las *Vidas paralelas*, de Plutarco, pues en ella yace un código del encomio. A este modelo pertenecen *María Madalena*, de *Santa Marta* y *Santa Catalina*. El tercer modelo tiene una estética caballeresco-hagiográfica, a éste pertenecen el *Cavallero Pláçidas*, el *rey*

---

<sup>75</sup> John R. Maier, *op. cit.*, p. 20.

<sup>76</sup> Véase Isabel Lozano-Renieblas, "El encuentro entre aventura y hagiografía en la literatura medieval", en Florencio Sevilla y Carlos Alvar (eds.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Castalia, 2000, t.1, pp. 161-162.

*Guillelme*, el enperador Otas de Roma, el cuento de una santa enperatriz y el enperador Carlos Maynes.

El contenido temático de cada uno de los nueve *romances* permite formular diversas hipótesis en torno a la relevancia del manuscrito. Para Roger M. Walker, el hecho de que el elemento en común en cada uno de éstos sea una mujer,<sup>77</sup> aunado al hecho de que todos son derivaciones de fuentes francesas, son razones de peso para sustentar el propósito del manuscrito sugerido por Amador de los Ríos: “[el ms.] es quizás el comprendido en el num. 46 de la Biblioteca de La Reina Católica, con el título de Estoria de lo santos”.<sup>78</sup>

Para John R. Maier, existen dos grupos temáticos en los que pueden clasificarse algunos de los *romances*. En el primero es posible ubicar al *Cavallero Pláçidas* y el rey *Guillelme*, los cuales son relatados bajo el motivo de “The man tried by fate”, y ambos son ejemplo de las derivaciones que existen sobre la muy difundida leyenda de san Eustaquio. En el segundo grupo temático se encuentra *Otas de Roma*, *Una santa enperatriz* y *Carlos Maynes*, los cuales son variantes del motivo “Calumniated wife”, el cual también gozó de una gran popularidad manifestada en diversas versiones durante la Edad Media.<sup>79</sup>

Fernando Gómez Redondo considera que a partir del contenido temático caballeresco-hagiográfico del *Cavallero Pláçidas* pueden establecerse patrones de análisis que se adecuan perfectamente con *La estoria del rey Guillelme*. Mientras que *La estoria de Santa María Egiçiaca* y *El cuento de una santa enperatriz* destacan, la primera, por ser una obra maestra del género que permite apreciar el tránsito de las *vitae* en verso a las obras en prosa; y la segunda, por ser, de los cuatro romances del h-I-13 que no son vidas de santo, el que más se acerca a los modelos hagiográficos.<sup>80</sup> Como es posible apreciar, en los textos del manuscrito de El Escorial se observa una progresión que va de *romances* de materia

---

<sup>77</sup> En los cuatro primeros, vidas de santas –María Madalena, Marta, Catalina, Egiçiaca–; en los otros tres, mujeres que padecen diversos sufrimientos –Florençia, hija del enperador Otas de Roma, “la santa enperatriz” Crescencia y Sevilla, mujer del enperador Carlos Maynes–; y, en los dos restantes textos, aunque la atención se centra en personajes varones –Pláçidas y Guillelme–, el infortunio de sus respectivas esposas hace que estas narraciones se acomoden bien bajo este ámbito de la santidad de las mujeres.

<sup>78</sup> *El Cavallero Pláçidas*, ed. de Roger M. Walker..., pp. IX-X.

<sup>79</sup> John R. Maier, *op. cit.*, p. 21.

<sup>80</sup> Fernando Gómez Redondo, *op. cit.*, pp. 271-294.

hagiográfica a *romances* de un orden más secular “enmarcables, como es el caso del texto final, en el ciclo de la “materia de Francia”.<sup>81</sup>

Mas, además de lo ya comentado, el interés que despierta el *Cavallero Pláçidas* por encima de otros *romances* de este manuscrito se encuentra justificado en que, sin contar la derivación de las partes “El caballero de Dios” y “El Rey de Mentón” del *Libro del Cavallero Zifar* –así como otras posibles derivaciones, como *La estoria del rey Guillelme*–, este texto es la única versión castellana de la vida de uno de los santos más populares en la Edad Media, san Eustaquio. Con ello, nuestro estudio se ciñe a dos obras castellanas del siglo XIV que tienen en común involucrarse con una misma leyenda. Definitivamente, no hay ninguna correspondencia entre el *Libro del Cavallero Zifar* y el *Cuento del Cavallero Pláçidas*. Ninguno de ellos inspiró la composición del otro. Lo único que los une es su vínculo con dicho santo.<sup>82</sup> Por lo tanto, contamos con dos héroes cuyas empresas caballerescas han sido calificadas –en comparación con otros textos literarios en prosa de ficción de la Península Ibérica, e incluso, con otros del resto de Europa– de a lo divino. Pero, ¿cuáles son las especificidades del tratamiento a lo divino del caballero en un *romance* de materia caballerisca y en otro de materia hagiográfica? Y si hablamos de un caballero a lo divino y de un santo a lo caballeresco, ¿cuáles son, respectivamente, sus atributos y sus especialidades que los distinguen de otros tipos de caballeros y de santos? ¿Qué circunstancias históricas propiciaron que la leyenda de san Eustaquio destacara en la Península Ibérica por encima de otras al grado de servir como fuente para más de un texto literario? ¿Para que exista un tratamiento a lo divino del caballero, forzosamente tiene que involucrarse con una leyenda con las peculiaridades del santo que hoy nos ocupa? Para dar respuesta puntual a cada una de estas preguntas es necesario analizar la leyenda de san Eustaquio en la Península Ibérica, la cual, como veremos, gozó de especificidades idóneas para su difusión en esta parte del territorio europeo.

Mediante cada uno de los puntos expuestos en este Estado de la Cuestión en torno al *Libro del Cavallero Zifar* y el *Cuento del Cavallero Pláçidas*, vemos que son dos textos cuyas características –tanto formales como temáticas– poseen puntos de contacto que no

---

<sup>81</sup> Leonardo Romero de Tobar, “Fermoso cuento de una emperatriz que ovo en Roma: Entre hagiografía y relato caballeresco”, en Yves-René Fonquerne y Aurora Egido (eds.), *Formas breves del relato*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1986, p. 11.

<sup>82</sup> Este vínculo se percibe de un modo más contundente en el *Pláçidas*, y mucho más matizado en el *Zifar*.

deberían pasar por alto en el panorama de la literatura medieval castellana del siglo XIV, pues, el asunto caballeresco y hagiográfico converge en ambas obras de una manera singular, dando por resultado dos de los casos más sobresalientes donde la vida del caballero es inspirada por la del santo y viceversa.

## II. LA LEYENDA DE SAN EUSTAQUIO EN LA PENÍNSULA IBÉRICA

### 2.1 La formación de las leyendas hagiográficas medievales

Durante el medioevo –con sus respectivas variantes– las leyendas de los santos es materia que alcanza a cada una de las partes que integran la sociedad feudal. Este hecho se fundamenta en que las narraciones de leyendas hagiográficas poseen un valor utilitario, el cual, actúa gradualmente según aquello que incumbe y preocupa a los que rezan, los que combaten y los que trabajan, es decir, según los intereses y necesidades de cada una de las categorías de hombres que integran la sociedad cristiana medieval. Por valor utilitario se debe entender que, por una parte, no se recurre a narrar la leyenda de un santo a cada instante, sino, por el contrario, la recitación de una leyenda se da en momentos determinados: ya sea para ayudar a aliviar las fatigas cotidianas contraídas a partir de algún padecimiento; ya sea para ayudar a fortalecer o intensificar una actividad (peregrinar, andar por un terreno hostil o navegar en aguas tormentosas); o ya sea para enaltecer el valor y el coraje antes de entrar en una batalla. Y por otra parte, el valor utilitario de las narraciones de las leyendas hagiográficas se debe entender como uno de los medios más eficaces para hacer concebir al oyente que su situación fue sorteada, incluso en condiciones más adversas, por un fiel cristiano cuyo acto principal y vía de santificación fue nunca poner en duda su fe en Dios.

Con ello se propone que el fiel se incline a ponderar su comportamiento, pues mediante una imitación de su parte en abstinencias mundanales –como aquellas que por lo regular sufre el santo– es más factible que aquél interceda ante Dios para que se realice el milagro. Así, es posible decir que las leyendas de santos apelan a la moral del que las escucha o las lee, pues no sólo hacen recapacitar sobre actos buenos y malos desde el punto de vista del trato cotidiano entre hombres, sino, además, hacen recapacitar al oyente sobre el efecto que tendrán sus actos de este mundo material en la vida eterna. Pero, en virtud de este planteamiento, ¿acaso la moral del oyente no puede ser apelada mediante otras categorías narrativas como la fábula o el cuento? ¿Qué factores nos permiten hablar acertadamente de leyendas hagiográficas y no de fábulas hagiográficas? Para responder estas preguntas es necesario realizar un par de limitaciones esquemáticas.

Aunque las consideraciones que a continuación se desarrollan son motivo de estudios muy profundos y complejos, para los fines de nuestro tema basta con tomar en este apartado las distinciones que de ordinario se tienen de las siguientes categorías narrativas:

1) Se entiende por fábula una narración en verso o prosa cuyos protagonistas, usualmente animales, se encuentran dotados de cualidades humanas o actúan como si sus reacciones correspondieran a las realizadas por el hombre.

2) Se entiende por cuento una narración por lo regular ficticia, que generalmente no localiza el lugar de la acción, ni suele individualizar sus personajes. Ciertas fórmulas introductorias nos permiten detectar cuando un narrador inicia la recitación de un cuento: “Había una vez...”; “En un reino lejano...”; etc.

3) Por lo regular, la leyenda es una narración cuyo lugar de acción se indica con precisión, y sus personajes son individuos determinados con cualidades heroicas, cuyos actos tienen un fundamento que es o parece histórico.<sup>83</sup>

Sobra decir que, a partir de estas tres consideraciones, a nuestra mente acuden varios ejemplos que no concuerdan con lo asignado. Y es que estas tres definiciones propuestas son precisas y no lo son a la vez, pues sólo toman un grupo determinado de acepciones verificables; sin embargo, es evidente que dejan de lado los casos que bien pueden considerarse como intermedios, los cuales no por ello son de menor importancia significativa. Al contrario, gracias a éstos podemos considerar que existen narraciones poseedoras de protagonistas animales con rasgos humanizados, cuya carencia de individualidad en éstos hace que se encuentren a medio camino entre la fábula y el cuento; y narraciones que no localizan con precisión el lugar en el que se desarrollan y que, aún así, funcionan como leyendas y como cuentos a la vez.

En otras palabras, la fábula, el cuento y la leyenda son categorías narrativas relativas que dependen de la aplicación que el narrador desee emplear para darles un uso específico en los oyentes. Y este es el punto importante: saber que una fábula puede ser un cuento o una leyenda; que la leyenda puede ser un cuento o una fábula; etc., pero no pueden serlo todo al mismo tiempo, y el factor determinante para que esto sea así es la aplicación que el narrador otorga al momento de hacerlas saber a los receptores.

---

<sup>83</sup> Para profundizar en cada una de estas categorías, véase Arnold van Gennep, *La formación de las leyendas*, Barcelona, Alta Fulla, 1982, pp. 13-21.

Esta aplicación se inserta en un ciclo que se repite para las narraciones de tipo oral que

[...] se desvanecen, se atenúan, desaparecen, a medida que los grupos se compenetran o cambian de lugar, que los territorios ocupados se engrandecen, que las civilizaciones van haciéndose más complejas y que los sucesos geográficos, políticos y culturales se extienden en el decurso de los siglos.<sup>84</sup>

Por lo que hasta ahora se ha dicho, quien parece destacar de entre estos conceptos es el narrador, el cual, en el culto de los santos, es el equivalente a los miembros de la Iglesia cristiana, quienes se encargaron –en un principio– de dejar en claro que estas narraciones giran en torno a un héroe cristiano ubicado en un espacio geográfico localizable y, sobretudo, cuya vida es objeto de fe. Por esta razón es que hablamos de leyendas hagiográficas que, como se ha visto en el primer capítulo, pueden ser emparentadas con las leyendas heroicas.

Uno de los factores determinantes en la formación de las leyendas hagiográficas medievales es el *patriotismo* cristiano, ésta es una noción que durante la Edad Media se interpretaba como un conjunto de sentimientos que aseguraba la cohesión de la cristiandad frente a las religiones ajenas a ésta. Por ello, en un principio, estas leyendas se valieron de héroes cuyas existencias eran innegables desde el punto de vista del rigor histórico – mártires en su mayoría–; pero no pasó mucho para que se integraran a estas leyendas héroes cristianos que provenían de un extracto pagano o héroes que, en definitiva, jamás existieron. Con ello, podemos ubicar tres tipos de leyendas hagiográficas: 1) Leyendas que sin desgajar la realidad histórica, procuran no despegarse de ella al momento de hacer saber de la vida de determinado santo. 2) Leyendas que, teniendo por fundamento unas referencias históricas, exageran e inventan elementos cuya veracidad es muy dudosa. 3) Finalmente, leyendas que son completa invención y que sólo procuran ir acorde con la época en la cual se desarrollan –no por ello dejan de mostrar, de vez en cuando, algún descuido anacrónico–.

Por su parte, así como existen distintos tipos de leyendas hagiográficas, también pueden ubicarse distintos tipos para el héroe cristiano:

1) El mártir o “atleta de Cristo” es uno de los primeros héroes protagonistas. La palabra mártir, de origen griego, tiene el significado etimológico de testigo. Mártir es aquel

---

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 39.

que da testimonio –mediante el martirio– de su fe en Cristo.<sup>85</sup> El mártir surge como una expresión del deseo de imitar los sufrimientos de la vida de Cristo, para así, establecer un vínculo más estrecho con el Salvador. Al ser las narraciones martiriales uno de los medios de expresión más difundidos de la hagiografía, es posible establecer una serie de motivos comunes en la mayoría de estas leyendas: “persecución, introducción del héroe, arresto, interrogatorio, tortura, ejecución, milagros y veneración”.<sup>86</sup> El mártir es una figura tan importante para el cristianismo que llevó a la reflexión a uno de los más sobresalientes teóricos, san Agustín, quien se ocupó ampliamente sobre la importancia de este héroe para la Iglesia.<sup>87</sup> Fue fundamental la difusión de leyendas martiriales para la consolidación de la fe cristiana cuando ésta era motivo de persecuciones, dado que su culto no poseía un reconocimiento oficial por parte de los emperadores romanos. Por esta razón es que el héroe mártir no necesariamente debía pertenecer a la vida monacal o eremítica. Bajo las necesidades de difundir y consolidar el culto cristiano en todos los integrantes de la sociedad, los mártires podían desempeñarse en varios oficios –como el de guerrero o *miles* poseedor de un alto rango en el ejercicio de las armas–. Tendrá que ser hasta el siglo IV, con el cristianismo aceptado como religión oficial, cuando el mártir ceda su lugar a otro tipo de héroe cristiano, el confesor, quien deja en claro que, si bien todo mártir es un santo, no todo santo ha sido mártir.<sup>88</sup>

2) La palabra latina confesor sirve para referirse a aquellos santos que dan testimonio de su fe sin haber pasado por un bautizo de sangre, o sea, por un martirio. El héroe confesor tiene una presencia en las leyendas hagiográficas plenamente justificada, ya que a partir de esta época –siglo IV– es preciso adecuar nuevos criterios para la difusión del credo cristiano, pues ya no sólo es posible que el santo sea un mártir que se entrega a Dios –por decirlo de algún modo– “de una vez”, sino, ahora que se ha consolidado el carácter oficial de esta fe, se requiere de otros santos, como los confesores que se entregan a Dios continuamente, a través de una vida anacoreta o monacal heredera de la de los profetas bíblicos. A diferencia del mártir, cuya vida parece cobrar importancia al momento de su

---

<sup>85</sup> Pedro de Ribadeneira, *Vidas de santos. Antología del Flos sanctorum*, ed. de Olalla Aguirre y Javier Azpeitia, México, Lengua de Trapo, 2000, p. XIX.

<sup>86</sup> Fernando Baños Vallejo, *op. cit.*, p. 160.

<sup>87</sup> Véase Gonzalo de Berceo, *Signos que aparecerán antes del Juicio Final, Duelo de la Virgen, Martirio de San Lorenzo*, ed. de Arturo M. Ramoneda, Madrid, Castalia, 1980, pp. 94-95.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 91.

detención y martirio –prácticamente los últimos días de su existencia– nos encontramos ante un héroe cuya vida cobra sentido desde los primeros años: en la niñez, despertándose el deseo de santidad por inspiración divina; en edad madura, cumpliendo con el oficio de pastor de almas –imitando el oficio que Jesucristo realizara en vida–, convirtiéndose, así, en el paradigma de las vidas de santos;<sup>89</sup> finalmente, tras la muerte, el éxito de esta labor pastoral usualmente termina con la formación de nuevos centros eclesiásticos o con la composición de textos apologéticos que los convierten en doctores de la Iglesia. Sobre el impacto que tuvo en el género hagiográfico el cambio del héroe mártir al héroe confesor, Fernando Baños Vallejo comenta: “Es el cambio de una literatura utópica, expresión de una minoría perseguida, a una literatura ideológica, al servicio de una Iglesia”.<sup>90</sup>

3) Con estos dos tipos de héroes del cristianismo es posible apreciar que el protagonista de las leyendas hagiográficas tuvo que adecuarse a las necesidades de una religión que paulatinamente ganaba expansión, tanto en número de fieles como en las expresiones, cada vez más complejas, en las que éstos manifestaban su interpretación de la santidad. Con este criterio llegamos al último tipo de héroe de nuestro interés, el héroe místico, quien se distingue por presentar a lo largo de toda su vida elementos que, con el devenir del tiempo, han integrado los motivos de lo que hoy conocemos como una de las vertientes del género hagiográfico: la literatura de visiones. Algunos de estos motivos son:

[...] la visión de un coro de Vírgenes, el énfasis en lo blanco, la luz intensa, la mención de Cristo como Esposo, la paloma, la columna con la escala que conduce al Cielo, etc.<sup>91</sup>

En general, este tipo de héroe posee las mismas características del héroe confesor, pues a final de cuentas, ambos forman parte de las leyendas que integran el vasto repertorio de la literatura hagiográfica medieval. Salvo que la función que cumplen los milagros de aquellas leyendas que tienen por protagonista a un confesor es sustituida en las leyendas que tienen por protagonista a un místico por las visiones. Es decir, ambos casos son la culminación del proceso vital del héroe y la demostración de su santidad.

Con sus respectivas especificidades entre cada uno de los protagonistas de las leyendas hagiográficas, estos son los tres tipos de héroes que podemos identificar: el mártir,

---

<sup>89</sup> Paradigma en el sentido –aunque anacrónico igualmente válido– de las *Vidas paralelas*, de Plutarco; es decir, una vida cuyas virtudes y logros son tan dignos de loarse que bien vale ponerlos como ejemplo para aquellos que los quisieren imitar.

<sup>90</sup> Fernando Baños Vallejo, *op. cit.*, p. 39.

<sup>91</sup> Gonzalo de Berceo, *Poema de Santa Oria*, ed. de Isabel Uria Maqua, Madrid, Castalia, 1981, p. 22.

el héroe confesor, propio de las vidas de santos, y el héroe místico, cuyas visiones le conceden alcanzar el nivel de santidad. Los oficios de cada uno de estos héroes son tan variados que, sólo para darnos una vaga idea de las variantes que es posible encontrar, basta con mencionar que existen doce apóstoles, profetas, vírgenes, anacoretas, estilitas, penitentes, santos fundadores de centros eclesiásticos, santos que liberan de un mal concreto a sus devotos, santos doctores y apologistas –los teóricos de la Iglesia–, etc.<sup>92</sup>

Ahora bien, una vez estudiado cómo es que el narrador controla la función que ha de tener la leyenda hagiográfica, y habiendo visto que hay distintos tipos de éstas así como también los hay en torno a sus protagonistas, ¿cuál es la génesis de estas leyendas? ¿Cómo se forman y cómo es que algunas de ellas propician que se formen otras nuevas con temas en común? Para responder estas preguntas no debemos olvidar los tres tipos de leyendas hagiográficas que hemos identificado: leyendas apegadas al rigor histórico; leyendas con fundamento histórico pero que presentan elementos ficticios; y leyendas nacidas de la invención, cuyo autor procura ser coherente con los datos históricos y geográficos que refiere. En el primero y el segundo caso, la leyenda surge de eventos históricos, los cuales, a través de los años, se enriquecen, se confunden o se degradan gracias a su difusión de tradición oral. En algunos casos, estas leyendas son recogidas por algún miembro del clero que, con el juicio de poner estos textos al servicio de un interés en particular, se dispone a poner por escrito los hechos que constituyen un fin de edificación cristiana. Pasar estas leyendas a los textos es dar por sentado en el orden del credo oficial cristiano las razones que existen para rendirle culto a un personaje, el cual se ha ganado residir al lado de Dios y los ángeles en el Paraíso. Si en este proceso se llegase a alterar algún dato que no concuerda con la realidad histórica, en la cual sucedieron los hechos que se refieren, es una falta completamente justificada, pues los textos hagiográficos no centran su interés en apelar la veracidad del sustrato histórico, sino en la conformación de un género que empiece a reiterar entre un texto y otros elementos de forma y fondo, con el fin de crear, a partir de esta reiteración, una expectativa en los receptores –oyentes o lectores–. Lo cual no significa que los autores de estos textos tuvieran que someterse a un paradigma, todo lo contrario, frecuentemente añadían variantes de la vida licenciosa, alterándose y añadiéndose nuevos elementos a los textos hagiográficos. En algunos otros casos, estas leyendas también son

---

<sup>92</sup> Pedro de Ribadeneyra, *op. cit.*, p. XX.

recogidas por algún miembro del clero, pero después de que aquéllas han tenido un gran impacto en el culto popular del pueblo. Hay leyendas de santos que, antes de atraer la atención del culto oficial y de los jerarcas cristianos para ser puestas por escrito, gozan de cierto gusto popular, José Sendín comenta al respecto:

Sin embargo, frente al dictamen ofertado por los selectos de la ciencia o de la teología, hay siempre unos juicios paralelos que funcionan casi espontáneos y que tienen como responsable al pueblo anónimo.<sup>93</sup>

Este “pueblo anónimo”, por lo regular, favorece a los santos que pueden ayudar a remediar lo que más afecta su paso por este mundo: la enfermedad. Así, gracias a la tradición oral, se difunden leyendas sobre santos que se especializan en interceder por ciegos, sordos, mudos, paralíticos, enfermos mentales, etc. Los miembros de la Iglesia cristiana recogen estas leyendas en textos con un fin catequizador y propagandístico a favor de una región y de un centro eclesiástico en específico. Sobre este favor del pueblo anónimo concedido a ciertos santos, José Sedín nos explica:

Lo único que quedaba era recurrir a Dios. Pasar de la impotencia a la potencia y, como siempre, buscar a quienes puedan ayudarnos a ser potentes porque ellos en vida fueron un poco más que el resto. Así nacieron San Roque, San Sebastián, San Antón y un gran número de santos.<sup>94</sup>

En el tercer caso, el de las leyendas hagiográficas nacidas de la invención, debemos recordar que todas las leyendas hagiográficas son de una categoría que podemos ubicar como utilitaria. Ya hemos visto que la enumeración de los padecimientos, adversidades y heroísmo de los santos tienen un fin de edificación, mensaje propagandístico y catequizador; pues bien, si estos elementos son comunes a todas la leyendas hagiográficas, entonces es posible afirmar que su particularidad no yace en el mecanismo de la formación y de la modificación de los temas y motivos que las integran, sino en el uso de ciertas fuentes como medio de inspiración para el surgimiento de leyendas nacidas de la invención. Dichas fuentes pueden ser de diferentes clases: literarias de tradición oral, o incluso, de los más diversos materiales, Arnold van Gennepe comenta al respecto:

Algunos santos provienen de falsas interpretaciones de inscripciones antiguas, de estatuas, de bajo-relieves, de cuadros, etc. Durante toda la Edad Media han determinado así, motivos iconográficos la formación de cultos y de leyendas explicativas.<sup>95</sup>

---

<sup>93</sup> José Sendín Blázquez, *Santos de leyenda, leyendas de santos*, Madrid, B.A.C., 2000, p. XI.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. XIII.

<sup>95</sup> Arnold van Gennepe, *op. cit.*, pp. 122-123.

En ciertas leyendas hagiográficas, hay que considerar que los miembros de la Iglesia cristiana no tuvieron que recogerlas de una tradición oral, bastó con tomar como fuente de inspiración un elemento que se adecuara a los fines que el texto pretendía alcanzar. Incluso otras leyendas con un sustrato histórico verificable podían servir de fuente para nuevas leyendas totalmente ficticias que buscan complementar las lagunas dejadas por aquéllas, esto, al ser llevado a los textos, logra niveles de alta expresión literaria, tal y como sucede con las leyendas heroicas.<sup>96</sup> Vemos pues que, además de los transmisores, que en la tradición oral ejercen un “papel de juez” sobre los comportamientos y actitudes de los protagonistas de las leyendas hagiográficas, los monjes o sacerdotes encargados de poner por escrito los hechos de éstas terminan por pulir dichos comportamientos, acentuando o difuminando aquellos que crean convenientes para la finalidad del texto; pero más aún, los miembros de la Iglesia cristiana pueden crear nuevos textos a partir de este “papel de juez” que ejercen los transmisores. Y, por ejemplo, para crear la vida de un mártir miembro del oficio de armas como el caso del caballero Plácidus, cuya existencia es pura invención, basta con referir los tiempos de un emperador romano conocido por su hostilidad hacia los cristianos.<sup>97</sup> Incluso pueden crear e integrar nuevos héroes al santoral a partir de leyendas que han ido migrando de región en región durante siglos. Ejemplo de esto es la leyenda de Buda, la cual fue retocada, tanto por los transmisores de la tradición oral como por quien la recogió en el texto, dando por resultado una variante de la vida licenciosa que nos habla de la conversión al cristianismo de un príncipe indio, leyenda que hasta hoy en día conocemos con el nombre de *Barlaam y Josafat*. Y si se trata de citar cómo es que se podían generar nuevas leyendas a partir de las ya existentes, basta con ubicar a la *Vida de San Pablo* y la

---

<sup>96</sup> Tomemos por ejemplo la leyenda de Roland plasmada en la *Chanson*. Ésta cuenta un hecho militar del siglo VIII, pero que fue redactado –tomada de la tradición oral– a finales del s. XI, logrando en el manuscrito de Oxford (ca. 1125-1150) la más lograda de sus versiones. En el cantar todo es inventado excepto el hecho de que Carlomagno fue a España, se retiró a las puertas de Zaragoza y, en el camino de regreso, Roldán y otros guerreros murieron atacados por otros en los Pirineos. En el cantar se destaca la amistad de dos de los pares de Carlomagno: Roldán y Oliveros, pues bien, mientras que la existencia de Roldán es verificable, la de Oliveros es pura invención, es sólo un personaje creado como efecto literario que tiene por fin contrastar dos temperamentos. El antiguo tópic: *fortitudo et sapientia* se desdobra en dos personajes, Roldán y Oliveros, respectivamente. Además, Oliveros es el único que recibe por primera vez en la literatura francesa el epíteto de *corteis*, vv. 576 y 3755, quizá porque era una manera de aludir su comportamiento prudente y equilibrado. Para profundizar en estos datos, véase la introducción al cantar que realiza Isabel de Riquer, quien afirma: “Sin Oliveros, sin sus actos y palabras, sin su personalidad, sin su «papel», la batalla de Roncesvalles de la *Chanson* sería relato de una matanza”. (*Cantar de Roldán*, ed. de Isabel de Riquer, Madrid, Gredos, 1999, p. 40).

<sup>97</sup> En el *Cuento del Cavallero Plácidus* se refiere el martirio de éste ordenado por el emperador romano Adriano, cuyo mandato fue del año 117 al 138.

*Vida de Santa María Egipciaca*, las cuales, al ser llevadas al texto –sometidas al juicio del que realizó esta tarea– es evidente que ambas se encierran trazadas por un mismo patrón, siendo la segunda de éstas una recreación de la primera, pero con la oposición de dos personajes que responden a los defectos y cualidades atribuidos a un hombre y a una mujer, respectivamente.

En el santoral se suman todo tipo de leyendas: históricas, bíblicas, de invención, locales, algunas más recientes que otras, etc. No importa la diversidad de procedencias, lo importante es hacer notar que dichas leyendas, una vez que son recogidas en los textos hacen que la hagiografía se convierta en un género culto integrado por obras cuya función utilitaria varía con el paso de los siglos. Así, tenemos que uno de los primeros textos hagiográficos que reunía varios relatos se limita a las *Actas de los mártires* (siglos II al IV).<sup>98</sup> Esta obra, verdadera semilla del género, posee textos que van, desde documentos de autoridades romanas que dan cuenta de juicios a cristianos, hasta textos de ficción. Por otro lado, desde el siglo III, en diversos centros eclesiásticos comenzaron a elaborarse listas de los mártires y obispos locales con breves biografías y datos sobresalientes sobre las pasiones de éstos. Con el tiempo estas listas crecieron conformando catálogos cronológicos que abarcaban mucho más allá del ámbito local. Estos derivaron en los martirologios que, con el paso de los años, era una lectura que empezó a incluirse en la liturgia. Posteriormente estas obras derivaron en los Pasionarios –o colección ordenada cronológicamente de las singulares Pasiones–, los cuales tenían un carácter esencialmente litúrgico, y se leían en la Iglesia en el oficio nocturno, o a veces en la Misa que conmemoraba el aniversario del mártir en ocasión. Éstos estaban emparentados, a su vez, con los Legionarios, los cuales se distinguían de los Pasionarios porque sólo contenían relatos de vidas y milagros de abades, obispos, monjes, etc., mas no de mártires y no estaban destinados a la lectura litúrgica, sino simplemente piadosa.<sup>99</sup>

Todas estas obras constituyen las primeras manifestaciones del género hagiográfico en los primeros siglos de la Edad Media, por lo menos en su expresión más valiosa, tanto cuantitativamente como cualitativamente. Por supuesto, con el devenir del tiempo las vidas de santos aisladas –nacidas de la obra monacal–, destacan en nuestro tema por el hecho de

---

<sup>98</sup> Para una descripción detallada sobre esta primera forma de literatura hagiográfica, véase Fernando Baños Vallejo, *op. cit.*, pp. 29-31.

<sup>99</sup> Gonzalo de Berceo, *Poema de Santa Oria...*, p. 102.

mostrar una variante del género hagiográfico mucho más literaria, pues, como se ha visto, en éstas pueden destacarse cada una de las etapas de la vida del santo. La evolución de los textos hagiográficos continúa hasta llegar a las primeras recopilaciones de santos, al modo de los martirologios, pero desarrollando más detalles biográficos y estableciendo un orden respetando el calendario litúrgico, teniendo en el siglo XIII, con *Leyenda dorada*, de Jacobo de la Vorágine, la expresión más lograda de esta variante del género.

Una vez realizada esta muy breve relación de los textos que integran al género hagiográfico, es tiempo de especificar y revisar cuál es el panorama de los textos que tuvieron una mayor presencia durante la Baja Edad Media en una región de la Península Ibérica.

## 2.2 Panorama de la hagiografía castellana en el siglo XIV

Este apartado intenta, más que realizar un índice de la hagiografía castellana del siglo XIV, revisar la situación del género en esta época. Este criterio tiene por fin especificar cuáles fueron los factores que favorecieron que muchas leyendas de santos no echaran raíces en el gusto popular y quedaran relegadas sólo al ámbito litúrgico; mientras que otras –como la de san Eustaquio– gozaron de una preferencia que les permitió llegar hasta los textos de un orden más secular. Al llevar a cabo esta empresa se dejan de lado cuestiones que plantea el estudio de la hagiografía escrita en latín, la hagiografía mozárabe y la hagiografía escrita en otras lenguas romances propias de la Península, como el catalán y el portugués. Nuestro interés se centra en la hagiografía castellana por la importancia que cobra esta lengua romance desde el siglo XIII y, porque finalmente, nuestras dos obras, el *Libro del Cavallero Zifar* y el *Cuento de Cavallero Pláçidas*, pertenecen a esta región geográfica. Así pues, partimos del siglo XIII para realizar nuestro recuento del género, ya que no es posible comprender cabalmente el panorama de la hagiografía castellana en el siglo XIV si antes no la comparamos con lo que se venía desarrollando en este ámbito desde un siglo antes.

El siglo XIII marca una pauta en el panorama político, social y cultural de la Península Ibérica. Por una parte este siglo ve culminar lo que se ha dado en llamar la plenitud del medioevo para entrar en una llamada Baja Edad Media, que en esta región geográfica presencia la contundente expansión del cristianismo y la paulatina, pero

inminente, caída del poder islámico frente a éste. Bajo el mando de Alfonso X, quien siempre mostró una actitud mucho más tolerante que la Iglesia –sabiendo aprovechar las presencias judías y musulmanas de su reino–, las ciencias y las letras ganan un terreno nunca antes visto. Se hace uso de la lengua romance como un medio de comunicación que unifica y que otorga una identidad. Así, por primera vez, se desarrolla y fomenta la traducción al castellano, no esporádica, sino sistematizada, de textos fundamentales para la época.

La lengua vernácula acoge la mayoría de los textos que surgen en este periodo, por ello no es de extrañar que, en lo que incumbe a la hagiografía, ésta no es la excepción. Este es un dato muy significativo si tomamos en cuenta que el género hagiográfico tiene una arraigada tradición como un género literario con textos cultos escritos en latín cuya finalidad era formar parte de la liturgia cristiana; pero en este siglo este ejercicio alcanza nuevos límites, al grado de que algunos autores del género no dudan en divulgar la vida de santos en lengua romance, para así alcanzar una mayor difusión del texto. Esto no quiere decir que la producción de textos escritos en latín fuera abandonada por este acontecimiento, por el contrario, ésta sigue presente pero compartiendo terreno con una difusión de mayor alcance gracias a la lengua vulgar. Este fenómeno, si bien es nuevo en la Península Ibérica, es frecuente en Francia donde, desde el siglo X, ya existían versiones en lengua romance de la vida de algunos santos, como *Saint- Léger* y *Saint- Alexis*. Además, algunas de las primeras vidas de santos castellanas nacen de una filiación con estas primeras versiones francesas, como la versión en verso de la *Vida de Santa María Egipciaca*. Este fenómeno es común para todas las culturas que empiezan a presentar sus primeras manifestaciones literarias, es decir, no sólo se toman y se traducen textos de regiones vecinas, sino que se adecuan al verso que se vale de la acentuación, el ritmo y la cadencia de la lengua romance en cuestión para facilitar la transmisión y la memorización del texto.

Por otra parte, ya hemos visto que, en el siglo XIII, el IV concilio de Letrán (1215) promulgó una reforma educativa que tuvo un gran impacto en la forma en la que los clérigos divulgaban y oficiaban la liturgia. En general, los planteamientos de esta reforma postulaban que la ignorancia del pueblo en torno a los aspectos de fe se debían en gran parte a las deficiencias de los clérigos que sólo practicaban ejercicios monótonos como la

recitación casi mecánica en el oficio de la liturgia cristiana. Así, la nueva reforma patrocinada por el papa Inocencio III pedía que se echara mano a ejercicios que establecieran un contacto más estrecho entre los miembros del clero y el pueblo cristiano. Teniendo por meta hacer de la enseñanza del cristianismo un acto accesible al mayor público posible se redactarían los primeros textos en romance. Es el verso el primer medio de expresión de este objetivo, siendo el Mester de Clerecía la forma más eficaz para la catequesis o la divulgación y la instrucción de la fe cristiana en lengua vulgar. Es en este punto cuando la crítica coincide en señalar a Gonzalo de Berceo, el mejor exponente de estos acontecimientos, pues –entre otras cuestiones– narró sobre las vidas de cada uno de los tipos de héroe cristiano ubicados en el punto anterior:

- 1) El héroe confesor: *Vida de San Millán de la Cogolla y Vida de Santo Domingo de Silos*.
- 2) El héroe místico: *Vida [o Poema] de Santa Oria*.
- 3) El héroe mártir: *Martirio de San Lorenzo*.

La producción hagiográfica de Berceo se reduce a estas cuatro obras, –las cuales han sido enumeradas acorde con el consenso hecho por la crítica en torno a sus respectivas fechas de composición–. En general, es posible ubicarlas dentro de la segunda categoría considerada en el punto anterior para las leyendas hagiográficas, es decir, leyendas que, teniendo por fundamento unas referencias históricas, exageran e inventan elementos cuya veracidad es muy dudosa. Esta exageración y veracidad dudosa tienen en Berceo un propósito bien definido pues, debido a sus aspectos formales y temáticos característicos y plenamente identificados por la crítica, se desprende que Berceo persigue intenciones catequísticas y, mediante la alabanza al santo y a Dios como sumo Hacedor, destaca una difusión propagandística en beneficio de un centro local determinado, por lo regular, con aquél con el que guarda una estrecha relación. Es decir, con el monasterio de San Millán de Suso. Así pues, la hagiografía del siglo XIII, además de poseer elementos propios de los propósitos catequísticos, empieza a dar cabida a la propaganda de centros eclesiásticos de regiones donde el cristianismo ya le ha ganado la partida al islamismo. Monasterios y diócesis comienzan a ganar el favor de los *hagiógrafos* que forman parte del personal de éstos y que, mediante los textos, narran la vida de Aquél o Aquélla cuya santidad es recordada en virtud de las reliquias que dichos centros dicen guardar entre o bajo sus muros

–hecho que no necesariamente tenía que ser verídico–. La catequesis y la propaganda son propósitos compatibles en cada una de las obras de Berceo, aunque en cada una de éstas se presentan en variantes acorde al tipo de héroe cristiano, ya que, mientras que en las vidas *San Millán* y *Santo Domingo* hay una propaganda muy explícita –dado que los dos santos se caracterizaron por participar de manera activa con la vida eclesial de la región–, en *Santa Oria* esta propaganda es muy sutil, pues, según el texto, la santa sólo se dedica a la vida contemplativa y su relación con el santuario se deriva de este acto. Además, el tratamiento propagandístico en estas obras varía debido a que gozaron de una difusión diferente, pues mientras que *San Millán* y *Santo Domingo* parecen dirigidos a un público más amplio, *Oria* parece ir hacia un público más reducido.<sup>100</sup> Esto se debe a que en el primer caso –y principalmente en *Santo Domingo*– el autor parece preocupado en querer crear un texto cuya popularidad y preferencia por parte de los receptores se aproximara al alcanzado por algunos cantares de gesta. Así se nos presenta un santo Domingo que, como Mío Cid, está por encima de los demás hombres y que, mediante sus padecimientos y virtudes se nos ofrece como héroe de corte “nacional” pero a lo divino.<sup>101</sup> Mientras que en el segundo caso, la vida de *Santa Oria* se encuentra dentro de la tradición de literatura de visiones –ubicada desde el siglo v–, cuyas características (descripciones del Paraíso y su corte celestial) hacen pensar en el ejercicio de la lectura en privado o en pequeños grupos integrados por personas cuya cultura les permitiera disfrutar de cada uno de los motivos de la narración. Así pues, puede deducirse que *Santa Oria* va dirigido a un público más selecto, opuesto al público propio de los juglares al que Berceo intentó aproximarse con *Santo Domingo*. En cuanto al texto de *San Lorenzo*, aunque incompleto –probablemente las estrofas perdidas relatan los milagros *post mortem* del mártir–, lo que llama la atención es que el hagiógrafo, una vez narradas las vidas de dos de las variantes para el héroe cristiano –el confesor y el místico–, “regrese” a narrar sobre el primer héroe difusor del cristianismo, el mártir.<sup>102</sup> Con *San Lorenzo*, Berceo complementa todas las vías de santificación alcanzables por el hombre. Las cuatro obras tienen sus fuentes latinas, no por ello la traducción de Berceo mantiene una estricta dependencia de éstas, en el siglo XIII la labor de traducción era un acto de creación particular, la pertinencia de este hecho debe destacarse por encima de los factores

---

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>101</sup> *Ídem*, *Vida de Santo Domingo de Silos...*, pp. 19-27.

<sup>102</sup> *Ídem*, *Martirio de San Lorenzo...*, pp. 89-114.

que la crítica ha comentado sobre las miras económicas que llevaron a Berceo a escribir sus obras.<sup>103</sup>

Con la versión anónima y en verso de *Santa María Egipcíaca* y con las obras de Berceo comienza a ser un poco más claro las preferencias de los hagiógrafos y el gusto de los receptores del siglo XIII. Con estos textos logramos abarcar, prácticamente, una muestra completa de las posibilidades que ofrece el género: con *María Egipcíaca*, la pecadora arrepentida; con *San Millán* y *Santo Domingo*, los confesores que siguen el oficio de pastores de Dios; con *Santa Oria*, la santa monja visionaria; y con *San Lorenzo*, el mártir. Pero a estos hechos debemos añadir un dato más de suma importancia para la producción hagiográfica de la época, la fundación de las órdenes mendicantes. Fernando Baños Vallejo comenta en torno a éstas: “deben relacionarse con dos factores que diferencian la historia eclesiástica de este siglo: las reformas conciliares y los movimientos apologeticos contra las herejías”.<sup>104</sup> La aportación de estas órdenes mendicantes al género hagiográfico se reduce a dos de ellas, la Orden de San Francisco y la Orden de Santo Domingo, ésta última, por obligar el estudio como parte de las actividades diarias de sus miembros, encabezará este ejercicio intelectual, cobijando a los más activos hagiógrafos de estos siglos. Los segundos en ocupar este puesto serán los miembros de una orden redentora, los mercedarios. Los pertenecientes a la Orden de la Merced se convertirán durante la Baja Edad Media en los que seguirán los pasos a los dominicos en torno a la difusión de las vidas de los santos. La aportación de las órdenes religiosas al género hagiográfico tiene su fundamento –como en el caso anterior– en la reforma educativa del IV concilio de Letrán, Fernando Baños Vallejo –tomando las declaraciones de Fernández Conde–, nos dice:

Las casas de órdenes mendicantes fundadas en las principales ciudades castellano-leonesas se propusieron también como tarea primordial la renovación cultural de la clerecía regular y secular, haciéndose eco de lo prescrito en el capítulo De *magistris* del Lateranense IV relativo a la enseñanza de las disciplinas eclesiásticas, y particularmente de las teológicas.<sup>105</sup>

Otra de las razones que puede explicar el interés de las órdenes religiosas por el género hagiográfico es que quizá entre ellas se daba un espíritu de competencia. Con ello, cada orden intentaría immortalizar en el texto las aventuras de sus padres fundadores, haciéndolos parecer –en la medida de lo posible– más cerca del Salvador, esto con el

<sup>103</sup> *Ídem, Vida de Santo Domingo...*, p. 34.

<sup>104</sup> Fernando Baños Vallejo, *op. cit.*, p. 48.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 49.

propósito de validar que una orden tenía más razón de ser en el mundo terrenal que otra. De ahí que algunos autores afirmen que las vidas de santos en lengua vernácula expresan mejor que cualquier otro género las nuevas actitudes religiosas propugnadas por las órdenes mendicantes.<sup>106</sup>

Vemos, pues, que en el ámbito hagiográfico del siglo XIII se presentan tres factores fundamentales: la imposición de la lengua romance, la reforma educativa representada por Inocencio III que replantea el comportamiento de los clérigos ante los fieles cristianos y la fundación de las órdenes religiosas. Estos tres factores no son posibles de considerar de manera aislada, ya que todos ellos guardan una íntima correspondencia, pues fueron el producto de los acontecimientos históricos que abarcaron cada una de las expresiones políticas, sociales y culturales de este siglo. Esta es la herencia que recoge la hagiografía castellana del siglo XIV. No obstante, este siglo también recoge factores que no permitieron que la hagiografía alcanzara una proliferación inconmensurable de vidas de santos. Quizá por el nuevo campo de difusión que otorga la lengua vulgar castellana desde el siglo XIII, la literatura espiritual retoma formas de expresión que hasta el momento habían quedado relegadas al ámbito litúrgico. En general estos textos retoman los tratados *De contempu mundi*, la hagiografía pierde así su “monopolio” dentro de la literatura espiritual, mas no por ello deja de ser un género fundamental cuyas repercusiones llegarán, como sabemos, hasta los Siglos de Oro. No obstante, en el siglo XIV se deja ver una notoria crisis del género pues los acontecimientos históricos políticos y sociales parecen hacer notar que la herencia del siglo pasado se incline del lado de los factores que no permitieron el desarrollo del género.

Tenemos pues que el siglo XIV es una época de crisis absoluta. Por una parte, la peste, la guerra y factores relacionados con el clima acabaron –prácticamente– con la producción agraria y esto se vio reflejado en otros ámbitos, sobretodo el cultural. Por otra – como ya hemos visto–, estos hechos trajeron una exacerbación en los sentimientos de fe de los fieles. En lo que incumbe de manera específica al reino de Castilla, este siglo significó una serie de revueltas armadas contra otros reinos vecinos. Este factor, aunado al hecho de que el reino fundamentaba su bienestar en la producción agraria –la cual se vino abajo por esta crisis–, hizo que éste se debilitara de manera considerable en comparación a otros.

---

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 51.

Aragón, por ejemplo, por su economía más dependiente del comercio con el Mediterráneo, logró mantenerse más firme ante los embates de esta crisis. Estos hechos alcanzaron –en mayor o menor medida, dependiendo de las circunstancias– a cada uno de los integrantes de la sociedad. Así todas las instituciones eclesiásticas formaron parte de este declive en la calidad de vida de la época, y es que, si las tierras de cultivo de la Iglesia no pueden ser trabajadas, ya que no hay hombres que se empleen en ellas, pues, o se encuentran en guerra o han muerto por la peste, son los propios miembros del clero quienes tienen por necesidad atender el problema del abasto para cada institución eclesiástica –sin olvidar que el problema de la peste también asolaba a los miembros del clero–. Con estos problemas prioritarios, suelen descuidarse otras labores, como la traducción y redacción de textos no sólo hagiográficos, sino de cualquier género. De estos factores se desprende el mínimo enriquecimiento en lo que incumbe a las vidas de santos. El siglo XIV evidencia el declive del género en comparación con lo que se venía haciendo un siglo antes. Pruebas fehacientes de estos hechos se centran en el santoral que ofrece esta época: por un lado se evidencia el declive de vidas de santos del corte presentado en los textos hagiográficos de Berceo; es decir, vidas de santos con una adecuación de su origen al entorno local. Por otro lado escasean los *hagiógrafos* del tipo Gonzalo de Berceo, o sea, *hagiógrafos* cuyos textos tuvieran por finalidad propósitos propagandísticos y catequéticos. Fernando Baños Vallejo comenta al respecto:

Con relación al género hagiográfico, en el santoral del siglo XIV apenas hallamos santos hispanos, lo que en opinión de Fernández Conde podría ser también *síntoma de la decadencia de la Iglesia del trescientos*. En todo caso este hecho puede repercutir en la disminución de referencias hagiográficas. Se reduce sobre todo el número de autores conocidos, tanto clérigos seculares como hagiógrafos pertenecientes a las diversas órdenes, excepto los dominicos, que son los únicos en aumentar su producción hagiográfica respecto al siglo anterior.<sup>107</sup>

Exceptuando la labor hagiográfica de los dominicos, la cual se realiza principalmente en el reino de Aragón, Castilla se encuentra –prácticamente– en una sequía del género en lengua romance. Aún así, este siglo ve el paso de una de las evoluciones más significativas dentro del panorama de la literatura medieval castellana, la evolución contundente del verso a la prosa. Ya hemos visto las repercusiones que tiene dicho fenómeno a nivel general, pero, particularmente en la hagiografía, esto influyó en la prosificación de poemas y traducciones en prosa de fuentes extranjeras –francesas en su

---

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 54.

mayoría— o latinas. Los factores que influyen en el cambio de la forma del verso a la prosa son muy variados, pero en lo que respecta a las vidas de santos, pueden explicarse por factores involucrados con el agotamiento de la forma del verso. Ante tal fenómeno, se inicia una búsqueda que diversifique la manera en la que se presentan las leyendas ya conocidas. Con leyendas de santos ya consagradas, ya no es necesario repetirlas una y otra vez para memorizarlas y divulgarlas mediante el verso. En todo caso, ahora es pertinente recordarlas mediante variantes y añadiduras, y es la prosa el medio más eficaz para dejar de contar historias del mismo modo. Este hecho trajo consigo un factor que hasta el momento no había tenido una gran difusión: ante una serie de leyendas ya consagradas por su popularidad, y ante versiones que ahora buscan variar dicha leyenda mediante la prosa, se da un empuje a la hagiografía en compilaciones. Bien conocidas por los receptores, las leyendas de santos ya pueden ser compiladas en colecciones que incluso agrupan a los héroes de Dios según el tipo de vida licenciosa que practicaron: mártires, confesores, místicos. Estas recopilaciones responden al modelo de los *Flos sanctorum* y es la prosa el medio más eficaz para llevar a cabo dicha recopilación. Habiendo visto la división que se establece en este siglo entre las obras en verso y las obras en prosa, conviene hacer un listado de los casos más singulares, destacando algunas características insoslayables.

### 2.2.1 Vidas de santos en verso

Este breve listado debe tomarse con las reservas que implica aproximarse a la elaboración de catálogos sobre un género literario en específico. Ya que muchas de estas obras se han perdido y sólo nos consta su existencia a través de otras fuentes literarias, actas o de documentos oficiales. Otras no han recibido la atención pertinente y se encuentran — prácticamente— en el olvido. En espera del interés de nuevas generaciones de filólogos. Deyermond ya ha señalado algunos de estos problemas,<sup>108</sup> aun así, listamos cuatro obras castellanas escritas en verso propias de este siglo:

---

<sup>108</sup> Alan D. Deyermond, “Lost Hagiography in Medieval Spanish: A Tentative Catalogue”, en Connolly, Jane E., Alan Deyermond y Brian Dutton (eds.), *Saints and their Authors: Studies in Medieval Hispanic Hagiography in Honor of John K. Walsh*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1990, pp.139-148.

1) *Vida de Santo Tomás.*

Autor: anónimo.

Héroe de la obra: santo confesor.

Obra de tipo: biográfico.

Referencia: Barbadillo, p.1.028.<sup>109</sup>

Observaciones: “La palabra Tomás significa varias cosas, entre otras, éstas: abismo, gemelo, separado, señalado y perfecto. Abismo, y abismo insondable fue el doctor santo Tomás por la profundidad de su ciencia y sabiduría. [...] A él podemos aplicarle merecidamente estas palabras del capítulo 15 del Eclesiástico: «El señor dióle a beber el agua de la sabiduría»”.<sup>110</sup> “Se le representa como fraile dominico, con ancha tonsura monacal y de una gran talla corporal, ya que era de constitución obesa: su atributo es el sol sobre el pecho, signo de su sabiduría; otros atributos son la pluma, la paloma de la inspiración y a veces el buey, por el sobrenombre de «buey mudo», y la mitra en el suelo”.<sup>111</sup>

2) *Vida de San Pedro de Verona.*

Autor: anónimo.

Héroe de la obra: santo mártir.

Obra de tipo: biográfico-martirial.

Referencia: Barbadillo, p. 1.028.

Observaciones: “La palabra Pedro quiere decir concedor y descalzo. En cuanto derivada del vocablo *petros* significa también firme. [...] fue firme en la defensa de la fe, soportando con entereza la muerte y mereciendo ser proclamado mártir del señor”. “Se le representa con el hábito blanco y casulla negra de los dominicos; entre sus atributos, el símbolo de su martirio: un hacha clavada en la cabeza o sólo la señal de la herida, un puñal en el pecho y, a veces, la palma rodeada de tres coronas”.

3) *Visión de don Túngano*, ms. 99-37 del la Biblioteca Catedralicia de Toledo.

Autor: anónimo.

Héroe de la obra: santo místico.

Obra de tipo: visiones.

Referencia: Walsh, J. K., y Thompson, B. Bussell: *Historia del virtuoso cavallero Don Túngano* (Toledo 1526), Lorenzo Clemente, New York, 1985.

Observaciones: El santo no aparece recopilado en *La leyenda dorada*. No he encontrado referencias de su representación iconográfica.

4) *Vida de San Ildelfonso.*

Autor: Clérigo secular, Beneficiado de Úbeda.

Héroe de la obra: santo confesor.

Obra de tipo: biográfico.

---

<sup>109</sup> El criterio de cada uno de los apartados que integran la siguiente lista de obras –tanto en verso como en prosa– se fundamenta en el “Apéndice: Ensayo de un índice de la hagiografía hispano-medieval”, realizado por Fernando Baños Vallejo, *op. cit.*, pp. 241-247.

<sup>110</sup> Todas las observaciones de esta lista –tanto de las obras en verso como en prosa– provienen de las respectivas referencias en Santiago de la Vorágine, *La leyenda dorada*, Madrid, Alianza, 2002.

<sup>111</sup> Todas las respectivas descripciones iconográficas de los santos –tanto de las obras en verso como en prosa– son tomadas de Rosa Giorgi, *Los diccionarios del arte: Santos*, Barcelona, Electa, 2002.

Referencia: Edición de Manuel Alvar Ezquerro, Bogotá, Instituto Caro Cuervo, 1975.

Observaciones: El santo no aparece recopilado en *La leyenda dorada*. “Abad benedictino, fue elegido obispo de Toledo. Escribió obras de teología y tratados sobre la virginidad de María [...] Se le representa con hábito de abad y normalmente en presencia de la Virgen María, cuyas apariciones al santo se convirtieron en el principal tema iconográfico de Ildefonso”.

La *Vida de San Ildefonso* es un texto considerado como menor dentro del panorama de las obras claves del Mester de Clerecía. Por sus características, el texto del Beneficiado puede ser considerado como un trabajo tardío, un eslabón que intenta seguir, mediante la forma de la cuaderna vía, los grandes logros literarios alcanzados por las obras del siglo anterior. Este es un ejemplo de la franca decadencia en la que puede caer un texto cuya forma y contenido ha visto agotada su expresión y se presenta como remedo de lo que en otros tiempos fuera una auténtica innovación en el género hagiográfico castellano. A pesar de que esta es la única obra de autor escrita en castellano que podemos listar, se encuentra muy lejos de aquéllas realizadas por Gonzalo de Berceo, pues mientras que este autor del siglo XIII lo movían –entre otras cuestiones independientes al culto mariano– intereses catequéticos y propagandísticos a favor del monasterio de san Millán de Suso, “nuestro autor se encuentra desvalido en las comarcas reconquistadas poco antes por Castilla, es decir, sin una tradición literaria inmediata, sin unas fuentes concretas, base fundamental para eso que hemos llamado cultura”.<sup>112</sup> El texto se ha conservado en pésimas condiciones, eso ha ahuyentado a la mayoría de los investigadores, quienes, además, le tienen en una negativa estima, tal y como lo evidencia Marcelino Menéndez Pelayo:

Creemos inútil hablar de la prosaica rapsodia del Beneficiado de Úbeda *Vida de San Ildefonso*. Este autor, que es de los que sólo sirven para marcar la decrepitud de una escuela, intenta reproducir la candorosa sencillez de las leyendas de Berceo, pero sin estilo, sin armonía y sin rastro de sentimiento poético.<sup>113</sup>

A pesar de estas justificadas declaraciones, debe notarse que una obra como ésta tiene su validez, si no como texto poético independiente de un valor estético significativo, sí como obra que evidencia los pasos que siguió el género hagiográfico, y con ello, la historia de la literatura medieval castellana, y he ahí donde este texto cobra su valor literario. La hagiografía no pierde validez como género con obras como las del

---

<sup>112</sup> Beneficiado de Úbeda, *Vida de San Ildefonso*, ed. de Manuel Alvar Ezquerro, Bogotá, Instituto Caro Cuervo, 1975, p 14.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 15.

Beneficiado. Por el contrario, gracias a ellas se experimentan nuevos niveles de expresión tanto en forma como en contenido, siendo la prosa quien ofrece, en este siglo, la innovación para el género. Con la *Vida de San Ildelfonso* damos fin a las únicas obras castellanas escritas en verso que podemos referir. La escasez de obras en esta lista se debe a que el rescate hagiográfico y su estudio tipológico ha quedado relegado en escasos trabajos, encabezados por el realizado por Fernando Baños Vallejo. La situación no es muy diferente en cuanto a las obras castellanas en prosa, aun así, a continuación se enlistan siete de éstas.

### 2.2.2 Vidas de santos en prosa

De la hagiografía castellana en prosa del siglo XIV sobresalen tres factores muy notables: en primer lugar, destacan las variantes o añadiduras que enriquecen las leyendas de los santos. La prosa favorece estas inserciones y los hagiógrafos se valen de éstas para –mediante el entretenimiento– hacer llegar los textos hacia un orden más secular y, con ello, hacia un público más numeroso. En segundo lugar, se debe considerar que, en virtud de lo anterior, la recepción de los textos se ha modificado. Estas obras no sólo es menester involucrarlas con el acto de la lectura en voz alta para un grupo de receptores, sino también con una lectura silenciosa y privada. Finalmente, en Castilla este siglo es el de las recopilaciones de varias vidas de santos en una sola obra. Por una parte, este hecho quizá se encuentra involucrado con fines de utilidad práctica: gracias a la consolidación de las leyendas de algunos santos se encuentra superada la tarea de difundirlas y hacerlas saber al mayor número de fieles posible; pero ahora, mediante la recopilación, se busca agrupar y afiliar la vida de un santo con aquéllas otras con las que pudiera presentar afinidad, para así ofrecer textos aptos para complacer a los lectores que buscasen variantes en cada una de las vías de santidad para los héroes cristianos. Por otra parte, esta recopilación sólo atiende al seguimiento del calendario litúrgico cristiano. Con ello se deja sentado en los textos el orden de las celebraciones para cada santo, las cuales se involucran, algunas veces, con festividades de orden mundanal, como las fiestas agrícolas, las fiestas regionales, las fiestas involucradas con el solsticio de verano, etc. Para justificar lo anterior, a continuación presentamos siete obras en prosa de nuestro género:

1) *Flos sanctorum*, ms. 8 de la Biblioteca Menéndez Pelayo.

Autor: anónimo.

Héroe de la obra: varios.

Obra de tipo: biográfico-martirial-visiones.

Referencia: Romero de Tobar, *Vida de San Ildefonso*, p. 289.

Observaciones: “Es un *Flos sanctorum* de 73 folios, letra del XIV, que comienza con la cátedra de San Pedro y concluye con una relación de milagros obrados por crucifijos. Este manuscrito guarda una disposición de Vidas de santos relativamente próxima al códice de Lázaro Galdiano. Pero al tratarse de un *Flos sanctorum* incompleto y que no ofrece el arquetipo de las hagiografías organizadas *per circulum anni*, no recoge la secuencia de vidas de santos en que se incluye la de San Ildefonso del manuscrito de Lázaro Galdiano. Citamos este texto por la pertinencia de su utilización en un amplio estudio que se proponga la determinación de las familias de *Flos sanctorum* castellanas”.<sup>114</sup>

2) *Vida de Santa María Magdalena* (incompleto), ms. h-I-13 de la Biblioteca de El Escorial.

Autor: anónimo.

Héroe de la obra: pecadora arrepentida.

Obra de tipo: biográfico.

Referencia: Walsh, J. K. y Thompson, B. Busell, *The Mith of the Magdalen in Early Spanish Literature (with an edition of the Vida de Santa María Magdalena in Ms. h-I-13 of the Escorial library)*, *Pliegos Hispánicos*, 2, Lorenzo Clemente, New York, 1986.

Observaciones: “María significa tres cosas: mar amargo, iluminadora e iluminada. Estas tres significaciones nos ayudan a interpretar correctamente las tres partes que esta santa óptimamente eligió, a saber: la parte de la penitencia, la parte de la contemplación interior y la parte de la gloria eterna”. “Se la representa con ropa elegante, o desnuda y cubierta sólo por sus largos cabellos, según si se quiere destacar su vida disoluta o la penitente. Su atributo es un unguento, al que se le añaden los atributos de la eremita”.

3) *Vida de Santa Marta* (incompleto), ms. h-I-13 de la Biblioteca de El Escorial.

Autor: anónimo.

Héroe de la obra: mujer devota.

Obra de tipo: biográfico.

Referencia: John R. Maier y Thomas D. Spaccarelli, “Ms. Escorialense h-I-13: Approaches to a medieval anthology”, *La Corónica*, 11-1 (1982), pp. 18-34.

Observaciones: “La noble anfitriona del Señor a quien tan solícitamente atendía cuando llegaba a su casa, deseaba que su hermana le prestara ayuda para mejor servirle, porque, a su juicio, aunque todo el mundo colaborara en la tarea de agasajar a un huésped de tal categoría, cuanto hiciesen sería poco para obsequiarle debidamente”. “La iconografía de Marta depende del pasaje evangélico de la hospitalidad ofrecida a Jesús, pero para la elección de sus atributos el arte ha hecho referencia a las leyendas apócrifas”.

4) *Vida de Santa María Egipciaca*, ms. h-I-13 de la Biblioteca de El Escorial.

Autor: anónimo.

Héroe de la obra: pecadora arrepentida.

Obra de tipo: biográfico.

---

<sup>114</sup> Fernando Baños Vallejo, *op. cit.*, p. 244.

Referencia: *La estoria de Santa María Egipcíaca*, ed. de Roger M. Walker, Exeter, University of Exeter, 1977.

Observaciones: “Hacia el año 270, en tiempos del emperador Claudio, María Egipcíaca, conocida popularmente con el nombre de la pecadora, se retiró en el desierto en el que vivió cuarenta y siete años entregada a muy duras penitencias”. “Se la representa como penitente junto a una gruta, con los cabellos largos que le cubren el cuerpo y con tres panes que se llevó al desierto; a veces con el león que ayudó a Zósimo a sepultarla. En la iconografía es habitual la imagen de la Comunión que le llevaba Zósimo o los ángeles”.

5) *Vida de Santa María Egipcíaca*, ms. 780 (F34) de la Biblioteca Nacional y h-III-22, de El Escorial.

Autor: *ídem*.

Héroe de la obra: *ídem*.

Obra de tipo: *ídem*.

Referencia: Thompson, Billy Busell y Walsh, John K. (eds.) *La Vida de Sata María Egipcíaca: A Fourteenth-Century Translation of Work by Paul the Deacon*, Exeter, University of Exeter, 1977.

Observaciones: *ídem*.

6) *Vida de Santa Catalina*, ms. h-I-13 de la Biblioteca de El Escorial.

Autor: anónimo.

Héroe de la obra: mártir.

Obra de tipo: biográfico-martirial.

Referencia: *Geschichte der Legenden der h. Katharina von Alexandrien und der h. Maria Aegyptiaca*, ed. de Hermann Knust, Halle, Niemeyer, 1890.

Observaciones: “Santa Catalina, en efecto, arrasó la soberbia con su acendrada humildad, la concupiscencia de la carne con la virginidad de su vida, y las ambiciones mundanas con el menosprecio de las cosas temporales”. “Se la representa como una joven noble, a menudo con corona. Entre sus atributos, la rueda, instrumento de su martirio, a la que se pueden unir la palma, atributo del mártir, la espada con la que fue decapitada, el anillo de sus desposorios místicos, y a menudo la paloma que le dio la inspiración en su discusión con los filósofos”.

7) *Vida de un cavallero Pláçidas que fue después cristiano e ovo nombre Eustaçio*, ms. h-I-13 de la Biblioteca de El Escorial.

Autor: anónimo.

Héroe de la obra: mártir.

Obra de tipo: biográfico-martirial.

Referencia: *El Cavallero Pláçidas*, ed. de Roger M. Walker, London, University of Exeter, 1982.

Observaciones: “Eustaquio, llamado primeramente Plácido, general de los ejércitos del emperador Trajano, aunque idólatra de religión, era muy dado a hacer obras de misericordia. Estuvo casado con una mujer, pagana como él, pero dispuesta también en todo momento a socorrer generosamente a los necesitados. Dos hijos tuvo ella y a los dos los educó esmeradamente, a tono con la magnificencia del ambiente en que su familia se movía, por exigencias de su elevada condición social.” “Se le representa vestido de

caballero medieval o de soldado romano, con un crucifijo o un ciervo que tiene entre la cornamenta un crucifijo”.

Estas son las obras castellanas en prosa que hemos podido listar. Cinco de estos textos se encuentran en el ms. h-I-13 de la Biblioteca de El Escorial –manuscrito ya estudiado en el punto 1.2.3–. Estos textos no son precisamente parte de un *Flos sanctorum*, pues como sabemos, se encuentran acompañados de otros cuatro relatos de corte caballeresco; no obstante, el sustrato hagiográfico de estas obras es muy evidente y cabe destacar que las variantes y / o añadiduras por parte del autor hacen que la leyenda cobre una renovada lectura con el enriquecimiento de nuevos datos. Por ejemplo, en el *Plácidas* se han añadido más datos sobre la vida de este caballero y su familia –principalmente en hechos que destacan la imagen de Teóspita, su esposa–, otorgándole así un toque biográfico a la leyenda martirial –que usualmente sólo se preocupa de los últimos días de vida del mártir–, de ahí que la obra se presente con el tipo biográfico-martirial. Lo mismo ocurre con *santa Catalina*. El caso de *santa María Egipcíaca* destaca por ser un texto del cual tenemos dos versiones en este siglo, éstas, aunadas a la versión en verso del siglo XIII, nos permiten deducir que gracias a la combinación de deleites y admoniciones que presenta la leyenda ésta era una de las más populares de la Península Ibérica. En cuanto a la *Vida de santa María Magdalena* y la de *santa Marta*, no es posible apreciar cabalmente los datos que enriquezcan estas leyendas por ser textos incompletos.

Con las obras aquí listadas nos es posible apreciar el panorama de la hagiografía castellana en el siglo XIV. Con ello nos será más factible aproximarnos a los hechos que influyeron para que la leyenda de san Eustaquio tuviera una fuerte aceptación en esta región geográfica. Pero antes debemos revisar cuál fue el origen de esta leyenda y su presencia en otras regiones europeas, para estudiar cómo es que la vida de Plácidas pudo adecuarse al gusto de otras poblaciones y cuáles fueron las especificidades de esta adecuación en la Península Ibérica.

### 2.3 Origen y difusión de la leyenda de san Eustaquio en Europa

La leyenda de san Eustaquio fue muy popular durante toda la Edad Media y mucho más allá. Pruebas de ello son los textos conservados que van desde el siglo VIII hasta el siglo

xviii.<sup>115</sup> De éstos, generalmente suele considerarse que la primera mención de san Eustaquio surge en Oriente y se debe a Juan de Damasco en su *De imaginibus Oratio* III, escrito ca. 726 d. C. Este autor escribió su obra en griego y fue traducida, casi de manera inmediata, al latín, así, el título del texto reza: “Ex martirio sancti Eustathii, qui et Placidus”. Este breve texto en prosa latina reduce la leyenda sólo a la primera visión (cuando Plácidas, mientras cazaba, mira entre los cuernos de un ciervo la imagen de Cristo crucificado); no obstante, el traductor probablemente debió de haber tenido acceso a una variante más completa de la leyenda ya que, como lo refiere el título, no pasa inadvertido el martirio del santo. Así pues, hay razones de peso para suponer la existencia de un texto escrito en griego anterior al de Juan de Damasco.<sup>116</sup> La Iglesia de Oriente nos ofrece pruebas de su predilección por este mártir, ya que después de este primer texto del siglo VIII se conocen dos versiones más en griego, así como versiones en lengua vulgar tan variadas como lo pueden comprobar los textos conservados en siríaco, armenio, copto, georgiano y eslavo, Heffernan concluye al respecto:

It is well to note that the legend was also popular in the East; there is a very complete tenth century Coptic text which clearly does not derive from any of the extant Latin texts.<sup>117</sup>

Si la popularidad de la leyenda es notoria en el Oriente, también lo es en el Occidente europeo, donde el número de textos conservados es muy significativo. En lo que concierne a la lengua culta –el latín–, se tienen registros desde el siglo IX hasta el XIV de por lo menos una versión latina escrita ya sea en verso o en prosa. En cuanto a las lenguas romances, muchos hagiógrafos contribuyen con múltiples versiones independientes, ya sea versificadas o prosificadas. Prácticamente se tiene registro de por lo menos una versión en cada una de las lenguas vulgares más importantes de Europa occidental: francés, italiano, castellano, alemán, inglés e irlandés. Esto debe aunarse al hecho de que las principales obras que recopilan las vidas de varios santos también dan cuenta de la leyenda, entre éstas destacan las siguientes: *Scali coeli*, de Johannes Junior; *Speculum historiale*, de Vicente de Beauvais; *La leyenda áurea*, de Jacobo de la Vorágine; y la anónima *Gesta romanorum*.<sup>118</sup> Con la conservación de todos estos textos se evidencia la enorme popularidad de esta

---

<sup>115</sup> Thomas J. Heffernan, “An Analysis of the Narrative Motifs in the Legend of St. Eustace”, *Medievalia et Humanistica*, 6 (1975), p. 63.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>118</sup> *Loc. cit.*

leyenda; pero ¿cómo es posible explicar la preferencia por parte de los *hagiógrafos* y los receptores por un mártir que compite –y muy probablemente opaca– la figura de otros santos de quienes no contamos tantas evidencias de su popularidad? Para dar respuesta a esta pregunta debemos tener presente que la leyenda de san Eustaquio es completamente ficticia. Esta ficción se construye a partir de temas y motivos que provienen de las más diversas fuentes que a continuación se ponen en lista: 1) Fuentes de un sustrato histórico verificable (como ubicar la leyenda en una época donde se tenía por asumido que los emperadores romanos perseguían a los fieles cristianos); 2) Fuentes de tradición oral (como aquellas que presentan al héroe como el mejor guerrero en donde se concentra el antiguo tópico, *fortitudo et sapientia*); 3) Fuentes iconográficas (como el motivo de la caza como un espacio para la manifestación de lo maravilloso, en este caso, el milagro); 4) Fuentes bíblicas (que, como especificaremos más adelante, en nuestra leyenda se presentan mediante coincidencias entre san Eustaquio y los personajes bíblicos Cornelio, Balaam, Pablo, Job y Daniel); 5) Finalmente, fuentes provenientes de otros textos hagiográficos que dan cuenta de ciertas leyendas con características similares (en nuestro caso, las vidas de san Teodoro y san Jorge poseen ciertas coincidencias con la de san Eustaquio –quien a su vez influyó la de san Huberto–, pues a todos ellos se les representa como hombres que ejercen el oficio de las armas poseedores de una gran fe en Dios). Todas estas fuentes contribuyeron a crear una leyenda de carácter maleable y dúctil, capaz de adaptarse tanto en las regiones geográficas de Oriente como las de Occidente. Los transmisores de esta leyenda se sentían, por decirlo de algún modo, “más a gusto” para realizar sus adecuaciones a la vida de este mártir en comparación con otros cuyas vidas eran quizá mucho más verificables en el plano histórico o cuya repercusión en la doctrina cristiana era tan fundamental que no permitía alguna variante o alteración. Las adecuaciones eran realizadas según los intereses de cada época y cada región geográfica. Así, por ejemplo, mientras algunas versiones reducen la leyenda a sus hechos más significativos –como las versiones anglo-sajonas estudiadas por Heffernan–, otras –como la versión castellana– desarrollan más los padecimientos de otros personajes –como ya hemos visto, los padecimientos desarrollados en esta versión son los de Teóspita, la esposa de Plácidas– para así hacer parecer más severas las penas de este santo mártir. A partir de estas variantes suscitadas por el interés de *hagiógrafos* y receptores, con el paso de los siglos la vida del pagano Plácidas

se fue enriqueciendo y ganado a la par un nivel de difusión muy considerable si tomamos en cuenta todas las versiones que se han conservado hasta nuestros días.

Por otra parte, según la hipótesis de Hefferman,<sup>119</sup> el motivo narrativo de premiar por una paciencia inquebrantable ante múltiples dolencias –así como la identificación con los empeños de los desfavorecidos de la fortuna–, fueron motivos de peso que seguramente contribuyeron con que los receptores recibieran con singular simpatía la vida de san Eustaquio desde los primeros siglos en que se supone su aparición. Además, en una época donde la pobreza era endémica, este relato de fe, lleno de implicaciones que exaltan el triunfo heroico sobre la pobreza material y espiritual, respondía a la terrible realidad que vivía cotidianamente el desposeído, quien encontraba en la leyenda un ejemplo de resistencia y devoción a Dios por terribles que fueran sus circunstancias. La paciencia y el premio a esa paciencia son dos temas típicos de la homilía cristiana, por lo tanto, con estas características, la leyenda posee el rasgo más importante del cual inicialmente depende esta homilía: la popularidad basada en referencias identificables para la realidad de los fieles. Es la popularidad de temas y de motivos los cuales, en gran medida, garantizan la aprobación y la comprensión de los receptores.

Según Hefferman, esta popularidad, aunada a la temprana mención de san Eustaquio en el siglo VIII, son dos aspectos contemporáneos de la llamada “Controversia Iconoclasta”, y, por si fuera poco, esta mención es hecha por Juan de Damasco, el líder oponente de los iconoclastas. Damasco fue un fervoroso defensor de la creencia de que era en imágenes que Dios hizo lo invisible legiblemente visible, y consideró a las representaciones visuales como una valiosa herramienta pedagógica. Parece ser que la leyenda de Eustaquio, por su uso de imágenes milagrosas, concretamente, la imagen de Cristo crucificado en los cuernos del ciervo, estaría favorecida por esta facción anti-iconoclasta de la jerarquía clerical, cuyas posturas estarían muy frescas por su triunfo en el segundo Concilio de Nicea (787). De hecho, es posible que dicha facción habría justificado y defendido su uso, para así presentar y emplear este texto en la predicación vernácula.<sup>120</sup> Con esta hipótesis se reafirma el hecho de que la primera visión de la leyenda –la cual involucra al ciervo–, es uno de los motivos más difundidos en la Iglesia cristiana, tanto de Oriente como Occidente. Por ello, el

---

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>120</sup> *Loc. cit.*

simbolismo que esta imagen presenta se encuentra más próximo a las fuentes cristianas que a las fuentes de origen hindú que señala Walker.<sup>121</sup> Su hipótesis se fundamenta en que A. H. Krappe, durante las primeras décadas del siglo pasado, marcó que la leyenda de san Eustaquio sólo era un miembro más de una enorme familia de relatos tanto de Oriente como de Occidente, cristianos y no cristianos anteriores incluso al medioevo, los cuales provenían de un perdido arquetipo de origen indio. A partir de cincuenta y nueve versiones listadas,<sup>122</sup> Krappe se aventura a la reconstrucción de los temas y los motivos principales de este arquetipo. Esta empresa, aunque loable, no deja de ser un acto que sólo evidencia que los elementos que integran la vida de san Eustaquio son completamente “maleables” para cualquier autor medieval –o para cualquier autor anterior a esta época, si seguimos la tesis de Krappe–; de hecho, sin la conversión de Plácidas en Eustaquio todas sus aventuras tendrían las delimitaciones propias de otro género literario, más allegadas quizá a la cuentística medieval, Heffernan comenta al respecto:

A motif central to the first narrative unit of the saint's Life, “the conversion”, is the religious rebirth of Plácidas through the medium of the miraculous stag. Indeed, without this motif the moral of the sufferings would remain purely secular and completely within the conventions of the international popular tale.<sup>123</sup>

Así pues, aunque el motivo del ciervo –y otros, como el héroe forzado a dejar su hogar con su esposa e hijos; la esposa raptada por hombres malvados en el mar; los hijos perdidos y raptados por algún animal salvaje; los hijos salvados y educados lejos de los padres; el encuentro accidental de la familia pero donde todos ignoran la identidad de los otros; la anagnórisis y el reencuentro feliz; etc.– pudiera tener coincidencias con fuentes de origen indio, es exagerado tomarlas por primordiales bajo la luz que influyen las fuentes cristianas en esta leyenda. El ciervo, por ejemplo, ha sido tomado a discusión por varios doctores de la Iglesia cristiana: san Ambrosio proponía que las virtudes de inocencia, simplicidad y fe encarnadas en Cristo también pueden ser observadas en el ciervo; san

---

<sup>121</sup> *El Cavallero Plácidas*, ed. de Roger M. Walker..., p. XXI. Walker, orientado por estas fuentes de origen indio, y en virtud de los arabismos que presenta el *Libro del Cavallero Zifar*, sugiere que su autor –más allá de que realizara una adaptación a la materia caballeresca de la leyenda de san Eustaquio– tomó por fuente prioritaria para su obra un relato de origen oriental similar al “El rey que lo perdió todo”, que se cuenta en *Las mil y una noches*. (*Tradition and Technique...*, pp. 56-70).

<sup>122</sup> Las cuales clasifica del siguiente modo: tres vidas de santos; diez relatos de oriente medio; seis relatos de origen hindú; dieciséis relatos medievales europeos; veinte relatos folclóricos de diverso origen; y cuatro baladas. (*El Cavallero Plácidas...*, p. XXXIX).

<sup>123</sup> Thomas J. Heffernan, *op. cit.*, p. 69.

Gregorio de Tours debate en torno al ciervo y lo designa como un guía de la divinidad; en un comentario sobre el *Canticum canticorum*, obra extremadamente popular en Oriente, especialmente en las comunidades monásticas, se discute la frecuencia con la cual en ciervo aparece en las páginas de la Sagrada Escritura; el *Physiologus* describe al ciervo como el enemigo mortal de la serpiente (y por lo tanto de Satán); en la *Patrologia* existe una glosa sobre el Salmo 28 el cual marca una analogía entre el ciervo y Cristo; Alanus de Insulis compara la Resurrección de Cristo y triunfo sobre Satán con la manera en la que despierta de su sueño el ciervo.<sup>124</sup> Estos son ejemplos que se han generado a partir de una profunda reflexión sobre el simbolismo de este animal. Reflexiones que seguramente influyeron en una leyenda como la de san Eustaquio, la cual, mediante otro motivo muy popular y que propicia las manifestaciones milagrosas, la caza, aprovecha el simbolismo del ciervo para que, así, la leyenda fuera acorde con los documentos que describen las múltiples analogías realizadas por los doctores de la iglesia.

Las fuentes cristianas son unas de las principales causas que contribuyen con la gran popularidad y difusión de la leyenda de san Eustaquio en Europa. Éstas, como motivos conductores, influyen en el desarrollo de cada una de las partes que componen esta narración de fe, pues, como la mayoría de las leyendas hagiográficas medievales que tienen por héroe protagonista a un mártir, la de nuestro santo se divide en tres unidades narrativas bien definidas: la conversión, los padecimientos y el martirio. Según la hipótesis de Heffernan,<sup>125</sup> en cada una de estas partes existen paralelos concretos entre san Eustaquio y los personajes Cornelio (Hechos de los Apóstoles. 10), Pablo (Hechos de los Apóstoles. 9) y Balaam (Números. 22:28), en la parte de la conversión; Job, en la parte de los padecimientos; y finalmente, Daniel, en la parte del martirio. Destaquemos estas influencias de manera más específica:

El centurión Cornelio y Plácidas comparten grandes coincidencias, los dos varones pertenecen al ejército romano: “Había en Cesárea un hombre llamado Cornelio, centurión de la cohorte denominada Itálica” (Hechos de los Apóstoles. 10:1); de nuestro santo su leyenda inicia: “Eustaquio, llamado primeramente Plácido, general de los ejércitos del

---

<sup>124</sup> *Loc. cit.*

<sup>125</sup> *Ibid.*, pp. 70-75.

emperador Trajano”.<sup>126</sup> Aunque paganos, ambos acostumbran obras de misericordia, y posan su fe en Dios: “piadoso, temeroso de Dios, con toda su casa, que hacía muchas limosnas al pueblo y oraba a Dios continuamente” (Hechos de los Apóstoles. 10:2); de Plácidas se nos dice “aunque idólatra de religión, era muy dado a hacer obras de misericordia”. A los dos varones se les es dicho mediante una visión que el señor les ha ofrecido la salvación por su vida caritativa, un ángel dice a Cornelio: “Tus oraciones y limosnas han sido recordadas ante Dios” (Hechos de los Apóstoles. 10:4); por su parte, el ciervo en palabras de Cristo dice a Plácidas: “Tus limosnas a los pobres han llegado hasta mí”.

Las coincidencias entre Pablo y Eustaquio en esta primera parte de la leyenda van más encauzadas hacia el empleo del lenguaje. Ambos, tras la conversión, reciben el nombre con el que se les conoce en el santoral, pero antes de ésta eran nombrados como Saulo y Plácidas, respectivamente. La primera visión que experimenta tanto uno como el otro es descrita con una brillantez fuera de lo normal: “al acercarse a Damasco, se vio de repente rodeado de una luz del cielo” (Hechos de los Apóstoles. 9:3); la visión de Eustaquio es: “vio que el hermoso ciervo tenía entre su cornamenta una imagen de Jesús Crucificado, de la que procedían rayos luminosos más brillantes que los del sol”. Dios pregunta a Pablo en el camino de Damasco: “Saulo, Saulo, ¿por qué me persigues?” (Hechos de los Apóstoles. 9:4); haciendo eco de esta pregunta, Dios en boca del ciervo pregunta a Eustaquio: “Plácido, ¿por qué me persigues?”.<sup>127</sup> Tras contemplar esta visión y escuchar la palabra de Dios, se produce una pérdida del conocimiento en los protagonistas, se nos dice de Saulo: “y al caer a tierra, oyó una voz que le decía...” (Hechos de los Apóstoles. 9:4). “Saulo se levantó de tierra, y con los ojos abiertos, nada veía” (Hechos de los Apóstoles 9:8); Plácidas, por su parte, “al oír lo que acababa de oír, se asustó tanto que perdió el conocimiento, se cayó del caballo, y permaneció una hora tendido en el suelo, desmayado”.

Las coincidencias entre Balaam y Eustaquio se reducen al conocimiento que el hagiógrafo deja ver de éste personaje bíblico, de él se dice en la Santa Escritura: “y al verle

---

<sup>126</sup> Todas las citas de la leyenda de san Eustaquio pertenecen a *La leyenda dorada*, de Santiago de la Vorágine (Madrid, Alianza, 2002, t. 2, pp. 688-694), ya que este texto recoge una versión que posee los más importantes motivos de la vida de este santo.

<sup>127</sup> *La leyenda dorada* observa al respecto: “Algunos autores refieren esta escena con una pequeña variante: las anteriores palabras no habrían sido pronunciadas por el ciervo, sino por la imagen de Cristo que el animal llevaba entre su cornamenta”. (p. 689).

el asna, se echó debajo de Balaam, quien enfurecido la fustigó más...”. “Abrió entonces Yahvé la boca del asna, que dijo a Balaam: «¿Qué te he hecho yo para que tres veces me hayas fustigado?»” (Números. 22:27-29); el hagiógrafo de Eustaquio, teniendo presente este pasaje nos dice: “Jesucristo habló por la boca del ciervo, como Dios en otro tiempo había hablado por la burra de Balaam”. Estos tres ejemplos nos muestran una clara influencia que ejercen los personajes bíblicos en la caracterización de la conversión de san Eustaquio.

En lo que concierne a la segunda parte narrativa de la leyenda, los padecimientos, es menester comentar otras influencias revisadas por algunos estudiosos antes de destacar las influencias de las fuentes bíblicas. En primer lugar, por las características de esta específica sección de la leyenda, las cuales implican una larga separación de la familia de Eustaquio – perdiendo a los hijos y a su esposa– y su subsiguiente reunión y anágnórisis, muchos autores han visto una clara influencia de los motivos de la novela bizantina, caracterizados por seguir el patrón: separación de los protagonistas –una familia, amantes, etc.–, aventuras o padecimientos, y finalmente, el feliz reencuentro de los protagonistas.<sup>128</sup> Además, esta sección en la leyenda ha generado –como ya hemos visto– que otros estudiosos vean en ella una variante del motivo “The man tried by fate”.<sup>129</sup> No obstante, las fuentes cristianas se imponen en las influencias que integran esta sección de la leyenda, haciéndose contundentes las correspondencias entre Job y Eustaquio. Incluso el hagiógrafo de nuestro santo da pruebas concretas de esta implicación, pues en la segunda visión que se le presenta a Eustaquio, Dios le dice en boca del ciervo:

yo te aseguro que a cambio de las humillaciones que te esperan recibirás el alto galardón de muy cuantiosas riquezas espirituales. Cuando cual otro Job te verás asaltado por violentas tentaciones, sé valiente.

Job es un modelo de comportamiento ante las múltiples dificultades que puede padecer un hombre, y pocos hombres podrían afirmar que los suyos superan a los de este paradigma bíblico; no obstante, tras la pérdida de sus hijos, Eustaquio clama ardientemente:

«¡Ay de mí! ¡Árbol frondoso fui en otro tiempo! ¡En cambio, ahora me encuentro sin hojas, seco, y despojado de cuanto tenía! ¡Hasta hace poco viví rodeado de soldados, y al presente carezco hasta de la compañía de mis hijos! Me anunciaste señor, ¡bien lo recuerdo!, que sería probado como Job; pero ¿no es acaso cierto que mis tribulaciones superan a las que él padeció? Verdad es que a los dos nos quitaron la hacienda; pero él tuvo a su disposición un estercolero en el que se tendía, y yo

<sup>128</sup> Para ampliar la información sobre las características de la novela bizantina refiero la introducción y notas a las dos obras pertenecientes a este género editadas por José Antonio Moreno Jurado, *op. cit.*

<sup>129</sup> John R. Maier, *op. cit.*, p. 21.

no tengo ni siquiera eso; él conservó a sus antiguos amigos, que acudían a verle y le compadecían; ¿quién, empero, se ha acercado a mí?; ¿dos fieras, para robarme a mis dos pequeñuelos! ¡A él le dejaron su esposa y a mi me la arrebataron!»

Definitivamente, en esta parte central de la leyenda y a la luz de otras fuentes, la vida de Job se presenta como la más significativa en la construcción de la imagen de nuestro santo mártir. El problema teórico de la vida de ambos personajes se plantea como una validación del sufrimiento del justo en esta vida terrena. La ejemplificación de esta teoría cristiana, en lugar de presentarse de modo abstracto, se nos presenta con dos hombres nobles, justos y virtuosos que son probados al extremo, y aunque pareciera que pudieran desesperar,<sup>130</sup> aceptan resignados la prueba, pues Dios todo lo da, lo bueno y lo malo. Por ello quizá, otra de las conclusiones que debe aunarse al mensaje de la justificación de los sufrimientos de la vida terrenal compensados por los gozos de la vida eterna, sea que los designios de la Providencia son misteriosos, y, por tanto, no deben aventurarse juicios temerarios sobre la culpabilidad del que sufre.

Finalmente, en el martirio de Eustaquio, última sección narrativa de la leyenda, encontramos coincidencias con el Libro de Daniel. Éstas versan sobre dos momentos específicos: martirio mediante bestias salvajes (leones en este caso), y martirio mediante el fuego (en este caso, ser quemado en vida dentro de un horno). En Daniel, se nos dice de cómo tres mancebos (Sidraj, Misaj y Abed-Nego) fueron arrojados por órdenes de Nabucodonosor en medio de un horno en llamas, quien, al ver que este castigo no ofrecía los resultados esperados dice:

¿No hemos arrojado al fuego tres hombres? Ellos le respondieron: Cierto, ¡oh rey! Y el rey repuso: Pues bien, yo veo allí cuatro hombres sueltos que se pasean en medio del fuego sin daño alguno, y el cuarto de ellos parece un hijo de dioses. Acercóse entonces Nabucodonosor a la entrada del horno encendido y, hablando, dijo: Sidraj, Misaj y Abed-Nego, siervos de Dios supremo, salid y venid. Entonces salieron de en medio del fuego Sidraj, Misaj y Abed-Nego, y, juntándose los jefes, los prefectos, los bajaes y los consejeros del reino, vieron que el fuego no había tenido poder alguno sobre los cuerpos de aquellos varones, y ni siquiera se habían quemado los cabellos de sus cabezas, y sus ropas estaban intactas, y ni siquiera oían a chamuscadas (Daniel. 3:91/24-95/28).

Posteriormente, Daniel, al no cumplir con un edicto del rey –que mandaba que cualquiera que en el espacio de treinta días hiciese petición a dios u hombre, sería arrojado al foso de los leones–, es castigado, de él se nos dice:

---

<sup>130</sup> Recordemos las palabras dirigidas a Dios por parte de Plácidas: “¡Pon fin, Señor, a mis penalidades! ¡Pon un candado a mi boca, porque noto que mi corazón me empuja a decir lo que no debo, y si lo digo te verás precisado a arrojarme lejos de ti!”.

Mandó entonces el rey que trajeran a Daniel y le arrojaran al foso de los leones. Y hablando el rey a Daniel, le dijo: Quiera salvarte tu Dios, a quien perseverante sirves [...] y hablando el rey a Daniel, decía: Daniel, siervo del Dios vivo, el Dios tuyo, a quien perseverante sirves, ¿ha podido librarte de los leones? Entonces dijo Daniel al rey: ¡Vive por siempre, oh rey! Mi Dios ha enviado a su ángel, que ha cerrado la boca de los leones para que no me hiciesen mal, porque delante de Él ha sido hallada en mí justicia, y aun contra ti, ¡oh rey!, nada he hecho de malo. (Daniel. 6: 16/17-23/24).

Aunque en orden invertido, estos mismos martirios aparecen en la leyenda de san Eustaquio, quien, al rehusarse en una celebración a ofrecer sacrificio a los ídolos paganos, es condenado por el emperador romano Adriano a morir junto con su familia despedazado por las fieras del circo:

Colocaron, pues, a los cuatro miembros de la familia en la arena de la pista; abrieron la jaula de un león, salió la fiera, corrió lanzada hacia ellos, mas en cuanto llegó a donde estaban, paróse en seco, los miro, bajó mansamente la cabeza, permaneció durante un rato en esta actitud, cual si los adorara, se dio media vuelta, comenzó a caminar lentamente hacia la jaula y espontáneamente se metió en ella.

Furioso por este resultado, Adriano ordena el martirio por fuego para las cuatro víctimas:

En vista de este resultado el emperador mandó que encerraran a las cuatro víctimas en el interior de un buey de bronce y que prendieran fuego al artefacto. Cuando los conducían hasta el buey, los cuatro caminaron hacia el tormento encomendándose a Dios, y al llegar a donde el buey estaba, penetraron animosos en su interior, y dentro de él entregaron sus almas al Señor.

En este último martirio, a diferencia de los mancebos castigados por Nabucodonosor, la familia de Eustaquio y él encuentran la muerte; no obstante:

Tres días después en presencia de Adriano, procedióse a la extracción, de sus cuerpos, y al extraerlos los cuatro estaban enteros y vestidos que ni sus cabellos ni sus ropas presentaban la más leve chamuscadura.

Así es como san Eustaquio y su familia reciben el privilegio de ser enterrados construyendo sobre ellos un templo en su honor. Estas coincidencias se deben, también, al carácter de la fuente bíblica, pues el Libro de Daniel –dentro de la literatura apocalíptica– se caracteriza por la alusión a hechos concretos históricos, presentados como proféticos y con gran profusión de símbolos e imágenes.<sup>131</sup> Es decir, esta fuente bíblica es un Libro que difiere de los escritos clásicos proféticos, y, como la misma leyenda de san Eustaquio,

---

<sup>131</sup> *Sagrada Biblia*, ed. de Eloino Nacar Fuster, Alberto Colunga, O.P. y Maximiliano García Cordero, O.P., Madrid, B.A.C., 1985, p. 966.

presenta elementos de un carácter maleable para su adaptación o derivación o influencia en otros textos religiosos.

Con la referencia de cada una de las fuentes bíblicas en cada una de las tres secciones narrativas que constituyen la leyenda de nuestro santo encontramos una de las razones de mayor pertinencia que justifican el origen y la difusión de san Eustaquio en Europa; pero, ¿cuáles fueron las adecuaciones más significativas que recibiera en la Península Ibérica, concretamente, en Castilla? ¿Qué factores históricos se vieron involucrados en este proceso de adaptación de una de las leyendas hagiográficas más populares de Europa? Para dar respuesta a estas preguntas necesitamos, además de abocarnos a este espacio geográfico, abordar las variantes de un orden más secular que fueron inspiradas por la vida de san Eustaquio, variantes que tienen su más lograda expresión en un *romance* de materia caballeresca como lo es el *Libro del Cavallero Zifar*.

#### 2.4 Presencia de la leyenda de san Eustaquio en la Península Ibérica

Ya hemos comentado que la única versión medieval conservada en castellano del la leyenda de san Eustaquio, el *Cuento del Cavallero Pláçidas*, proviene de la traducción de una versión francesa escrita en prosa, la *Vie de Saint Eustace*, la cual, a su vez, es traducción de una versión latina prosificada. Este hecho no es mera coincidencia, pues la Francia medieval parece haber tenido una especial predilección por este santo evidenciada por la conservación de las no menos once diferentes versiones en verso y trece versiones en prosa. Todas ellas escritas en lengua vulgar y ubicadas, la mayoría de éstas, en el siglo XIII.<sup>132</sup> No obstante, aunque el texto que poseemos del siglo XIV sea la única versión, esto no quiere decir que los padecimientos de Eustaquio no sirvieran de fuente para la creación de otros textos en la Península Ibérica, específicamente, fuente de algunos de las más sobresalientes obras castellanas de este mismo siglo. Ya hemos estudiado el carácter maleable y dúctil que presenta esta leyenda, de modo que no es ninguna coincidencia que los autores hispánicos vieran en ella la facilidad y la eficacia necesarias para adaptar algunos de sus motivos más significativos a sus propias creaciones. Bajo este proceso de adaptación y derivación de motivos de la leyenda en nuevos textos que no necesariamente

---

<sup>132</sup> *El Cavallero Pláçidas*, ed. de Roger M. Walker..., pp. XXIII-XXIV.

seguían las delimitaciones del género hagiográfico, sino que podían pertenecer a un género de un orden más secular, la crítica ha visto una clara influencia de la leyenda de san Eustaquio en textos tan variados como el *Poema de Fernán González*; la *Estoria del rey Guillelme de Ynglaterra*; y, principalmente, con las dos primeras partes del *Libro del Cavallero Zifar*, las cuales, respectivamente, reciben el nombre de: “El Cavallero de Dios” y “El Rey de Mentón”. Este hecho nos obliga a preguntarnos, ¿cuál es el vínculo que hiciera que el *Libro del Cavallero Zifar* –y no otra obra– tomara por fuente a la leyenda de san Eustaquio obteniendo los mejores resultados literarios? Que el *Cavallero Zifar* posee un gran contenido de motivos didácticos y morales es una cuestión ampliamente demostrada, incluso al grado de que algunos críticos cuestionan la pertinencia de la obra dentro del género de los *romances* de materia caballerescas. Por lo tanto, con base en estos motivos del texto del *Zifar*, y si consideramos que la finalidad de los textos castellanos hagiográficos era la catequesis y la propaganda –finalidad lograda también, entre otros elementos, a partir de motivos didácticos y morales–, encontramos que este es uno de los más importantes vínculos que se establecen entre nuestra obra caballerescas y la leyenda de nuestro santo; pero, ¿acaso las variantes y adecuaciones de la leyenda en el *Libro del Cavallero Zifar* sólo se acentúan en los motivos didácticos y morales? En un texto que hemos ubicado como un *romance* de materia caballerescas, dentro de un ciclo hispánico, dejaríamos de lado cuestiones importantísimas si no tomamos en cuenta su fundamental carácter caballeresco delimitado a partir de múltiples elementos –como veremos más adelante–. Recordemos que las caballerías se prestan a la aventura, la cual, en algunas ocasiones, implica padecer la pérdida de cuanto se tiene. Este factor se desborda más aún cuando una parte del texto caballeresco ha sido una narración concebida dentro de los mismos diseños de ficción de una de las más populares leyendas hagiográficas –caracterizada por destacar de entre otras por el manejo sobresaliente del motivo de la pérdida de bienes como prueba de fe–. La gran diferencia entre dicha leyenda y nuestro texto caballeresco es que, en éste último, no hay conversión de fe mediante el martirio. Aun así, la caracterización del héroe protagonista está hecha a manera que, para el receptor (en una gran audiencia o en una lectura individual y privada) sería obvia la identificación del santo cuya vida traza los momentos más significativos de la vida del héroe de la ficción

caballescica. Y para que no hubiera duda de ésta identificación, el texto lo deja en claro en palabras de su protagonista:

[...] asy como ayudeste los tus siervos bien aventurados Eustachio e Teospita su muger e sus hijos Agapito e Teospito, plega a la tu misericordia de ayuntar a mi e a mi muger e a mis hijos que somos derramados por semejante. (90-91) 117-118 / 139<sup>133</sup>

Pero, si una de las más notables variantes entre la historia del *Zifar* y la de san Eustaquio es que en esta primera no hay una conversión de fe, ¿qué tipo de conversión se plantea entonces? En un texto de materia caballescica del siglo XIV es obvio esperar que parte del público receptor estuviera inmerso en el mundo referido en la prosa de ficción: el virtuoso manejo de las armas; la caza con halcones y perros; el prominente éxito de caballeros, quienes, mediante sus empresas y trabajos, les es legada la posesión de reinos y tierras; doncellas y dueñas cuyos respectivos matrimonios garantizarían al más audaz de los caballeros la estabilidad social y económica anhelada; etc. Parte de los receptores que gustarían de estas referencias serían –además de los caballeros ya bien establecidos y con una posición social bien definida–, los jóvenes mancebos, quienes estarían en busca de volverse algún día maestros de caballería. Estos mancebos se encontraban integrados en su mayoría por jóvenes provenientes de una nobleza baja, es decir, que no poseían una pureza de sangre aristocrática que justificara su nobleza. Bajo esta situación, muchos de estos jóvenes aprendices de caballería estarían pendientes de las obras que dieran cuenta de las aventuras de los más esforzados y afamados caballeros, a quienes verían como guías de comportamiento. Con ello, seguramente, también estarían al tanto de las vidas de santos caballeros –como san Jorge, san Teodoro, san Martín, san Santiago, y por supuesto, san Eustaquio–, cuya popularidad radicaría en que todos ellos lograron vencer sus adversidades mediante una gran devoción a Dios, el ejercicio de las armas y una férrea determinación. Estos santos, seguramente, habrían ganado la predilección de esta mancebía castellana, quizá al grado de que se ponderaría más las aventuras de armas de aquellos que la conversión de fe que refieren sus respectivas leyendas. Los autores, aprovechándose de este interés por parte de estos mancebos, no dudarían en modificar mediante variantes y adaptaciones la vida de uno de estos santos. La variación más significativa en esta

---

<sup>133</sup> En adelante indico entre paréntesis los números de páginas de esta obra, cuyas citas serán tomadas de la edición de Charles Philip Wagner (New York, Kraus, reimpresión 1971). Los siguientes números en cursivas corresponden, respectivamente, a los números de páginas donde es posible encontrar el pasaje citado en las ediciones de Joaquín González Muela (Madrid, Castalia, 1982) y Cristina González (Madrid, Cátedra, 1983).

modificación radicaría en que, en lugar de presentarse la conversión de fe del protagonista, se daría lugar a una ascensión del héroe dentro del estamento social, lo cual equivaldría a una conversión terrenal. En virtud de este argumento y, tomando por ejemplo concreto al *Libro del Cavallero Zifar*, tenemos que se ha presentado una absoluta secularización de la leyenda de san Eustaquio, pues el martirio de la fuente hagiográfica es reemplazado por el éxito del protagonista, el cual, se identifica con las ambiciones de la mancebía de la época. Así, la obra asegura su buen recibimiento no sólo inspirándose en una de las leyendas más populares del medioevo, sino, también, ajustándose al gusto de los jóvenes de la baja nobleza castellana.

Además, el *Libro del Cavallero Zifar* se torna mucho más atractivo que la leyenda hagiográfica que toma por una de sus tantas fuentes, pues este texto caballeresco incluye, después de los dos libros ya mencionados, dos libros más, titulados, respectivamente, “Castigos del Rey de Mentón” y “Hechos de Roboán”, en los cuales, entre otras cosas, se narran las aventuras de uno de los hijos de Zifar, Roboán, quien, una vez que posee la edad suficiente –edad identificable con la mancebía– debe emprender –al igual que su hermano primogénito, Garfín– el quehacer correspondiente al lugar que ocupan en el estamento social. Como segundogénito, Roboán debe emprender la búsqueda de sus propios bienes, destacando como uno de los más sobresalientes miembros de la orden de caballería para asegurar su éxito. Quedándose a disfrutar de lo que el hermano le dotara se pondría en duda el valor y honra de la caballería, oficio que bien practicado garantiza el éxito en todos y cada uno de los ámbitos conocidos por el hombre de armas –hecho comprobado por los logros del padre, quien, gracias a sus empeños caballerescos, llegó a convertirse en Rey de Mentón–, de ahí que Roboán prefiera aventurarse de tierra en tierra y de reino en reino. Así pues, además de lo expuesto, en esta última parte de la obra los mancebos castellanos confirmarían que el *Zifar* es todo un modelo de conducta que se adecua a sus anhelos de volverse maestros de caballería, ya que:

[...] ca por bien fazer puede ome ganar a Dios e a los omes, e pro e onrra para este mundo e para el otro, non se enojando ni desesperando de la merçed de Dios. (516) 434 / 457

Esta sentencia, que resume en parte la finalidad del *Libro del Cavallero Zifar*, se encuentra totalmente alejada de la fuente hagiográfica que le sirviera de inspiración. La secularización de la leyenda de san Eustaquio alcanza aquí niveles tan elevados que ya no

es posible ver un rastro de ella, comparémosla con una de las sentencias finales que se presentan en la única versión castellana de la leyenda:

Grande e poderoso es el Dios de los cristianos, e non ha Dios sy él non, que tales virtudes e tales miraglos faze quando quier, commo buen señor. (39-40)<sup>134</sup>

Mientras el Dios de la versión castellana de la leyenda es magnánimo, dador de virtudes y milagros sólo a quienes juzga meritorios de éstos, el Dios del *Libro del Cavallero Zifar* tolera actos que ya no sólo buscan ganarse su protección, sino, además, buscan asegurarse los bienes terrenales.

Con los datos expuestos surge otra pregunta, ¿cuáles factores hay en juego para que la leyenda de san Eustaquio se adecuara como una de las más importantes fuentes de un texto en el cual predomina la materia caballerescas? Es decir, incluso en siglos posteriores, ¿por qué no se dio la adopción de esta leyenda hagiográfica por parte de textos pertenecientes a otros géneros literarios? Por ejemplo, ¿acaso el matrimonio unido y fiel de Eustaquio y Teóspita no pudo haber encontrado una lograda versión literaria en algún texto propio del género de la ficción sentimental? Quizá, las respuestas a estas preguntas se deben, en parte, a las características culturales de la Península Ibérica durante los siglos XIII-XIV. El cristianismo, el islam y el judaísmo eran religiones presentes para los jóvenes mancebos de esta región geográfica, al menos en comparación con el resto de Europa. La mancebía, salvo algunas excepciones, sólo podía mantener su forma de vida ganado las tierras del enemigo ideológico. Por ello, los jóvenes de la Península Ibérica eran mucho más propensos a los hechos de armas, mucho más aguerridos en la práctica de este oficio, Michael Harney comenta al respecto:

Spanish youth was, if anything, more warlike than its counterparts in other European lands. Belmartino (319) documents the mentality, in medieval Spain, of the typically ambitious *mancebos* out to improve their lot, by quoting the words of Bernardo del Carpio in chapter 655 of the *Estoria de España*: “rey, más gano yo en las guerras que en las pazes, ca el cavallero pobre meior vive con guerras que no con pazes”.<sup>135</sup>

Por ello, para asegurar el éxito de una contundente modificación de la leyenda de san Eustaquio, ésta debía inclinarse hacia el lado de la materia caballerescas para, así, poder

---

<sup>134</sup> En adelante indico entre paréntesis los números de páginas de *El Cavallero Pláçidas*, cuyas citas son tomadas de la edición de Roger M. Walker.

<sup>135</sup> Michael Harney, “The *Libro del caballero Zifar* as a “Refraction” of the Life of Saint Eustace”, en Jane E. Connolly, Alan Deyermond y Brian Dutton (eds.), *Saints and their Authors: Studies in Medieval Hispanic Hagiography in Honor of John K. Walsh*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1990, p. 80.

ser una historia que llamara la atención de los jóvenes aspirantes a maestros de caballería, quienes veían en este texto un manual de comportamiento para los de su clase.

Vemos que, a final de cuentas, en lo que se refiere a la popularidad de una leyenda hagiográfica como la de san Eustaquio, es la sencilla piedad del pueblo –factor ignorado, algunas veces, por los altos mandos de la Iglesia cristiana– quien se encarga de otorgarle al santo la caracterización a la cual desea rendirle culto. En el caso de nuestro santo, esta caracterización se inclinó hacia la materia caballeresca y hacia la práctica de algunos de los ejercicios típicos de este oficio, como la caza.<sup>136</sup> La piedad del pueblo no quiso ver en san Eustaquio al marido fiel o a un devoto esposo, cuya leyenda sirviese de fuente para un texto propio del género de la ficción sentimental. En cambio, la piedad del pueblo cristiano prefirió al soldado romano lleno de virtudes en su oficio y, más aún lo prefirieron los fieles cristianos de la Península Ibérica, pues para ganarle la partida al islam se requería de héroes cuya conducta fuera modelo para los mancebos, quienes, satisfaciendo su ambición reconquistarían las tierras perdidas por el cristianismo, José Sendín comenta sobre este punto: “La Reconquista de España necesitaba de soldados al estilo de héroes sacrificados y voluntariosos, como el mártir sacrificado y voluntarioso de Roma”.<sup>137</sup>

Estas son las razones por las que la leyenda de san Eustaquio encuentra en la Península Ibérica, además de una única versión en castellano, una derivación en un *romance* de materia caballeresca que inaugura un ciclo hispánico. A nuestro santo le debemos, en parte, la existencia de uno de los primeros caballeros andantes castellanos: el caballero Zifar. Gracias a él y a sus hijos, la nobleza baja, encabezada por los jóvenes mancebos, veía las vías de conducta en las que deberían abrirse paso para llegar a conquistar sus ambiciones, emparentándose con el alto estado de la nobleza aristocrática, la cual, seguramente, veía en el *Zifar* una legitimación y una afirmación de su estado social.

---

<sup>136</sup> San Eustaquio es considerado como patrono de los cazadores y los guardabosques. Sobre el día en el que se le celebra Heffernan nos dice: “The anniversary date also varies: Roman missals and breviaries cite September 20 (the date given by Usuardus), while most other western European service books cite November 2<sup>nd</sup>, 3<sup>rd</sup>, 4<sup>th</sup>, 5<sup>th</sup>, 9<sup>th</sup> and, rarely, May 20<sup>th</sup>. The pseudo-Aelfric variant reflects, perhaps, some of this uncertainty concerning celebration date: it gives the date of the martyrdom in the translation as the Kalends of November, but the text appears in Aelfric’s collection of saints’ Lives under the date 20 September. Yet all the extant Benedictine calendars of the eleventh and twelfth centuries of English houses agree on the 2<sup>nd</sup> of November as the anniversary date. These inconsistencies reflect wide popularity and local manifestations of piety”. (*op. cit.*, p. 67).

<sup>137</sup> José Sendín Blázquez, *op. cit.*, p. 11.

Finalmente, y sólo para seguir afirmando la popularidad que hemos atribuido a nuestro santo, la leyenda de san Eustaquio siguió presente siglos después de la Edad Media en la Península Ibérica, algunas de sus versiones más significativas se encuentran en: *Hoflos sanctorum em lingoagem portugues* (Lisboa, 1513); *Flos sanctorum*, de Pedro de Ribadeneyra (Madrid, 1599); y una comedia jesuítica del Siglo de Oro, *La vida de san Eustaquio*, compuesta hacia los últimos años del primer cuarto del siglo XVII.

### III. TRATAMIENTO A LO DIVINO DEL *CAVALLERO ZIFAR*

#### 3.1 Características del caballero

El *Libro del Cavallero Zifar* es, como hemos mencionado, particularmente atractivo a la crítica literaria por su fondo hagiográfico y por su carga moralizante. Con ello, surge la pregunta, ¿cuáles son las características de un caballero en una obra que se desarrolla a partir de estas dos cuestiones? Inaugurando un género literario, el texto presenta un protagonista es tratado con características que trazarán el camino para los futuros trabajos que aborden la materia caballeresca. Sin embargo, dentro de estas características también hay aquellas que, por cómo son tratadas, por lo llamativo, por su simple referencia a lo cotidiano, por carencia de lo sobrenatural o por simple gusto, no echaron raíces en los motivos que constituyen las posteriores obras del género. Así pues, una de esas características es presentar la historia del protagonista a la mitad de su vida, es decir, sin tomar en cuenta su prehistoria, nacimiento y mancebía. Tal y como ocurre en el *Cavallero Zifar*:

Cuenta la estoria que este cavallero auia vna dueña por muger que auia nonbre Grima e fue muy buena dueña e de buena vida e muy mandada a su marido e mantenedora e guardadora de la su casa; pero atan fuerte fue la fortuna del marido que non podía mucho adelantar en su casa asy como ella auia mester. E ouieron dos fijuelos que se vieron en muy grandes peligros, asy como oyredes adelante, tan bien como el padre e la madre. E el mayor auia nonbre Garfín e el menor Roboan. (9) 58 / 73

A diferencia de otros caballeros, de los cuales se cuenta desde su nacimiento y, en algunos casos, desde su prehistoria, gracias a una detallada lista de los acontecimientos sociales, políticos, amorosos –e incluso climáticos– que se relacionan para que se vea propiciada su existencia.<sup>138</sup> A diferencia de éstos, la vida de Zifar se narra a partir de que es ya todo un caballero establecido, con esposa y dos hijos. No es un mancebo en busca de enaltecer la orden de caballería. La situación social en la que se presenta es la de un caballero que, aunque con problemas de manutención –pues “atan fue la fortuna del marido que non podía adelantar su casa”–, es ya un caballero al servicio de un señor. Con ello, no se dice del evento de mayor trascendencia para el caballero: la ceremonia de investidura.

---

<sup>138</sup> Como ejemplo basta con referir la prehistoria y nacimiento de Amadís de Gaula, Claribalte y Tristán de Leonis.

Por consecuencia, tampoco se refieren los tres aspectos implicados en este acto: en primer lugar, desde el aspecto sociológico, de la selección de ciertas cualidades, como la fuerza física, el correcto uso y manejo de las armas, el destacar en suertes ecuestres, etc. En segundo lugar, desde el aspecto religioso, del más notorio ejemplo de cómo la religión cristiana contribuyó a construir la ideología caballerescas mediante una sacralización de la ceremonia.<sup>139</sup> Y en tercer lugar, desde el aspecto antropológico, del ritual de iniciación, ya que, con la investidura, hay una muerte del hombre que la recibe, y tras ésta, nace a una nueva vida. Este hombre sale de una etapa de ignorancia para entrar en una de revelaciones, ya que “toda investidura es un vestido mágico que reviste al hombre de algo extrahumano que le falta”.<sup>140</sup> Como vemos, de Zifar se omite gran parte de su historia como miembro de la caballería, la cual, toma muy en cuenta el valor de la investidura y la edad propicia para recibirla.

Ahora bien, si la investidura es esencialmente un acto donde se declara públicamente que, desde la mancebía, se adquirirá la responsabilidad de un oficio de armas, no cualquiera podía hacerse digno de dicha declaración. Según los textos históricos, para el siglo XIII los aspirantes a la ceremonia de investidura se veían obligados a dar pruebas de que por lo menos cuatro de sus antepasados habían sido nobles o caballeros.<sup>141</sup> No obstante, la obra sí procura ir acorde con esta costumbre, pues se cuenta que a Zifar, gracias a las historias que su abuelo le contaba, se le reveló su verdadero linaje:

[...] dixo el Cavallero Zifar, «yo seyendo moço pequeño en casa de mi auuelo, oy decir que oyera a su padre que venia de linaje de reys; e yo commo atreuido pregunte que commo se perdiera aquel linaje, e dixome que por maldad e por malas obras de vn rey del su linaje que fuera despuesto, e que fezieran rey a vn cavallero simple, pero que era muy buen ome e de buen eso natural e amador de justicia e conplido de todas buenas costumbres. [...]» «E sy nos de tan grant logar venimos,» dixe «commo fincamos pobres?» Respondio mi auuelo e dixo que por maldat de aquel rey onde descendimos, ca por maldat nos abaxaron asy commo tu vees. (33-34) 76-77 / 92-93

---

<sup>139</sup> Un bello ejemplo de esta inserción de la Iglesia en la construcción de la ideología caballerescas lo tenemos en un poema del siglo XIII, *L'Ordene de chevalerie*, que narra cómo el príncipe Saladino exigió de su prisionero cristiano Hue de Tabarie que le armase caballero y le explicase la significación de los ritos de investidura. El baño se compara al bautismo: el caballero debe salir de él “sin villanía”; se le acuesta en un lecho que significa que, por su condición de caballero, debe “conquistar un lecho en el paraíso”; el fino lino simboliza la pureza que debe mantener, y la púrpura la sangre que debe derramar para defender a Dios y la fe cristiana; el cinturón blanco debe protegerlo de toda lujuria; el calzado negro evoca la tierra a la que regresará, impulsándole a evitar orgullo; las espuelas simbolizan el valor y el ardor que necesita para defender a Dios; la espada, la rectitud y la lealtad que deben llevar al caballero al pobre y al débil a fin de que el rico y el poderoso no puedan hacerle daño. En cuanto a la pescozada tiene como única función el hacer presente al caballero el recuerdo de quien le ha investido. (Jean Flori, *La caballería...*, p. 43).

<sup>140</sup> Maria Zambrano, *op. cit.*, p. 160.

<sup>141</sup> *Ibid.*, pp. 36-37.

Quizá sea esta característica, la pertenencia a un linaje noble, la que se mantendrá constante en las obras posteriores del género –hecho que no ocurre con la edad y la investidura, nada significativos en el *Cavallero Zifar*, pero determinantes en los textos que le precedieron–. Dentro de éstas, aún hay más características que no pasarán inadvertidas, entre éstas, cabe destacar el nombre.<sup>142</sup> Todo caballero posee un nombre que le otorga una relevancia especial en su quehacer caballeresco. Bajo esta concepción, el nombre se convierte en una marca del destino heroico que le tocará seguir. Zifar es nombrado como “Cavallero de Dios” desde el inicio de su historia; pero, principalmente, desde su arribo al reino de Mentón, pues es ahí donde esta nueva manera de nombrarlo se hace contundente tras haber matado a los dos hijos del rey de Ester. Y es el mismo rey de dicho reino quien así lo hace llamar:

«Verdat es,» dixieron los otros condes, «ca asy lo apriesimos nos a la puerta de la villa quando alla fuemos, e nunca tan grant llanto viemos fazer por ome del mundo como por estos fizieron esta noche, e avn fazen esta mañaña.» «Dios les de llanto e pesar,» dixo el rey «e a nos alegría, ca asas nos han fecho de mal e de pesar, non gelo mereciendo.» «Asy lo quiera Dios,» dixieron los otros... e de ally adelante le dixieron el Cauallero de Dios. (154) 161 / 185-186

Pero el nombre es mudable y más aún en un caballero con aventuras que buscan siempre la restitución de un linaje perdido. Por ello, una vez que se dice que lo ha logrado, vuelve a cambiar su nombre, esta vez a “rey de Mentón”:

Dize el cuento que demandaron luego capellan, e el capellan fue venido luego, e tomoles las juras, e el Cauallero de Dios resçebio a la infante [fija del rey de Menton] por su muger e la infante al cauallero por su marido. E bien creed que non y ouo ninguno que contradixiese; mas todos los del regno que y eran lo resçebieron por señor e por rey después de los días de su señor el rey; (164) 169 / 194

Incluso el escudero del caballero también comparte esta característica. Ribaldo, el escudero de Zifar, aunque sea un hombre que no posee las mismas virtudes de este último, pues aun cuando se ve obligado a robar unos nabos de una huerta (134-135) 148-149 / 171-172; e incluso teniendo en un principio por amo a un pescador, consigue ascender socialmente gracias a la ayuda constante que presta a Zifar, y una vez que logra dicha ascensión, se le nombra como “Cavallero Amigo”:

[...] e entre los quales era el ribaldo que vino con el rey a la huste de Menton quando se partio del ermitaño, el qual auino en armas muy bien e fizo muchas cauallerias buenas, por que touo el rey

---

<sup>142</sup> Sobre la relevancia de los nombres de los personajes del *Libro del Cavallero Zifar*, véase Roger M. Walker, *Tradition and Technique...*, pp. 33-36.

por guisado el fazer cauallero e del heredar e de lo casar muy bien, e dezianle Cauallero Amigo.  
(191) 187 / 215

El nombre es un ejemplo de la frecuencia con la que el caballero muda de condición y se convierte en un personaje fuera del desempeño de las caballerías. Como si se desdijera del primer nombre que se le otorga, el caballero posee tal fragilidad de personalidad que mediante un evento o circunstancia que le sea favorable o adverso muda de nombre –acto que incluso alcanza a los más allegados a él–. Pero si el nombre es mudable en el caballero, no lo es así otra de sus características, la voluntad.

La voluntad no es otra cosa más que la facultad de elección sobre aquellas cosas ponderadas como trascendentales para aquel que ejerce este poder. La voluntad gobierna los actos del caballero, José Amezcua nos cometa al respecto: “La voluntad del caballero es su esfuerzo por perseguir hazañas sin descanso; es la fortaleza que le nace más del corazón que del entendimiento [...]”.<sup>143</sup> Zifar se presenta como un caballero voluntarioso, pues es la voluntad la que lo hace pasar de un caballero a rey de Mentón. Es gracias a ésta que logra resistir frente a un linaje que se ha venido a menos –desde los tiempos de un antepasado suyo, el rey Tared–, y soportar su gran desventura:

Mas atan grant desauentura era la suya que nunca le duraua cauallo nin otra bestia ninguna de dies dias arriba, que se le non muriese, e avnque la dexase o la diese ante de los dies dias. (11) 60 / 75

Hasta que ésta se rompe mediante la restitución de su linaje. Incluso, es la voluntad la que lo hace asegurar el devenir de este linaje gracias al ascenso social de su segundogénito, Roboán, quien llegará a ser Emperador de Trigrida.<sup>144</sup>

El caballero debe ser voluntarioso, en él no debe haber cabida para la flaqueza, ni física, ni mental, ni espiritual. De esto se desprende que el caballero siempre deba estar en constante movimiento, de un reino a otro o de una tierra a otra. Permanecer en un sitio sin haber cumplido su misión sería vivir una vida de ocio y comodidades que no va con la caballería, pues el ocio es la causa de todo vicio, uno de los peores defectos que podría encontrarse en un caballero:

---

<sup>143</sup> José Amezcua, *Metamorfosis del caballero. Sus transformaciones en los libros de caballerías españoles*, México, UAM-Iztapalapa, 1984, p. 35.

<sup>144</sup> No debemos pasar por alto que, aunque los méritos y logros caballerescos de Roboán son prendas de éxito que sólo deben atribuirse a él, fue la voluntad del rey de Mentón en sus “Castigos” la que movió a aleccionar tanto a Garfin como a Roboán de lo que mejor conviene a los nobles caballeros.

[...] ca bien vos digo señor, que la mayor mengua que me semeja que en cauallero puede ser esta: en se querer tener vicioso e non usar de caualleria asi commo le conuiene; porque dandose el hombre al vicio ponese en oluido e desanparase de las cosas que podria auer mayor onrra de aquella en que esta; ca ciertamente segund razon la honrra non se da sy non áquel que quiere trabajar por ella. (253) 232 / 259

El texto también refiere las características que son propias de las virtudes caballerescas. No obstante, algunas de éstas, tampoco echaron raíces en obras posteriores. Si bien la belleza del caballero, entendida como la hermosura nata, propia de la armonía del cuerpo y las sutiles facciones del rostro –entendida, además, como aquella que luce sobremanera en cualquier evento: en torneos, en fiestas de la corte, etc.– es una virtud fundamental, no remarca como una característica del protagonista. La belleza propiciada por la proeza, el valor y el virtuoso manejo de las armas; y la belleza demostrada por el buen seso, el sano juicio, el buen consejo y el don de la palabra que favorece todo trato social son las que sí se señalan, destacando de manera particular ésta última:

Dize el cuento que este Cauallero Zifar fue buen cauallero de armas e de muy sano consejo a quien gelo demandaua, e de grant justicia quando le acomendauan alguna cosa do la ouiese de fazer, e de grant esfuerço, non se mudando nin orgullesçiendo por las buenas andanças de armas quando le acaesçian, nin desesperando por las desauenturas fuertes quando le sobreuenian. E siempre dezia verdat e non mentira quando alguna demanda le fazian, e esto fazia con buen seso natural que Dios posiera en el. (11) 60 / 75

Además, el *Cavallero Zifar* traza el camino para que virtudes tales como la lealtad, la generosidad, la prudencia, la discreción, la nobleza de sangre, etc., formen parte de los elementos que constituirán las obras de los siglos posteriores. No obstante, aunque estas virtudes forman parte de la caracterización del protagonista, destacan en éste otras, como el sano juicio y el don de la palabra, pues se muestra como un gran orador, destacando por su uso de la palabra para intentar solucionar problemas o como un medio que justifica la injusticia o la justicia de algún conflicto que ha de desembocar en las armas:

E el Cauallero Zifar tomo la lança, ca el traya su espada muy buena, e dixo al otro cauallero que estaua muy yrado: «Ruegovos por amor de Dios que nos dexedes en pas, e que querades que folguemos aquí esta noche. E fagovos pleito e omenage que nos vayamos cras, Sy Dios quesiere.» «Çertas,» dixo el cauallero, «yrvos conuiene, e defendetvos.» E el Cauallero Zifar dixo: «Defiendan Dios que puede.» «Pues de tan vagar esta Dios,» dixo el otro, «que non ha que fazer synon de uso venir a defender?» «Çertas,» dixo el Cauallero Zifar, «a Dios non es ninguna cosa graue, e siempre ha vagar para bien fazer, e aquel es ayudado e acorrido e defendido a quien quiere el ayudar e acorrer e defender.» E dixo el otro cauallero: «Por palabras me queredes detener?» (42-43) 83-84 / 100

El uso correcto de la palabra, así como el resto de las virtudes comentadas, son propias de otra característica del caballero, la cortesía. Quien es cortés es porque ha sido criado, educado y sostenido por una corte. En ésta, destaca que la belleza del caballero sea conformada, la mayoría de las veces, a partir de la visión femenina. La dama de una corte es quien otorga al caballero las virtudes que ennoblecen más aún todas las características ya mencionadas de este personaje. El caballero necesita acrecentar su valor humano por medio del amor de su dama y por sus virtudes de hombre de corte. Jean Flori comenta al respecto: “El amor al que se refiere el discurso cortés es un valor noble, y por lo tanto reservado a la sociedad aristocrática. Sólo una dama merece ser amada y sólo un caballero puede amarla”.<sup>145</sup> Zifar no presenta características de este código caballeresco propio del amor cortés, ya que jamás se destaca que se encomiende a su señora (Grima), pues, como se ha señalado, desde el inicio se dice que está con Dios y, por ello, es a Él a quien otorga toda empresa caballeresca. No obstante, esto no quiere decir que no se presenten situaciones amorosas y cortesas. La favorita de la crítica es aquella donde Zifar, ignorando que aún permanece con vida Grima, se casa por segunda ocasión, mas no consuma este matrimonio valiéndose de pretextos y de la inocencia de la infanta de Mentón (165-167) 169-171 / 196-197. Aun así, conviene destacar algunos otros encuentros no del amor cortés, pero sí de la cortesía latente en el texto. Así pues, se presenta al protagonista como un caballero que otorga un voto de confianza al juicio de las mujeres, representadas por Grima, su dueña:

«Amiga, señora, commoquier que digan algunos que las mugeres non guardan bien poridat, tengo que fallasçe esta regla en algunas; ca Dios non fizo los omes yguales nin de vn seso nin de vn entendimiento, mas departidos, tan bien varones commo mugeres. E porque yo se qual es el vuestro seso e quan guardada fuestes en todas cosas, del dia en que fuemos vno fasta el dia de oy, e quan mandada e obediente, quiero vos dezir la mi poridat, la que nunca dixes 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 dixiese nin la pensase para decir; [...] (32-33) 76 / 92

La cortesía amorosa en *Zifar* también se da antes de la terrible desgracia de perder a Garfín y, posteriormente, a Roboán:

E fallaron vna fuente muy fermosa e clara, e buen prado en derredor della. E la dueña, auiendo grant piedat de su marido que viene de pie, dixole «Amigo señor, descendamos a esta fuente e comamos esta fiambre que tenemos.» «Pláceme,» dixo el cauallero; e estudiaron çerca de aquella fuente e comieron de su vagar, [...] E después que ouieron comido, acostose el cauallero vn poco en el regaço de su muger, e ella espulgandole, adormiose. (85) 114 / 135

---

<sup>145</sup> Jean Flori, *Caballeros y caballería en la Edad Media...*, p. 243.

Como rey de Mentón, Zifar confirma su sano juicio aconsejando a sus hijos sobre las buenas costumbres que convienen a los nobles caballeros, siendo la cortesía hacia las damas una cuestión de suma importancia:

e deuedes onrrar a las dueñas y doncellas sobre todas las cosas, e quando ouierades de a fablar con ellas deuedes vos guardar de dezir palabras torpes nin nesçias, ca vos reprenderaian luego; porque ellas son muy aperçibidas en parar mientes a lo que les dizen e en escatimar las palabras e muy afeytadas e con grant entendimiento, e las vegadas con punto de escatima e de reprehension. E non es marauilla, ca non estudian en al. (289-290) 256-257 / 285

Aún con estos episodios, se busca dejar constancia que, para Zifar, es la fe en Dios quien otorga firmeza para realizar grandes empresas y no la fe en el amor de una dama. Y aunque también se narran otros tópicos involucrados con el amor, tales como el matrimonio secreto o el enamorarse del caballero por su valor demostrado mediante las armas, éstos no cambian su intención, pues en el primer caso, el matrimonio no es precisamente secreto, se lleva a cabo porque Zifar no sabe del paradero de Grima, aún así, este segundo matrimonio no se consuma; en el segundo caso, aun cuando la infanta de Mentón le confiesa a su padre que tiene razones de peso para querer a Zifar, porque lidia en representación de todo el reino de Mentón para asegurar su herencia cuando su padre falte (150-151) 159-160 / 183, Zifar nunca corresponde tomando por prenda el enamoramiento de la infanta, ya que es la voluntad divina la que toma por tal prenda. En otros términos, en relación con el código de servicio propio del amor cortés, no deja de llamar la atención que nunca se exponga al protagonista ante situaciones que de manera explícita denoten dicho código, el cual será fundamental en obras posteriores. Así, se deja en claro que el amor apenas aflora en Zifar, pues él no se centra en éste, sino en Dios.

La característica de lo guerrero es relevante en el *Cavallero Zifar*. Pero, debido a que ésta –aunada a lo cortés– es la única constante, hasta la decadencia del género ironizada en el *Quijote*, es preciso analizarla desde el funcionamiento que se le da.

### 3.1.1 Funcionamiento en el texto

Hablamos de lo guerrero y no de la guerra porque el caballero participa en eventos tales como los torneos, la caza, los pasos honrosos, los juegos caballerescos, etc., cuyas características se corresponden en cierta medida con algunos de los aspectos propios de los

conflictos bélicos, pero, definitivamente, no llegan a tener las repercusiones de éstos. No obstante, no se da cuenta que Zifar acuda a torneos organizados por otras cortes, ni se narra que forme parte de las aventuras del protagonista encontrarse con un evento festivo donde luzca sus virtudes caballerescas por el simple hecho de probarse como caballero. La función de lo guerrero en el *Cavallero Zifar* sólo se da en eventos como la guerra, en batallas y lides singulares.

La crítica ha mencionado la atipicidad de Zifar frente al tema bélico, entendido desde el motivo de los torneos, las justas individuales y los combates exuberantes. Remarcando, mediante esta carencia de motivos, razones para no ubicarlo como un miembro más de los caballeros que integran las obras de este género.<sup>146</sup> Afortunadamente, la crítica actual a revalorado esta cuestión, demostrando que los conflictos bélicos tienen una fuerte presencia que, incluso, supera en número a otras obras del género.<sup>147</sup> Por ello, si lo guerrero en Zifar se manifiesta sólo en actos bélicos, debemos ubicar la relevancia de éstos.

Así pues, tres son las guerras<sup>148</sup> en las que interviene Zifar: 1) El señor de Éfeso contra la señora de Galapia. 2) El rey de Ester contra el primer rey de Mentón. 3) El conde Nasón contra Zifar, rey de Mentón. Cabe destacar que los dos primeros atacantes son de una condición social propia de los señores independientes; los atacados, por su parte, también responden a la misma condición social, de manera que, desde este punto de vista, los conflictos bélicos se producen entre iguales: el primero es un señor feudal contra una señora feudal viuda; y el segundo, un rey contra otro rey. En el tercer caso, por un lado, tenemos que esta es la primer guerra donde Zifar ya no participa como caballero, sino como rey, por lo tanto, su papel de caballero protagonista será delegado a sus hijos, Garfín y Roboán. Por otro lado, el conflicto se presenta en una relación de vasallaje, en la cual hay una sublevación de los vasallos ante su señor. Estos datos no deben pasar por alto, pues destacan que Zifar sólo participa en conflictos bélicos avalados como justos, no sólo ante

---

<sup>146</sup> Véase Marta Ana Diz, "El mundo de las armas en el *Libro del Caballero Cifar*", *Bulletin of Hispanic Studies*, LVI (1979), 189-199.

<sup>147</sup> Véase Ma. Luzdivina Cuesta Torre, "Ética de la guerra en el *Libro del Caballero Zifar*", en Rafael Beltrán (ed.), *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, Valencia, Universitat de València, 1998, pp. 95-114.

<sup>148</sup> Son cinco el total de las guerras en nuestra obra, sólo que las dos restantes, el rey de Guimalet contra la infanta Seringa de Pandulfa; y los reyes de Garba y Safira contra el emperador Roboán, son conflictos que sólo atañen al protagonismo de Roboán.

las leyes de la guerra justa imperante en la época, sino ante los ojos de Dios, pues de la primera guerra se deja en claro que el triunfo será para la señora de Galapia:

Mas Dios poderoso e guardador e defendedor de las biudas e de los huerfanos, veyendo quanto tuerto e quanta soberbia recibido auia fasta aquel día, non quiso que resçebiese mayor quebranto, mas quiso que resçebiese onra e plazer en este fecho. (64) 99 / 118

En la segunda guerra, el rey de Mentón es un hombre viejo, por lo tanto un hombre frágil incapaz de defenderse del rey de Ester, ante tal situación se cuenta que, aunque los hombres juzguen llevar a cabo sus propósitos, es Dios quien al final pone rumbo a las cosas, de ahí que se justifique la intervención en este conflicto de un “ome bueno” (Zifar) para sacarlo de tal situación:

Poco tiempo ha que este rey de Ester auia çercado con muy grant soberuia al rey de Menton en vna çibdat. E este rey de Menton era muy buen ome, mas era viejo, que non podia bien mandar, e por esto se atreuia en lo acometer mucho mal; e auia jurado de nunca se partir de aquella çerca fasta que tomase al rey por la barba. Mas los omes proponen de fazer e Dios ordena los fechos mejor que los omes cuydan. E asy que en dos dias le mato vn cauallero solo [el Cauallero de Dios] dos sus hijos delante de los sus oios, e vn su sobrino fijo de su hermano... (168) 172 / 198

En la última de las guerras, donde nuestro caballero convertido en rey de Mentón es el atacado, el protagonismo de este conflicto es delegado a Garfín y Roboán. Ellos prueban que son dignos miembros de la orden de caballería, recibiendo sus primeras marcas del combate caballeresco –Garfín en la mejilla, Roboán en la barbilla, como se verá líneas abajo–. Además, el segundogénito de Zifar, demostrando que es un continuador de las empresas caballerescas y los sanos juicios de su padre, confirma de qué parte está el derecho de hacer guerra y, por tanto, la justicia de ésta no sólo en el plano de las leyes de los hombres, sino también en el plano del juicio divino:

E Roboan el hermano menor dixo asy: «Amigos, non semeja que segunt los fuegos que paresçen que grant gente ally aya, e creo que nos Dios faria bien con ellos, ca ellos tienen tuerto e nos derecho; ca el rey nuestro señor les fizo muchas mercedes e nunca les fizo cosa que mala estança fuese, e nos tenemos verdat por el rey nuestro señor e ellos mentira. E sy lo por bien touiese el mio hermano Garfín, tomaria yo la delantera, e fio por la merced de Dios que los vençeremos esta noche.» (191) 188 / 215

En los “Castigos del Rey de Mentón”, dirigidos a Garfín y Roboán, se indica: “«Temed a Dios porquel deuedes temer, e obedeced al rey porque le deuedes obedesçer»” (270) 244 / 272, sentencia que simboliza el desenlace de esta última guerra.

Vemos, pues, que se reitera en tres ocasiones que la postura del protagonista ante los conflictos bélicos no responde únicamente a las costumbres de los hombres, sino

también a la voluntad de Dios. Esta postura concuerda con la imperante realidad histórica de la época, ya que, desde el punto de vista de la ética de la guerra en la Edad Media, la validez de la justicia o injusticia de llevar a cabo un conflicto bélico no es materia que sólo incumbe a las normas de los hombres, pues se asume como un hecho que sólo Dios y la intercesión de otras potencias celestiales procuran la victoria al que tenga derecho de hacer guerra, y la derrota para el que participara en guerras condenadas.<sup>149</sup> Por ello es que los conflictos bélicos tienen un valor de signo, y si éste se interpreta como de justicia y derecho para el caballero que emprende dicha guerra, la personalidad de éste se afirma como la de un héroe en quien Dios otorga los dones propios de la divinidad. En el texto, este valor de signo, que equivale a una ordalía, a un juicio de Dios, también yace presente en la reducción de las batallas entre dos ejércitos, es decir, en las lides. La primera de éstas ya la hemos citado más arriba, y aunque Zifar intenta resolver por medio de la palabra su conflicto con el sobrino del rey de Éfeso, termina dándole muerte (42-43) 83-84 / 100. Posteriormente, ante las murallas del reino de Mentón, Zifar mata a un hijo de del rey de Ester, saliendo ileso gracias a los cuidados de Dios:

E desy dexaronse corre los caualllos el vno contra el otro, e ferieronse de las lanças en manera que pasaron los escudos mas de señas bracadas. Mas asy quiso Dios cuidar al cauallero que non le enpesçio la lança del fijo del rey e echo gela por las espaldas, e dio con el muerto en tierra. (141-142) 153 / 176

Pero sin lugar a dudas, una de las lides más espectaculares y simbólicas de todas en las que participa Zifar es cuando se enfrenta, a la vez, ante otro hijo y un sobrino del rey de Ester:

«Cauallero, mester auidades otro conpañon.» «E por que?» dixo el cauallero. «Porque son dos caualleros bien armados e demandan sy ay dos por dos que quieran lidiar.» «Çertas,» dixo el cauallero, «non he aquí conpañon ninguno, mas tomare a Dios por conpañon, que me ayudo ayer contra el otro, e me ayudara oy contra estos dos.» «E que buen conpañon escogiste!» dixieron los otros. (143-144) 154-155 / 178

Este episodio se torna largo debido a que Zifar, antes de entrar ya en armas, hace gala de su don la palabra, pronunciando un discurso en el cual destaca por qué su compañero no lo pueden ver los otros dos caballeros que lo retan, pues es invisible “a los

---

<sup>149</sup> Según san Agustín, tres son las guerras que la ética cristiana considera como justas: 1) Las que tenían como objetivo la paz y la justicia y no la codicia y la dominación. 2) Las guerras defensivas cuyo origen era la necesidad de protección de la seguridad y la libertad. 3) Las realizadas para vengar las ofensas o recuperar los bienes injustamente perdidos, incluso si se toma la iniciativa en su declaración. (Ma. Luzdivina Cuesta Torre, *op. cit.*, p. 99).

muy pecadores”; además, al demandar sus oponentes si era él quien había matado a su pariente, responde que “Matolo su soberuia y su locura”; posteriormente, les recuerda que “non tengades en poco a ninguno porque vos seades buenos caualleros de alta sangre”; los alecciona diciéndoles que “ninguno no puede bien judgar nin conosçer a otro si ante non sabe conosçer e judgar a sy mesmo”; sin dejar de lado que nunca se deben subestimar las cosas “Ca do ome cuida que ay muy pequeño peligro a las vegadas es muy grande”; y finalmente, alardea asegurando que en los caballeros como él “el diablo non ha ningunt poder sobre aquel quien a Dios se acomienda, e porende non me veredes en vuestro poder”. Estas lides, como miniaturas de los grandes encuentros bélicos, muestran una serie de motivos literarios específicos, empleados para referir dichos encuentros de armas. Entre éstos cabe destacar la carga de choque; el encuentro con las lanzas; la lanza quebrándose al llegar a la loriga; el enfrentamiento con espada; los caballeros hiriéndose los yelmos con las espadas; etc.<sup>150</sup> Por otra parte, dichas lides reflejan también, desde un punto de vista antropológico, que el hombre medieval, como criatura de Dios, debe cuidar de sus actos, llevándolos a cabo –en el caso de los caballeros– exclusivamente cuando hay derecho y justicia de hacerlo. Para el caballero medieval, siempre entre la sangre y Dios, sus actos deben ser siempre mesurados y consagrados bajo justicia y derecho. De no ser así, caería en soberbia y en rapiña, declarándose vencido ante los más grandes vicios de la caballería, alejándose así de Dios y abandonándose al diablo. Con esto se destaca que Zifar se adecua a los principios de una guerra justa y que sus encuentros en lides singulares se caracterizan por ubicarse dentro de un principio lícito por el cual combatir.

### 3.1.2 Objetivos en el texto

El *Libro del Cavallero Zifar* es muy probablemente uno de los primeros *romances* de materia caballeresca castellanos. Por lo tanto, el objetivo que plantea es también uno de los primeros fines que mueven a la acción caballeresca. Así pues, Antonio Contreras Martín ha

---

<sup>150</sup> Para una completa descripción de estos motivos y las fórmulas empleadas en las lides, véase José Manuel Lucía Megías, “Dos caballeros en combate: batallas y lides singulares en *La leyenda del Cavallero del Cisne* y el *Libro del Cavallero Zifar*”, en Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías (eds.), *La literatura en la época de Sancho IV*, Madrid, Universidad de Alcalá de Henares, 1996, pp. 427-452.

señalado que el objetivo que se plantea en esta obra es la búsqueda de la restitución de un linaje venido a menos por culpa de un antepasado de Zifar, el rey Tared.<sup>151</sup>

Todo héroe se encuentra determinado por su pertenencia a determinado linaje, de hecho, conocer la genealogía a la cual pertenece el caballero es justificar la posición social de la cual merece hacerse acreedor. Pero, si la sociedad medieval se caracterizaba por estructurar la función de los hombres dentro de tres estamentos claramente definidos y designados con los términos de nobleza, clero y pueblo llano, ¿cuáles son las características que propician la pérdida de un linaje y cómo es que se puede descender de un estrato social digno de reyes? El texto lo deja en claro:

Mas la rays de los reyes e de los linajes se derrayga e se habaza por dos cosas: lo vno por malas costumbres, e lo otro por grant pobredat. E asy el rey Tared, commoquier que el rey su padre le dexara muy rico e muy poderoso, por sus malas costumbres llego a pobredat e ouose de perder, asy commo lo ya conto el auuelo del Cauallero Zifar, segunt oyestes; [...] (36) 79 / 95

La importancia del noble linaje no es gratuita. Antonio Contreras Martín propone que la nobleza castellana de dicho siglo –en la época de Fernando IV–, experimentó una etapa de crisis. Esto se generó, entre otras cosas, por culpa de los conflictos de reafirmación de poder y supremacía que iban desgajando los derechos de herencia. Así, Fernando IV se vio atacado por sus propios parientes (entre ellos, por el infante don Enrique); es decir, su propia familia sólo veía la forma de consolidar sus privilegios franqueando todo derecho de orden propio de la herencia en el marco de linealidad del linaje.<sup>152</sup> Por ello es que Zifar resalta el hecho de mantenerse fiel a su linaje, y más aún, de reforzarlo. Mas, el respeto por la linealidad del linaje es una cuestión más propia de las leyes de los hombres y –como vimos en el punto anterior–, además de este ámbito, los actos del protagonista encajan también en el de la voluntad divina. En éste, llama la atención que, a diferencia de las obras del género posteriores, en las cuales los caballeros deben cumplir con varios requerimientos para lograr su objetivo, destaca, pues, la simplicidad con la que se plantea el cumplimiento del objetivo del protagonista: profesando las buenas costumbres.

La restitución del linaje es un objetivo que presenta una desventaja desde el punto de vista de la creación artística. Y es que –aunque esto no constituye un problema que reste méritos a la localidad literaria–, si Roboán está condenado a destacar por encima de las

---

<sup>151</sup> Antonio M. Contreras Martín, “El caballero Zifar en busca del linaje”, *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Lisboa, Cosmos, 1993, t. 2, pp. 155-159.

<sup>152</sup> *Ibid.*, p 157.

virtudes del padre, llega un momento que es impracticable llevar a cabo dicha empresa. Conforme se pretende dejar en claro este objetivo, Roboán de enfrentar una serie de aventuras cada vez más maravillosas, más exageradas y más sorprendentes. Bajo esta concepción, Roboán se ve obligado a ir más allá de las cualidades presentadas por su progenitor, valiéndose de otras y perdiéndose así la simplicidad característica con la cual Zifar logra restituir su linaje. Esta situación hace que se consolide a Roboán como un caballero cuyo virtuosismo e intenciones caballerescas van más encauzadas a lo que es propio del ámbito de los hombres –intenciones que son representadas de manera simbólica en episodios de índole hiperbólico y maravilloso–, desplazando, con ello, el tratamiento a lo divino que se le da al padre, Zifar. De ahí que el texto, con el objetivo que plantea, no resista más que a ofrecernos dos etapas en la búsqueda de la restitución del linaje: en Zifar, el cumplimiento de este propósito y, en Roboán, la consolidación del mismo, pues es quien lleva dicho objetivo a una gran consagración, convirtiéndose en Emperador de Trigrida:

E este enperador, después que perdió la enperatriz encantada, fue casado, e nunca pudo auer fijo ninguno, e muriosele la muger. E seyendo el infante [Roboan] con el, penso que sy el muriese, que fincaria el inperio desanparado e que podria venir a perdiçion e a destruymiento; e conosciendo al infante qual era en caualleria e en todas buenas costumbres, quiso que después de sus dias fincase señor e enperador del inperio, e porfijolo delante todos los de su tierra, e fizole fazer omenaje, e resçebieronlo por señor después de dias del enperador. El enperador non visco mas de vn año, e finco el infante en su lugar, mucho amado de toda la tierra del enperador e del inperio, e resçebieronlo por enperador. (484) 408 / 432

Con el planteamiento de la restitución de un linaje venido a menos, se condena al texto a no ofrecer mayores posibilidades para el desarrollo de aventuras de sus protagonistas. Ambos –tanto el caballero progenitor (Zifar), como su descendiente (Roboán), una vez que logran el cumplimiento de su objetivo, dan muerte al caballero, al *homo viator* –el hombre que siempre en viaje encuentra su razón de existir ante las leyes de los hombres, pero principalmente ante el juicio de Dios–. En el caballero, una vez que se ha transformado en rey o emperador, se producen cambios notables incluso a los ojos de que fueran los más allegados a él: cuando la esposa de Zifar vuelve a encontrarse con su marido, habiéndose éste convertido en rey, ella observó notables cambios:

E ella [Grima] dubdo en el, porque la palabra auia cambiada, e non fablaba el lenguaje que solia, e demas que mas gordo que solia e que le auia crecido mucho la barba. (177) 178 / 204

Es decir, cuando el caballero ha logrado mudar su estado, convirtiéndose en un hombre establecido, el tratamiento a lo divino se afecta considerablemente, pues para que

éste tenga lugar debe involucrarse con la resistencia, la búsqueda y el padecimiento durante el camino que el protagonista recorre hasta lograr el cumplimiento de su objetivo planteado y no una vez que lo ha cumplido. José Amezcua comenta al respecto:

Si el caballero es la gesta, el rechazo a todo descanso, el miedo a que la fama –hermana de la fortuna en su condición mutable– se torne malediciente y ponga en duda la esencia del caballero, la consagración regia, por ser negación de todas estas cosas, acabará con el caballero.<sup>153</sup>

### 3.1.3 Recursos del texto

Los textos literarios de los siglos XIII y XIV han dejado registro de que para la caballería sólo los “varones cuentan”.<sup>154</sup> La moral de este mundo varonil prescribe la función de la que deben hacer gala los miembros de este oficio de armas, obligándose a prestar sus servicios a los menesterosos: doncellas, viudas, desvalidos, ancianos, heridos, etc.<sup>155</sup> Los textos del género que preceden al *Cavallero Zifar*, se valen de los menesterosos como uno de los más importantes recursos literarios, pues éstos pueden funcionar como: 1) personajes antagonistas; 2) personajes ayudantes; 3) personajes destinatarios; 4) personajes testigos.<sup>156</sup> Es decir, los menesterosos constituyen diferentes categorías de personajes, pues cada una de éstas se corresponde con distintos grados de interacción con el héroe protagonista. No obstante, en el tratamiento a lo divino del *Cavallero Zifar*, se establecen vínculos –que destacan por encima de otros– con la categoría de los personajes auxiliares que cobran una peculiar importancia al ser los tres miembros de la familia de Zifar. Dada su atipicidad, este recurso literario no trascendió en los futuros miembros del género. Además, es en este recurso donde se establece uno de los puntos de mayor contacto con la leyenda de san Eustaquio. En otras palabras, es fundamental la familia del protagonista para el tratamiento a lo divino de éste, pues, sin estos personajes auxiliares, otros recursos literarios, como los

<sup>153</sup> José Amezcua, *op. cit.*, p. 57.

<sup>154</sup> Para profundizar en esta idea, véase Georges Duby, *Guillermo el mariscal*, Madrid, Alianza, 1997.

<sup>155</sup> En el apartado que habla de la orden de caballería y del oficio que es propio del caballero en el *Llibre de l'orde de cavalleria*, de Ramon Llull, queda asentado que: “Offici de cavayler és mantenir vilves, òrfens, hòmens desporedats; cor, enaxí con és custuma e rahó que los majors ajuden a deffendre los menors, e los menors ajen refugi als majors, enaxí és costuma de l'orde de cavaylaria que, per ço cor és gran e honrat e poderós, sie en secors e en ajuda a aqueyls qui li són dejús en honrame[n]t e en forsa. On, con assò sie enaxí, si forsar vilves, qui han mester ajuda, e deseretar òrfens, qui han mester rigidor, e robar e destrihir los hòmens mesquins e despoderats, a qui hom deu donar, sa concorda ab l'orde de cavaylaria, malvestat e enguan e crueltat e falliment se covenen ab orde e ab nobilitat e honrament; e si aysò és enaxí, donchs cavayler e son orde és contrari al començament de l'orde de cavaylaria”. (*op. cit.*, p. 181).

<sup>156</sup> Para una descripción detallada de cada una de estas categorías, véase Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadis de Gaula*, ed. de Juan Manuel Cacho Blecau..., t. I, pp. 134-156.

milagros o las visiones, no podrían suceder. De hecho, en algunas ocasiones parece latente también un tratamiento a lo divino de los personajes auxiliares, tal y como ahora estudiaremos:

a) Grima.

La esposa de Zifar. Su igual en la versión castellana de la leyenda de san Eustaquio recibe el nombre de Teóspita; no obstante, Grima tiene una presencia mucho más contundente como pareja del héroe. El primer ejemplo de esto lo encontramos en la queja que tiene nuestro caballero sobre la gravedad que significa que su rey no lo llame a participar en las guerras, así, habiéndose lamentado, se cuenta sobre Grima:

E estas palabras que dezia el cauallero oyolas Grima la su buena muger, e entro a la camara do el estaua en este pensamiento, e dixole: «Amigo señor, que es este pensamiento e este grant cuidado en que estades? Por amor de Dios dezitme lo; e pues parte oue conbusco en los plazerres, querria auer parte con vos en los cuidados e en los pesares. Çertas nunca vos vy flaco de coraçon por ninguna cosa que vos ouiesedes, sy non agora.» (15) 63 / 79

La sensibilidad de la esposa de Zifar queda aquí evidenciada; pero, además, se deja ver que, como el marido, Grima también posee un sano juicio, comprobado en su buena expresión por medio de la palabra:

«Amigo señor,» dixo ella, «sy pesar es que remedio ninguno non puede ome auer, dexadlo olvidar; ca en los males que por ninguna manera non se pueden esquiuar, no ay otro remedio sino es dexarlo olvidar e non pensar en ello, e dexarlo pasar por su ventura. Mas sy cosa es que algunt buen pensamiento puede aprouechar, deue ome partir el cuidado con sus amigos, ca mas pueden pensar e cuidar muchos que vno, e mas ayna pueden açertar en lo mejor. E non se deue ome enfuzar en su buen entendimiento solo, commoquier que Dios le de buen seso natural; ca do ay buen seso ay otro mejor. E porende todo ome que alguna grant cosa quiere començar e fazer, deuelo fazer con consejo de aquellos de quien es seguro quel consejaren bien. (16) 63 / 79-80

El buen juicio que demuestra Grima es una cualidad que no debe pasar desapercibida. Recordamos que en este mundo viril de las caballerías “ellas son, cuando ellos hablan de ellas, una cantidad desdeñable”.<sup>157</sup> Pocas veces encontramos en los textos literarios de la época la referencia de un personaje que, como esposa, apoye y aconseje de la manera como aquí se narra. Posteriormente, Grima acompañó a Zifar cuando éste se despoja de todos sus bienes materiales y de todo aquello cuanto poseían ambos, donándolo a los más necesitados. Este tipo de despojo es muy común en los textos hagiográficos. En éstos se acentúa este acto como efecto literario que evidencia la piedad del santo. Sin embargo, en el *Cavallero Zifar*, no sólo se presenta al protagonista ante una situación que

---

<sup>157</sup> Georges Duby, *op. cit.*, p. 92.

busca provocar el mismo efecto que en las vidas de santos, sino, que además, esto también se presenta en un personaje auxiliar, pues, así, el efecto literario es más contundente, logrando que Grima comparta un tratamiento a lo divino:

Dize el cuento que el Cauallero Zifar e la buena dueña su muger vendieron aquello poco que auian e compraron dos palafrenes en que fuesen, e vnas casas que auian, fezieron dellas vn hospital e dexaron toda su ropa en que yoguiesen los pobres, e fueronse. (40) 82 / 98

En el conflicto de la señora de Galapia con Rodán, el señor de Efeso, se dan pruebas de que Grima también recibe el mismo tratamiento que Zifar. Aquí, el papel de ella consiste, nuevamente, en ayudar a su marido a tomar la mejor decisión, pues él, en las condiciones en que se encuentra el reino, teme que el peligro de la batalla sea mayor que la recompensa de la hospitalidad de la señora de Galapia. Así, su esposa le aconseja:

«Amigo señor,» dixo ella, «nos venimos cansados deste luengo camino e traemos nuestros fijuelos muy flacos; e sy lo por bien touiesedes, temia que seria bien que folgasemos aquí algunt día.» (48) 87 / 104

A continuación Grima y la señora de Galapia oran porque las cosas salgan bien para los suyos. Sin embargo, ésta última, pensando que los suyos no podrían resistir a la gente que le hacía guerra, fuera de toda razón, se desmaya profiriendo una invocación a la Virgen María. Si no es por Grima, el hijo que la señora de Galapia sostenía en brazos se hubiera herido tras este acto. Todas las doncellas que ahí se encontraban, pensaban que su señora era muerta, inclusive unos caballeros de los suyos así también lo creían. Zifar ante tal situación afirma: “Dios nunca fue desigual de sus fechos, e pues el tan grant buena andança nos dio oy en este día, por razon de ella non creo que nos quiesiese dar atan grant quebranto otrosy por ella” (66) 100-101 / 119, por lo tanto, no hay lugar para que la señora de Galapia esté muerta. Tras estas palabras, en el lugar donde yacía la señora de Galapia y sus doncellas –y entre ellas, la esposa de Zifar– ocurre uno de los primeros milagros de la obra:

Las dueñas estando en derredor de su señora, llorando e faziendo grant llanto, oyeron vna bos en la capiella do estaua su señora, que dixo asy: «Amiga de Dios leuantate, que tu gente esta desconortada e tienen que quanta merçed les fizo Dios mio fijo el Salvador del mundo, oy en este día, que se les es tornada en contrario por esta tu muerte. E crey que voluntad es de mio fijo de endresçar este tu fecho a tu voluntad e a tu talante.» Todas las dueñas que y estauan fueron mucho espantadas e marauillaronse onde fuera esta bos que ally oyeran tan clara e tan dulce. E tan grande fue la claridad entonçe en la capiella que les tolliera la lumbre de los oios, de guisa que non podian ver vna a otra. (66-67) 101 / 120

Grima, al encontrarse entre estas doncellas, es el primero de los personajes auxiliares que presencia un milagro. La voz de la virgen María no es más que un milagro

que ratifica las palabras pronunciadas por Zifar. Tal fue el servicio que Zifar y Grima prestaron que, si bien Zifar será nombrado más adelante como “Caballero de Dios”, Grima, tras esta aventura, es nombrada “Sierva de Dios” por la señora de Galapia:

«Dueña de buen lugar e bien acostunbrada e sierua de Dios, quando podre yo galardonar a vuestro marido e a vos quanta merced me ha fecho Dios oy en este día por el e por vos? Çertas yo non vos lo podria gradesçer; mas Dios, que es poderoso galardoador de todos fechos, el vos de el galardón que meresçedes; ca sy non por vos el mio fijuelo muerto fuera, sy non que lo reçebistes en los braços quando yo me yua derribar con el de los andamios commo muger salida de entendeimiento. (68) 102 / 121

Así pues, la esposa de Zifar, al ser la compañera del héroe protagonista, termina por compartir el tratamiento a lo divino del caballero, pues de no ser así, se carecería de situaciones que potencian la manifestación de los milagros. Éstos tienen su más destacada aparición cuando Grima, tras la pérdida de sus hijos, se dice que “andaua commo loca entre todas las otras, deziendo sus plabras muy estrañas con grant pesar que tenia de sus fijos” (87) 115 / 136-137. Con esta situación, la esposa de Zifar sólo quiere huir para cualquier otro reino y salir “desta tierra do nos Dios tantos embargos fizo y quiere fazer”. Zifar castiga a su dueña por tal comentario y le recuerda:

«[...] por salir de vn regno e irnos a otro, cuydades fuyr del poder de Dios? Çertas non puede ser, ca el es señor de los cielos e de la tierra e del mar e de las arenas, e ninguna cosa puede salir de su poder [...] E ninguno non deue dezir: Non quiero fincar en este lugar do Dios tanto mal me faze ca ese mesmo Dios es en vn lugar que en otro, e ninguno non puede fuyr de su poder. E porende le deuemos tener en merçed que quier que acaesca de bien o de mejor, ca el es el que puede dar despues de tristeza alegría, e despues de pesar plazer; e esforçemosnos en la su merçed, e çierto so que en este desconorte nos ha de venir grant conorte.» (88-89) 116-117 / 137-138

Estas palabras son bien tomadas en cuenta por Grima, pues, siendo raptada por los marineros que acordaron de llevar a Zifar al reino de Orbin, pide a la Virgen María que se apiade de ella, demostrando así que la fe sólo se acrecienta ante los momentos adversos: “«Virgen Santa María, tu que acorres a los cuytados e a los que estan en peligro, e acorre a mi, sy entiendes que he mester.»” (95) 121 / 142. Ella escucha sus palabras, cumpliéndose así uno de los milagros más singulares, ya que, después que los marineros se mataron uno a uno, por culpa del diablo que les metió en el corazón las ganas de poseer a Grima solamente para sí, una voz al alba del día siguiente dijo a la esposa de Zifar:

«Buena dueña, leuantate e sube a la naue, e echa esas cosas malas que y fallaras en la mar, e toma para ti todas las otras cosas que y fallares; ca Dios tiene por bien que las ayas e las despiendas en buenas obras.» (96) 122 / 143

Grima cumple con esta orden, y al subir descubre el portento de milagro que se manifiesta ante sus ojos:

[...] alço los oios e vio la vela tendida; que yua la naue con vn viento el mas sabroso que pudiese ser, e non yua ninguno en la naue que la guiase, saluo ende vn niño que vio estar ençima de la vela muy blanco e muy fermoso. E marauillose como se podie tener atan pequeño niño ençima de aquella vela. E este era Iesu Cristo, que veniera a guiar la naue por ruego de su madre Santa Maria; e asy lo auia visto la dueña nin de dia nin de noche fasta que la leuo e la puso en el puerto do ouo de arribar [...] (97) 122-123 / 144

Finalmente, Grima arriba al reino de Orbín en donde es acogida por buenos reyes cristianos. Éstos, después de un año que Grima estuvo en su reino, creían que Dios les hacía mucho bien, pues ese año la cosecha fue muy buena. Con pleno apoyo de estos reyes, Grima hace un monasterio con las riquezas que Dios le dijo que tomara de la nave de los marineros. Una vez hecho, Grima metió en él a más de doscientas doncellas y eligió una abadesa, quien lo dotó de todo lo necesario. Este monasterio “es de la orden de Sant Benito e oy en dia le dicen el monasterio de la Dueña Bendicha”. Y el resto de las más de doscientas doncellas que no pudo meter al monasterio, las bien casó y las heredó notablemente (101-104) 125-127 / 147-149. Este tipo de aventuras suele encontrarse en las vidas de santos para destacar la vida virtuosa y gran fe de las santas mujeres.<sup>158</sup> El texto, con este episodio, vuelve a establecer un punto de contacto con el género hagiográfico, y, con ello, un tratamiento a lo divino ya no sólo del protagonista, sino también de este personaje auxiliar.

Después de nueve años, Grima decide partir, repitiéndose el milagro del niño Jesús:

E otro día en la grant mañana, la buena dueña alço los oios a ver sy fazia viento, e vio estar ençima del mastel aquella criatura mesma que estaua y a la venida, que guiaua la naue; e ella alço las manos a Dios e dixo asy: «Señor, bendito sea el tu nombre, que tanta merçed me fazes, e tan bien auenturado es aquel que tu quieres ayudar e guiar e endresçar, asy como fazes a mi tu sierua, por la tu santa piedat e la tu santa misericordia!» (105) 128 / 150

Tras sus trabajos en el reino de Orbin, la historia se prepara para la anagnórisis y el reencuentro feliz de toda la familia, no sin antes narrar cómo es que Grima pide permiso al rey de Mentón para construir un hospital para recibir a “los hijos dalgo viandantes quando y acaeciesen”, éste se construye en lo que antes fuera un monasterio y antes de la anagnórisis, Grima sólo ora y pide a Dios volver a ver a sus hijos (176-178) 176-178 / 203-205.

---

<sup>158</sup> Véase *Poema de Santa Oria*, de Gonzalo de Berceo.

Mediante estos ejemplos vemos que Grima, al igual que Zifar, presenta virtudes en dos ámbitos: el primero de éstos, se encuentra dentro de las leyes que convienen al hombre. En éste, Grima conoce la seriedad de aquello que incumbe a las nobles mujeres, es decir, ser bien heredadas y casadas, ya que “no es costumbre, en la época, tomar como mujer a quien nada tiene, e incluso es común en el gran mundo que los hombres se unan a mujeres más ricas que ellos. Las doncellas sin apoyo, sin haber, encuentran difícilmente un tomador”.<sup>159</sup> Y a las que no hereda las ordena bajo el hábito negro de las monjas benedictinas –una de las órdenes de monjas que, siguiendo el ejemplo de santa Escolástica, se consagraron como una de las más populares–. El segundo de los ámbitos es el de las cosas que atañen al juicio divino. En éste, Grima demuestra que, como su esposo, es digna de tomar por compañero a Dios. Mediante la intercesión de la Virgen María, Grima experimenta milagros que son reservados sólo para los santos cristianos. Su comportamiento se adecua en cierta medida al de las santas mujeres quienes “influidas por el mensaje cristiano, se esforzaban para introducir el evangelio en la vida social. Por eso no vacilaban en asumir el papel de pacificadores, reconciliando familias enemigas y clanes antagonistas, y en poner remedio a los males que sufrían los pobres y los marginados”.<sup>160</sup>

Así, los prodigios que propician esta pareja quedan limitados exclusivamente a aquello que atañe la resolución de adversidades dentro del mundo de las caballerías; es decir, así como los santos operan principalmente sobre la enfermedad –padecimiento que aquejaba como ningún otro al hombre de esta época–, Zifar y Grima operan sobre el mal propio del ámbito social característico del medio caballeresco. Por ello, se demuestra la valía de esta pareja como intercesores del prodigio divino por cada reino que pasan, mostrándonos que no titubean en ayudar a los menesterosos que así lo requieran –como la señora de Galapia, entre otros–.

#### b) Garfín.

El primogénito de Zifar. Su igual en la versión castellana de la leyenda de san Eustaquio recibe el nombre de Agapito. Garfín se presenta como un personaje que, sin la misma presencia que Grima, tiene un papel fundamental en la historia. De Garfín se refiere por

---

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>160</sup> André Vauchez, *op. cit.*, p. 344.

primera vez, cuando, cerca de la ciudad de Mella, mientras sus padres descansaban en un lugar con las características del *locus amoenus*, es raptado por una leona:

E sus fijuelos andauan trebejando por aquel prado, e fueronse llegando contra el montezillo, e salio vna leona del montezillo e tomo en la boca el mayor. (85) 114 / 135

Los bestiarios medievales ubican al león como rey, porque domina otros animales. Su significado y simbolismo lo emparentaban con el hijo de la virgen María.<sup>161</sup> De igual modo, muchas vidas de santos se encuentran emparentadas con el león. En la hagiografía, el simbolismo de este animal suele acentuar la valía de la vida virtuosa del santo. Ejemplos de ello lo encontramos en santa María Egipcíaca, san Jerónimo, san Marcos, etc. Sin embargo, el vínculo que establece Garfín con la leona no es el equivalente a las vidas de santos, sino, más bien, hay en esta experiencia del infante un simbolismo que, tomando por fundamento los atributos otorgados al león en relatos tradicionales folclóricos, ratifica las cualidades de nobleza, dignidad real, fuerza, valentía y virilidad de las que son herederas el linaje de un caballero que recibe un tratamiento a lo divino. Por ello, la crítica ha coincidido en señalar que este suceso en la infancia de Garfín no es más que un símbolo de lo que será su destino heroico.<sup>162</sup> A partir de este hecho, la historia del hijo primogénito de Zifar se desarrolla con base en una serie de motivos que integran una tradición de relatos folclóricos. Uno de estos motivos, es la educación de los futuros héroes lejos de los padres progenitores. Así, se cuenta que Garfín –como su hermano Roboán–, serán educados por un burgués y su esposa:

«Çertas,» dixo el burgues, «non son perdidos los sus fijos.» «E como non?» dixieron los otros. «Yo vos lo dire,» dixo el burgues. «Yo andando el otro dia a çaça con mis canes e con mi conpañia, sentí los canes que se espantauan mucho, e fuyen pos ellos e falle que yuan latiendo en pos de vna leona que leuaua vna criatura en la boca muy fermosa, e sacudierongela, e tome yo la criatura en los braços e traxela a mi posada. E porque yo e mi muger non auíamos fijo ninguno, roguel que quiesiese quel porfijasemos, pues non le sabia padre nin madre. E ella touolo por bien e porfijamoslo. (92) 119 / 140

Garfín crecerá sano y fuerte, se entrenará y destacará en las actividades que convienen a aquel que aspira formar parte de la orden de caballería. Viendo estas virtudes en él, sus padres adoptivos consideran que es tiempo de enviarlo –junto con su hermano– a

<sup>161</sup> Véase *Bestiario medieval*, ed. de Ignacio Malaxecheverría, Madrid, Siruela, 2000, pp. 90-94.

<sup>162</sup> Véase Axayácatl Campos García Rojas, “Las señales y marcas del destino heroico en *El Libro del cavallero Zifar: Garfín y Roboán*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXVIII (2001), pp. 17-25.

que reciba orden de caballería de la mano de un noble rey, preparándose así el encuentro de toda la familia. Tras éste, Garfín y su hermano son armados caballeros por su propio padre, el rey de Mentón:

E el rey resçebiolos por sus vasallos e fizolos caualleros con muy grandes alegrías, segunt el vso de aquella tierra. E desque el rey ouo fechos caualleros aquellos donzeles, e les puso sus tierras grandes e en çiertos logares, estos commo aquellos que fueron bien criados, trabajauanse del seruir bien e verdaderamente e syn regateria ninguna; [...] (189) 185 / 213

Garfín, aunque haya sido armado caballero junto con su hermano, posee distintos derechos. Como primogénito, según la costumbre de la época, le corresponde heredar todos los bienes del padre. Al primogénito le correspondía, una vez muerto el padre, ocupar cerca de la madre –si es que aún vivía– el sitio que llenara su progenitor. El texto no es ajeno a esta costumbre, por ello, al presentarnos a Garfín dentro del marco de los derechos que le corresponden al primogénito, también lo hace como un personaje auxiliar que le corresponde cargar, como a ningún otro, con la misma importancia que el protagonista, su padre, le otorga al linaje. En la batalla del conde Nasón contra el rey de Mentón, donde Garfín se prueba por primera vez como caballero, ocurre el siguiente diálogo:

«So vn cauallero qual vos sodes,» dixo Garfín. «E por vos ser cauallero,» dixo el conde, «terniades por aguisado que fuese vuestro preso? ca çiertas muchos son caualleros que lo non son por linaje, mas por sus buenas costunbres, e por seruiçio que fazen a sus señores. E sy vos fijo de rey non sodes, o de mayor linaje que yo, vos digo que non quiero ser vuestro preso.» (198) 192-193 / 220

Garfín no es un caballero por sus méritos, sino por su linaje; no obstante, el primogénito de Zifar se muestra en este episodio muy atento de la justicia de hacer batalla y, por lo tanto, de que parte se encuentra la verdad y el derecho a vencer. Por ello, tras otra discusión, el conde Nasón y Garfín se lanzan uno contra el otro esgrimiendo las espadas, recibiendo éste último su primera gran herida en batalla. Esta nueva marca en Garfín demuestra que, además de ser un caballero por linaje, a partir de ahora también lo es gracias a sus méritos:

E fueronse vno contra otro esgrimiendo las espadas, ca sabian mucho de esgrima, e dauanse muy grandes goipes en los escudos, de guisa que todos los fezieron pedaços. El conde Nason dexo correr el estoque e fue dar en la mexiella a Garfín my grant ferida, e dixole: «Çertas cauallero, mejor vos fuera fincar con la ganancia que vos Dios diera en el canpo, que lo non querer todo; porende dicen: Quien todo lo quiere todo lo pierde.» «Commo,» dixo Garfín «cuydades ser libre deste pleito por esto que me auedes fecho? Non querra Dios que el diablo, que es mantenedor de la mentira, vença al que es mantenedor de la verdat.» (199-200) 194 / 221

En esta última sentencia se demuestra que Garfín también participa de los principios de los que se valía su padre al momento de hacer batalla, es decir, dentro del ámbito de las leyes que cumplen a los hombres y, además, dentro de los juicios que cumplen la voluntad de divina. El rey de Mentón, por su parte, contempla orgulloso cómo su linaje posee las cualidades que conviene a un caballero, pero, principalmente, al digno representante que le sucederá en el trono:

E el catando a Garfín, vio vn velo que traya en la mexiella diestra sobra la llaga de la ferida, e dixole el rey: «Garfín, que fue eso? Del rostro fue ferida?» «Señor,» dixo Garfín, «non, mas fue vna naçençia que naçio y.» «Çertas,» dixo el rey, «non, podia ser tan grant naçençia en aquel lugar. E mala naçençia nasca en quanto bien quiere aquel que vos lo fizo.» [...] «Señor,» dixo Garfín, «deseemos esto agora estar, ca quien non lucha non cae; e conuiene a los caualleros mançebos de prouar alguna cosa de caualleria, ca por eso lo resçebieron. E çertas ninguno non puede ser dicho cauallero sy primeramente non se prouare en el campo.» (206) 198-199 / 225-226

Así, Garfín, termina por compartir el tratamiento a lo divino del protagonista. Después de los episodios citados, la última aparición notable de Garfín de la que se nos da cuenta es cuando, tras los “Castigos del Rey de Mentón”, él agradece a su padre en nombre suyo y de Roboán por tanta merced que les ha hecho dándoles una gran lección de todo lo que les conviene como nobles caballeros, “de guisa que obraran de ella en quanto vos acaeciére, mucho a seruiçio de Dios y de vos”. (380) 322 / 349

### c) Roboán

El segundogénito de Zifar. Su igual en la versión castellana de la leyenda de san Eustaquio recibe el nombre de Teóspito. El nombre de Roboán tiene un antecedente bíblico, pues en el antiguo testamento, el hijo de Salomón, tiene este mismo nombre. Este hijo de Zifar es un personaje auxiliar que, en la última parte de nuestra obra, los “Hechos de Roboán”, se presenta como protagonista. No obstante, por el hecho que en esta parte del *Libro del Cavallero Zifar* se encuentra fuera de una connotación a lo divino –como veremos más adelante–, sólo estudiaremos la relevancia de Roboán como personaje auxiliar.

Del segundogénito se cuenta que es el hijo menor de toda la familia, por esta condición, es a él a quien le corresponde, hasta cierto punto, igualar el destino del padre, ya que no hereda ninguno de los bienes de éste. Roboán, como su progenitor, también se elevará heroicamente, no buscando la restitución de un linaje, sino medrando los alcances hechos por Zifar. Esta situación, nuevamente, se corresponde con la realidad histórica de aquella época, ya que, desde el siglo XIII, era costumbre que el primogénito –si era varón–

heredase todos los bienes del padre; mientras que al hijo menor, asumiendo que iba a ganar un renombre mediante las caballerías, cuando mucho sólo se le instituía –tras la muerte del padre– una renta anual para que pudiera ver por la atención y cuidado de sus caballos, armas, escuderos, etc. Esta costumbre “sostiene en este tiempo el orden del mundo. Es como sagrada, irrompible”.<sup>163</sup>

La crítica ha señalado que este destino de Roboán aparece ya de manera simbólica cuando él, siendo un niño, se pierde en la ciudad de Falac, espacio geográfico que representa su futura carencia de hogar y su continuo deambular por el mundo.<sup>164</sup> Roboán corre la misma suerte que Garfín, al ser educado por el burgués y su señora. E igualmente, no será hasta la batalla del conde Nasón contra el rey de Mentón donde, por primera vez, se inicia en el mundo de las caballerías, pues, una vez que su hermano se ha probado como caballero capturando al conde Nasón, Roboán solicita permiso para entrar en batalla al rey de Mentón, pues basándose en la herida que obtuviera Garfín en la mejilla, argumenta:

[...] mas sy touierdes por bien, yre con vuestra gente e con la mia con aquellos algareros a ganar alguna buena señal de caualleria.» «E que señal? » dixo el rey. «Señor,» dixo Roboan «atal qual la gano mi hermano Garfin; ca non pudiera mejor señal ganar que aquella que gano, ca la gano a grant prés e a grant onrra de sy, e por aquella señal sabran e conosçeran los omes el buen fecho que fizo, preguntando commo lo ouo, e bien veran e entenderan que la non gano fuyendo.» (211) 202 / 229

Roboán logra cumplir su propósito y obtiene su primera marca de caballería enfrentándose en un duelo individual contra el sobrino del conde Nasón:

Desy dexaronse venir vno contra otro e dieronse muy grandes golpes de las espadas, peroque se non podian enpesçer por las armaduras que trayan muy buenas, e desy fezieron otra buelta e venieron vno a otro e dieronse muy grandes golpes, de guisa que el sobrino del conde ferio a Roboan del estoque en la baruiella asy quel ouiera a fazer perder lo dientes. (213) 204 / 231

Tras este acto, el rey de Mentón no puede dejar de hacer notar –con cierto humor– que esta herida es equivalente a una marca que da testimonio del bautismo que acaba de recibir Roboán a cargo de su oponente, quien, por haber sido el causante de sus primeras heridas, hizo las veces de un obispo en dicha ceremonia:

«Roboan, do fallestes tan presto el obispo que vos esta gente crismo?» «Çertas señor,» dixo Roboan, «obispos pueden ser dichos, que cada vno ouo el suyo.» «E con que los crismaron?» dixo el rey; «tenian consigo la crisma e el agua bendita?» «Con las estolas,» dixo Roboan, que traen en los cuellos e con los manipulos que traen en los puños, e la sangre dellos mismos; pero señor, el fecho todo andido a rebendeça, que quales non las enbiauan tales gelas tornauamos.» «Pero,» dixo el rey, «el obispo que a vos crismo non vos dio la pescocada en la tienbla, e cuydo que era viejo

<sup>163</sup> Georges Duby, *op. cit.*, p. 35.

<sup>164</sup> Véase Axayácatl Campos García Rojas, *op. cit.*, p. 22-25.

cansado e non pudo alcanzar la mano, e diosla en la barba; o era muy soberuio e non ovo verguença porque la trayedes descubierta.» E esto dezía el rey porque non auia punto de barua. «Çertas señor,» dixo Roboan, «en tal logar fue fecho que non auia vergueña nin miedo el vno al otro.» «E al que vos esta deshonra fizo,» dixo el rey, «ouo y alguno que gelo feziese?» «Sy,» dixo Roboan. «E quien?» dixo el rey. «La mala verdat que tenia,» dixo Roboan. «Çertas,» dixo e rey, «el fue mas desonrrado de la mas desonrrada cosa que en el mundo podia ser, e tal comomo aqueste non es ya para perecer en plaça; ca non ha buena razon por sy con que se defienda». (216-217) 206-207 / 233

Con estas ultimas sentencias por parte de Roboán queda en claro que él, al igual que su hermano, pondera el cuidado de las leyes de los hombres y del juicio divino, pues de Roboán se indica: “Çertas sy Roboan se tenia con Dios en fazer sienpre lo mejor, bien lo demostraua Dios que se tenia con el en todos sus fechos”. (211) 203 / 229 La función de lo guerrero en Roboán, a diferencia de Garfín, sobre quien pesan más las cuestiones del linaje, se encuentra encauzada en la verdad y en la justicia divina que conviene que juzgue el caballero antes de entrar en cualquier empresa. Esto se debe a que Roboán, al tener que abrirse camino por su propia cuenta en el mundo de las caballerías, sólo tendrá éxito si, en este objetivo, pone atención en los mismos juicios de verdad que propiciaron que su padre llevara a cabo el cumplimiento del suyo, es decir, este personaje confirma los valores que impulsaron al protagonista hacia la búsqueda de la restitución de su linaje. Esto no quiere decir que Roboán reciba un tratamiento a lo divino cuando éste se vuelve protagonista de la última parte de la obra. Aunque la crítica ha señalado el paralelismo entre las aventuras de Zifar y las de su hijo, en los “Hechos de Roboán”,<sup>165</sup> este último caballero se encuentra distante de los atributos y especificidades del padre. En definitiva, si Roboán supera a su padre en el hecho de hacerse merecedor a un título nobiliario de mucha más valía social que la de un rey –convirtiéndose en emperador de Trigrida–, no lo supera en cuanto al fervor religioso ni en eventos que propician la manifestación divina. Es cierto que Roboán también esta con Dios, prueba de ello es que, tras una derrota contra el rey de Safira, el segundogénito de Zifar se pone a orar y obtiene de una vos del cielo la siguiente respuesta:

«Roboan, amigo de Dios, non desanpares, ca Dios es contigo. E bien sabes que el rey de Menton tu padre, nunca desanparo de la merçed de Dios por ningunt enbargo quel aveniese, e ayudolo Dios en todos sus fechos; porende esfuerçate en la su merçed e el poder de Dios, ca el sera contigo e te ayudara. (498) 421 / 444

No obstante, se especifica que este milagro ocurre, en primer lugar, para dejar constancia que el linaje de Zifar también pondera la voluntad de Dios; y, en segundo, así

<sup>165</sup> Véase Fernando Gómez Redondo, *op. cit.*, pp. 182-189.

como en las vidas de santos se procura dar cuenta en un evento milagroso que el personaje auxiliar —un enfermo de lepra, por ejemplo— debe procurar imitar los actos de fe de tal o cual santo,<sup>166</sup> así el texto presenta este milagro con el mismo efecto literario. De este modo, se le recuerda al hijo (Roboán) el comportamiento de su padre, un caballero insuperable en cuanto a su fe y devoción cuando se encontraba en una situación similar de la que éste se lamenta.

Además, en los “Hechos de Roboán”, el protagonismo de este caballero se inserta dentro del contexto literario correspondiente a una dimensión artúrica propio de la “materia de Bretaña”. Al referir este ámbito quedan involucradas de manera inherente circunstancias, signos espaciales, caracterización de personajes, diálogos, códigos de pensamiento, etc., que se encuentran fuera del espacio de caracterización de un caballero que recibe un tratamiento a lo divino. El primero de los personajes en citar estos nuevos referentes es el Caballero Amigo, quien, hablando con el rey de Mentón acerca de los padecimientos que Roboán tuvo peleando contra el sobrino del conde Nasón, dice:

«Certas señor,» dixo el Cauallero Amigo «Fallamos; ca non se vio el rey Artur en mayor priesa e en mayor peligro con el Gato Paul que nos viemos con aquellos maldichos; ca sy los rascauamos, tan de rezio nos rascauan que apenas los podiamos sofrir. (215) 205 / 232

Para el tratamiento a lo divino del caballero es indispensable que no se trate de manera directa dicha materia. Cuando esto no ocurre, como en el caso de Roboán, la “materia de Bretaña” impone sus referentes y, con ello, el texto requeriría de un análisis que incumba a éstos.

### 3.2 El caballero a lo divino

Desde la epístola de san Pablo en el Nuevo Testamento<sup>167</sup> tenemos una definición de lo que debe ser la *militia Christi*. Los pertenecientes a ésta deben ceñirse la armadura de Dios para luchar contra los dominadores tenebrosos de este mundo, portando el escudo de la fe, el yelmo de la salvación y la espada de la palabra de Dios para hacer a un lado los lances del maligno; pero, ante todo, los *miles Christi* deben combatir con toda suerte de oraciones y plegarias en todo momento, velando con toda perseverancia por todos los santos y por ellos

---

<sup>166</sup> Véase *Santo Domingo de Silos*, de Gonzalo de Berceo.

<sup>167</sup> Efesios 6:10-18

mismos. Las palabras de san Pablo, transmiten una idea de combate espiritual que debe realizar todo cristiano y, más aún, aquellos cristianos que profesen un servicio de armas.

Sin embargo, la caballería de Dios integrada por caballeros que pelean en su nombre y, por lo tanto, por caballeros próximos a lo divino, no echa raíces en el *Libro del Cavallero Zifar*. No debemos entender que si nuestro caballero recibe un tratamiento a lo divino se debe a que comparte posturas o alguna característica propia de la *militia Christi*, que tiene por representantes a los caballeros cruzados o los caballeros integrantes de las órdenes religiosas militares. Zifar nada tiene que ver con estas maneras de concebir un caballero a lo divino, pues no hay referentes veraces que confirmen lo contrario. Sin embargo, por cuestiones que incumben principalmente a la relativa proximidad en la fecha de composición, el texto se encuentra más próximo a los conceptos de una caballería de Dios definida en obras como el *Llibre de l'ordre de cavalleria*, de Ramon Llull. Éstas, entre otras cosas, interpretan que, así como existen una regulación para formar parte de la orden de clerecía, debe promulgarse otra para los miembros de la orden de caballería. Aun así, en el *Cavallero Zifar* hay especificidades que van más allá del marco de interpretación de cualquier tratado o manual de caballería propio de estos últimos siglos del medioevo. Para marcar dichas especificidades, debemos oponer el tratamiento a lo divino del caballero Zifar al tratamiento del caballero generalizado en las obras del género de los siglos posteriores. Mediante este ejercicio se obtienen las siguientes cuestiones:

a) Un caballero bien aventurado consagra sus aventuras caballerescas al servicio de su dama. En el *Cavallero Zifar*, el caballero bien aventurado consagra sus aventuras al servicio de Dios:

[...] el qual cauallero ouo nonbre Zifar de bautismo, e después ouo nonbre el Cauallero de Dios, porque se touo siempre con Dios e Dios con el en todos los fechos, asy como adelante oyredes, podredes ver e entendedes por las sus obras. E porende es dicho este libro del Cauallero de Dios [...] commoquier que la fortuna era contra el en lo traer a probelat; peroque nunca desespere de la merced de Dios, teniendo que el le podría mundar aquella fortuna fuerte en mejor, asy como lo fizo, segunt agora oyredes. (8) 58 / 72

[...] e yuan rezando este salmo a alta bos: *beati immaculati in via qui ambulat in lege domini*. Certas dizen bien, ca bien auenturados son los que andan e deuen ser los que andan en buenas obras a seruicio de Dios. (77) 108 / 128-129

b) Un caballero profesa abundantes expresiones, juicios y juramentos, los cuales evidencian que lo primero que conviene aprender a todo caballero –para cumplir con las normas de la caballería– son todas las cualidades propias de la cortesía. Mientras que, por

su parte, Zifar profesa menudas expresiones, juicios y juramentos que denotan que lo primero que conviene aprender a todo caballero es temer a Dios:

«Mios fijos, cosa muy verdadera es que qualquier bien e don perfecto que en nos es, que del omnipotente Dios lo recebimos. Del rescebimos el ser, y el mas noble que podimos rescebir, pues somos fechos a imagen y semejança suya, dándonos complimiento de gracia para alcançar aquello que nos crio, que es la gloria eterna; y pues tanta obligación le tenemos, que todo bien del rescebimos, todo nuestro amor en el pongamos. Assi que ante todas las cosas, por el mio consejo vos faredes asy como vos agora dire: lo primero, amaredes e seruideres e temeredes a Dios que vos fizo, e vos dio razon e entendimiento para fazer bien e vos saber guardar del mal. Ca dize en Santa Escripura que el comienço de la sabiduría es el temor de Dios. E porende el que a Dios teme siempre es guardado de yerro; e desy guardes sus mandamientos con grat temor del non fallecer en ninguno de los [...] (255) 233 / 261

c) Un caballero suele ubicarse geográfica y temporalmente mediante su comparación con gloriosos héroes –caballeros en su mayoría– de épocas antiguas. En cambio, a nuestro protagonista –y a otros personajes auxiliares– se les ubica geográfica y temporalmente en función de los héroes de Cristo, santos en su mayoría:

[...] asy como contesçio a vn cauallero de las Indias do andido predicando sant Bartolome apostol, despues de la muerte de Nuestro Saluador Jesu Cristo: el qual cauallero ouo nonbre Zifar [...] (8) 58 / 72

E acaesçiole que ouo de venir de noche a casa de vn ome bueno de vna villa a quien dezian Dios-lo-vee, çerca de aquel lugar do quiso Abrahan sacrificar a su fijo [...] (27) 72 / 88

E despues que fue dicha la misa fizo la llamar e preguntole quien era e de quales tierras e a que veniera. E ella le dixo: «Señora, yo soy de tierras estrañas.» «E donde?» dixo la Reyna. «De las Yndias,» dixo ella, «do predico sant Bartolome despues de la muerte de Iesu Cristo.» (175) 177 / 203

d) Un caballero suele reafirmar un comportamiento, una expresión o un juramento mediante el referente de otros caballeros, quienes son exaltados por su valía como guerreros. En oposición, Zifar suele reafirmar un comportamiento, una expresión o un juramento mediante el referente de otros santos, quienes son exaltados por su valía para la cristiandad:

Ca que pro tiene el llorar, en que aquello por que llora non se puede cobrar? Çertas si las vidas de los muertos se podiesen por lagrimas recobrar, toda la gente del mundo andaria llorando por cobrar sus parienes o sus amigos; mas lo que vna vegada deste mundo pasa, non puede tornar sy non por miraçlo de Dios, asy como Lazaro que fizo resuçitar Nuestro Señor Iesu Cristo. (112-113) 133-134 / 156

E porque Abrahan e Ysac e Jacod e Moysen e Daud e Salomón, profetas, guardaron los sus coraçones destas cosas, fueron fechos santos. (303) 266 / 295

E parat mientes en los enxienplos antiguos; ca porque dixo Roboan, fijo de Salomón, a su Pueblo, «El mi padre vos mato con tormentos e yo vos matare con escorpiones,» el pueblo sopieron esta palabra que dixo, e porende perdio el regno que le dexo su padre, e dixo mal e oyo peor; [...] E

Nabucodonosor rey de Babilonia, porque dixo mal de su pueblo e blasfemo con Dios, fue echado de entre los omes e visco con las bestias fieras de la tierra, e comia el feno asy commo buey, e fue enconado su cuerpo del roçio del çielo fasta que los cabellos cresçieron en semejança de aguilas, e las sus viñas de aues, e fue dado el su regno a otro. (307) 269 / 297

Onde dize vn sabio, que tanto es el tuerto, de quanto mas çerca le viene; asy commo le viene de aquel que tiene ome por amigo e lo falla en su daño e en su deshonra, assi commo contesçio a sant Esteuan quando lo apedreauan, que nunca se quexo por grandes pedradas que le dieron los otros, e quexose mucho por vna piedra pequeña que lanço vn su amigo, e con razon. (334-335) 290 / 317

Las acciones de los santos siempre son superiores a los actos comunes del resto de los mortales, de ahí que sean como referentes de autoridad en las digresiones de corte maravilloso, tal y como ocurre en la aventura del caballero Atrevido:

Onde sobre tales amores commo estos, que son syn Dios, puso vn enxiemplo sant Geronimo de vnas preguntas que fazia vn ome bueno a su fija, en que se puede entender sy es vedadero el amor de la muger que muchos garçones ama, o non. (235) 220 / 246

También ocurre que, aunado a los referentes de los santos cristianos, se ofrecen referentes bíblicos que, incluso presentados con los nombres alterados, dan cuenta de una interpretación de lo ocurrido según el texto sagrado. Esto se presenta en digresiones en torno al protagonista, las cuales, narran sobre su linaje proveniente de las Indias. Este lugar geográfico tiene un especial significado en el contexto de la literatura medieval, ya que “aunque se conocía geográficamente, la India era considerada como un lugar lejano, pleno de acontecimientos extraños en el que vivían criaturas desconocidas”.<sup>168</sup> La India, por lo tanto, no era un lugar real, era un ambiente remoto en el que la realidad parecía fascinante, propicio para las historias bíblicas:

E dizen las estorias antiguas que tres Indias son: la vna comarca con la tierra de los negros, e la otra comarca con la tierra de Cadia, e la otra comarca con la rigion de las tinieblas. Mas la Yndia primera que poblaron los gentiles es la que comarca con la tierra de los negros, e desta Yndia fue el Cauallero Zifar onde fue el rey Tared, que fue ende rey. E fallase por las estorias antiguas que Ninbros el valiente, visnieto de Noe, fue el primero rey del mundo, e llamauante los cristianos Nino. E este fizo la çibdat de Babilonia la desierta con grant estudio, e començo a labrar vna torre contra voluntad de Dios e contra mandamiento de Noe, que sobiese fasta las nuues; e poseron nonbre a la torre Magdar. (36) 79 / 95

e) Un caballero se enfrenta ante episodios de índole maravillosos, los cuales se insertan –en su mayoría– dentro de un marco de aventuras que tienen por referente literario la llamada “materia de Bretaña”. Estas empresas suelen reafirmar el valor, el honor y la

---

<sup>168</sup> Axayácatl Campos García Rojas, *Geografía y desarrollo del héroe en “Tristán de Leonís” y “Tristán el Joven”*, Alicante, Universidad de Alicante, 2002, p. 26.

honra de quienes se ven involucrados en éstas. En el *Cavallero Zifar*, los episodios maravillosos –fuera de la categoría de lo milagroso– no le ocurren a Zifar, sino a quines le rodean, ya sea personajes auxiliares –como Roboán– o antagonistas –como el caballero Atrevido–. Estas empresas suelen reafirmar de manera alegórica el pecado en el que se encuentran estos personajes, tal y como ocurre en el episodio del caballero Atrevido. (226-242) 214-225 / 240-251 Episodio insertado cuando aún tenemos por protagonista a Zifar, por ello, al termino de esta digresión maravillosa, se nos da una explicación del por qué de esta breve historia:

E este cuento vos conte deste Cauallero Atreuido, porque ningno non deue creer nin se meter en poder de aquel que non conosçe, por palabras fermosas quel diga nin por promesas quel prometa, mayormente en lugar peligroso, ca por aventura puede ende salir escarnido; mas esquiuar las cosas dudosas, e mas sy algunt peligro vee a oio; [...] E quando el rey [de Menton] sopo aquellas marauillas que se fazian en aquel lugar, e lo que acaesçiera a aquel Cauallero Atreuido, dixo asy: «Amigos, ciertamente creo que aquel lugar es maldito de Nuestro Señor, e por eso todos los que caen en aquel pecado de trayçion deuen ser echados en aquel logar.» (242) 225 / 251

f) Un caballero demuestra tener buen juicio mediante el dominio de sus expresiones, juramentos y respuestas demandadas por otros personajes. En cambio, estas demandas de respuestas por parte de otros personajes son llevadas al extremo, al grado de dejar ver en las declaraciones del caballero Zifar una postura impasible ante las desgracias y contrariedades que le acontecen. Esto queda ejemplificado en el episodio donde Zifar, tras haber perdido a su esposa e hijos, es puesto a prueba por las demandas del ribaldo, quien opina que Zifar es “un cauallero desauenturado e de poco recabdo”, y por ello decide ponerlo a prueba diciéndole “algunas cosas asperas e graues”. (108-119) 130-138 / 152-160 Algunas de estas cosas ásperas son:

«Cauallero desauenturado perdiste tu cauallo e non muestres y pesar?» [...]; «Cauallero desauenturado mal dizen de ti los omes.» [...]; «Cauallero desauenturado, pobre eres e muy graue cosa es la pobredat para tal ome commo tu.» [...]; «Cauallero desauenturado, muchos tuertos has de recibir.» [...]; «Cauallero desauenturado, nunca seras poderoso.» [...]; «Cauallero desauenturado nunca seras tan rico commo aquel señor de aquel castiello que alli paresçe.» [...]; «Cauallero desauenturado, digote que grand algo ha.» [...]; «Cauallero desauenturado, muchos aconpañan a aquel rico.» [...]; «Cauallero desauenturado, rico eras e perdiste tu auer.» [...]; «Cauallero desauenturado, [...] perdiste a los fijos e la muger e non lloras?» [...]; «Cauallero desauenturado, dolor grande te verna agora.» [...]; «Cauallero desauenturado, enfermaras de fiebre.» [...]; «Cauallero desauenturado, morras desterrado.» [...]; «Cauallero desauenturado, morras mancebo.» [...]; «Cauallero desauenturado, degollado has de murir.» [...]; «Cauallero desauenturado, [...] perderas los oios.» [...]; «Cauallero desauenturado, despues que murieres non te soterraran.» [...]; «Cauallero desauenturado, [...] commo pierdes tu tiempo, auiendo con que podrias vsar de caualleria?» [...]; «Cauallero desauenturado, en poco tienes las mis palabras?» [...].

Las demandas del ribaldo son tan carentes de tacto que cualquier otro caballero, falto de buen sentido, sería obligado a responder con saña y malamente. Esto no ocurre con las respuestas de Zifar, en las cuales, se denota una postura impasible. Si esta es una de las características que acompaña al tratamiento a lo divino del protagonista, en parte se debe a que en él yacen atributos que propician la existencia de dicha característica. Al ser la historia de nuestro caballero una derivación caballerescas de la leyenda medieval de san Eustaquio, sus atributos, por tanto, en cierta medida comparten similitudes con los de este santo y, además, con aquellos otros atributos identificados en los otros personajes cristianos que sirven de fuente para la conformación de dicha leyenda hagiográfica –tal y como hemos visto en el capítulo anterior–. Destacando, por encima de todos éstos, los atributos de Job, pues, desde la Alta Edad Media, este ejemplo de hombre de fe ha dejado una profunda marca en los partidarios de la religión cristiana. Jacques Le Goff comenta al respecto:

En la Alta Edad Media Job es sin duda el modelo bíblico en el que la imagen del hombre está mejor encarnada. [...] Job es el hombre que debe aceptar la voluntad de Dios sin buscar otra justificación aparte del arbitrio divino. En efecto es menos pecador que cualquier otro hombre: «era un hombre íntegro y recto, temeroso de Dios y apartado del mal» (*Job*, 1,1). Durante mucho tiempo, anonadado por las pruebas que le envía Dios, no comprende y constata que el hombre «consume sus días sin esperanza», y que su vida es sólo «viento». Finalmente renuncia a cualquier orgullo, a cualquier reivindicación «¿Cómo, pues puede justificarse el hombre ante El? ¿Cómo puede ser puro el nacido de mujer? La luna misma no brilla, ni son bastante puras las estrellas a sus ojos. ¡Cuánto menos el hombre, un gusano; el hijo del hombre, un gusanillo!» (*Job* 25, 4-6).<sup>169</sup>

Si bien en la Baja Edad Media quizá sea un poco menos latente esta idea de la imagen del hombre,<sup>170</sup> seguramente los padecimientos de Job continúan haciendo eco en algunos textos de los últimos siglos del medioevo, por lo menos, es evidente que esta influencia sigue latente en este caso. Es por ello que la crítica ha insistido en las coincidencias entre los atributos de este personaje bíblico del Antiguo Testamento y Zifar<sup>171</sup> –pues ambos, a pesar de padecer hondamente sus respectivos sufrimientos, aceptan el designio divino e incluso se muestran agradecidos ante éste–.

<sup>169</sup> Jacques Le Goff (ed.), “El hombre medieval”, en *El hombre medieval*, Madrid, Alianza, 1999, p. 15.

<sup>170</sup> Pues, según Jacques Le Goff: “Por contra, desde finales del siglo XIII en adelante, [la iconografía medieval] nos propone el retrato del hombre bajo los rasgos realistas de los “poderosos” de la tierra: papas, emperadores, reyes, prelados, grandes señores, ricos burgueses, seguros de sí mismos, en la pompa de su encumbramiento y hermosos, y, cuando esto no es posible, personajes que imponen a las miradas admiración por sus rasgos individuales; incluso más imponentes cuando son feos. (*Loc cit.*)

<sup>171</sup> Véase Axayácatl Campos García Rojas, “Las señales y marcas...”, p. 24.

### 3.2.1 Atributos del caballero

En el *Libro del Cavallero Zifar*, los atributos del protagonista –entendidos como las cualidades existentes, ya sea por naturaleza propia o por asignación categórica–, dependen de una de sus más grandes desventuras: la muerte de los caballos cada diez días.<sup>172</sup> Este hecho ha destacado por su polémica entre la crítica. Cristina González considera que no se puede decir por qué le ocurre esto a nuestro caballero, pues en su historia no existe ningún dato al respecto, salvo el hecho que esto provoca la caída de su desgracia.<sup>173</sup> Otros estudiosos coinciden al considerar que la muerte del caballo es un castigo,<sup>174</sup> heredado a partir las malas costumbres del rey Tared, antepasado de Zifar. Una de las primeras interpretaciones sobre esta cuestión se debe a Wagner, quien veía su origen en la muerte del ganado, de los caballos y de todas las bestias de san Eustaquio,<sup>175</sup> y aunque esta observación es pertinente, no puntualiza la gravedad de este acontecimiento para un personaje como el caballero Zifar.

En la leyenda de san Eustaquio la muerte de las bestias ocurre una sola vez y, aunque con ello sea suficiente para llevar a este santo a la pobreza y el desamparo, este hecho no tiene la continuidad que debe padecer Zifar. Recordemos que “nunca le duraua cauallo nin otra bestia ninguna de dies dias arriba, que se le non muriese, e avnque la dexase o la diese ante de los dies dias”. (11) 60 / 75 Este acontecimiento repetitivo trae consigo pesares mucho más significativos que los de la leyenda del santo. La muerte repetitiva del caballo, para el caballero, es un factor que, tanto en un plano real, como en el simbólico, no puede traer consigo más que la desgracia de quien lo padece. Además, toda desgracia huidiza, inaprensible e indefinible –como puede ser la muerte de los caballos sin un motivo aparente– termina por volverse un mal que lleva una y otra vez al fracaso al caballero que sufre esta situación, pues, ¿qué es de un caballero sin su caballo? Por ello, podemos considerar la muerte de los caballos cada diez días como una maldición que

---

<sup>172</sup> Para un análisis de esta cuestión, véase Antonio M. Contreras Martín, “La muerte de los caballos en el *Libro del caballero Zifar*”, en María Isabel Toro Pascua (ed.), *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Salamanca, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, t. 1, pp. 261- 268.

<sup>173</sup> *Libro del Caballero Zifar*, ed. de Cristina González..., p. 75.

<sup>174</sup> Justina Ruiz Conde, *op. cit.*, p. 63; James F. Burke, *op. cit.*, p. 55; Roger M. Walker, *Tradition and Technique...*, p. 101.

<sup>175</sup> Charles Ph. Wagner, “The Sources...”, p. 21.

padece el caballero que recibe un tratamiento a lo divino. Una maldición que, aun cuando Zifar no haya hecho nada para merecerla, excepto, pertenecer al linaje del rey Tared, significa ser abrumado por el peso de la ira divina. Ésta provoca un estigma que termina por hacerse perceptible ante los ojos de aquellos allegados al caballero:

E acabo de los diez dias, entrando en el onzeno en la mañana, auiendo caualgado para andar su camino, muriósele al cauallero el palafre, de que resçibio la dueña muy grant pesar. E dexose caer en tierra llorando de los oios e deziendole: «Amigo señor, non tomedes cuidado grande, Ca Dios vos ayudara, E sobitvos en este palafre e leuaredes estos dos fijuelos conbusco, ca bien podre yo andar la jornada, con la merçed de Dios.» «Par Dios, señora,» dixo el cauallero, «non puede ser, ca seria cosa desaguisada e muy sin razon e mejor puede el varon sofrir el afan del camino que non la muger. E porende tengo por bien que subades en vuestro palafre e tomedes vustros fijuelos el vno delante del otro de pos.» (40) 82 / 98

Todo estigma termina por separar o aislar del resto de los mortales a aquel que lo padece, pues, el que sufre, se convierte en un ser fuera de las normas que rigen este mundo. La repetitiva muerte de los caballos es una señal que hace saber —a quienes conviven con el caballero— que en él se evidencia un poder de más allá de las leyes de los hombres. Ante tal evidencia, no resta más que respetar tal maravilla. Todo respeto significa trazar un círculo alrededor del respetado, para nunca franquear las fronteras levantadas con este trato:

Era ya contra la tarde e conpliese los dies dias que ouiera ganado el cauallo quando mato al sobrino del señor de la hueste, e ellos estando asy fablando, dexose el cauallo caer muerto en tierra. E el Cauallero Zifar se salio del e parose a vna parte. «Que es esto?» dixo el señor de la hueste. «Lo que suele ser siempre en mi,» dixo el Cauallero Zifar, «ca tal ventura me quiso Dios dar que nunca de dies dias arriba me dura cauallo nin bestia; que yo por eso ando asy apremiado de pobre.»

Dixo el señor de la hueste: «Fuerte ventura es para cauallero, mas tanto vos faria que sy por bien touiesedes, que vos conplira de caualleros e de armas e de las otras cosas que menester ayades, sy aqui quisierdes fincar.» (82) 112 / 133

E dixole: «Amigo, puedo aqui albergar esta noche?» «Sy,» dixo el hermitaño, «mas non he çebada para vuestro cauallo que traedes.» «Non nos incal,» dixo el cauallero, «ca esta noche ha de ser muerto.» «Commo,» dixo el hermitaño, «lo sabedes vos eso?» «Çertas,» dixo el cauallero, «porque se cumplen oy los dies dias que lo tengo, e non se podria mas detener que non muriese.» «E commo,» dixo el hermitaño, «lo sabedes vos esto?» «Porque es mi ventura que me non duran mas de dies dias las bestias.» E ellos estando en este departamento cayo el cauallo muerto en tierra. Desto fue el hermitaño mucho marauillado e dixole asy: «Cauallero, que sera de vos de aquí adelante, o commo podredes andar de pie pues duecho fuistes de andar a cauallo? Plazerme-ya si quisiedes folgar aquí algunt dia, e non vos meter a tanto trabajo atan ayna.» (106-107) 129 / 151-152

Aunque el caballero que recibe un tratamiento a lo divino tiene el apoyo de otros personajes, mediante el abastecimiento de más caballos y armas o el alojamiento temporal en una ermita, en esencia, este caballero se encuentra a distancia de todos los que le rodean. Su padecer hace que el respeto se imponga ante aquellos que presencian la muerte de sus caballos, de ahí que, en realidad, nadie auxilia a este caballero, sino que sólo lo abastecen

para que siga resistiendo, no su estigma, sino su condena. Porque el estigma provocado por la ira divina termina por convertirse en una condena en el momento en que, sin merecerlo, al caballero se le ha impuesto una pena, la cual, consiste en que, por sí mismo y sin la ayuda de nadie, tiene que encontrar la forma de salir de la condición que lo aqueja. Para salir de ésta es necesario errar creyendo que todo forma parte del arbitrio de Dios, porque sólo con la búsqueda constante e infatigable se logra cumplir con el objetivo del caballero, erradicando así toda maldición; padecer sin queja alguna ante nada y ante nadie, porque la queja evidenciaría que se tiene en menos el juicio de Dios y, dicha postura, no tiene lugar en quienes tienen el buen juicio de saber que, aquello que se inicia en nombre de Dios, es llevado a buen término; y resistir sin flaquear en las empresas que se han de sufrir, porque Dios dispone el tamaño de la cruz que se ha de cargar y Él nunca dispondría otorgar penas mayores a las que puede resistir el que padece.

Errar, padecer y resistir, estos son los tres atributos que se presentan en el protagonista. Atributos presentados, además, sin que éste los haya merecido, de lo contrario, no sería un caballero cuyo tratamiento se encuentra dentro del ámbito de lo divino, sino un caballero cuyo tratamiento se encontraría dentro del ámbito de la penitencia, entendida como una mortificación que el devoto cristiano se impone por motivos religiosos.

Si este caballero posee estos atributos, también debe gozar de ciertas especialidades. Toda especialidad conlleva a hacer notar una virtud que otorga un grado de particularidad a quien la posee. Por ello, conviene revisar las que se presentan.

### 3.2.2 Especialidades del caballero

Las especialidades se encuentran limitadas a un cierto número de individuos, ya que no todos pueden destacarse por ser diferentes de lo ordinario o corriente. Mas, en un tratamiento a lo divino del caballero, éstas son aún más particulares que las que podrían atribuirse a cualquier otro, ya que, generalmente, se hacen latentes en los momentos más apremiantes o de mayor dramatismo en la vida del protagonista. En el texto, esto se hace presente cuando Zifar, tras haberse percatado de que los marineros han raptado a su esposa —es decir, cuando se produce la total separación del héroe y su familia—, invoca la

omnipotencia y la misericordia de Dios recordando lo acontecido a san Eustaquio y su familia:

«Señor Dios, bendito sea el tu nonbre por quanta merçed me fazes, pero Señor, sy te enojas de mi en este mundo, sacame del; ca ya me enoja la vida, e non puedo sofrir bien con paciencia asy commo solia. E Señor Dios, poderoso sobre todos los poderosos, lleño de misericordia y de piedat, tu que eres poderoso entre todas las cosas, e que ayudas e das conorte a los tus sieruos en las sus tribulaciones e ayudas a los que bien quieres que derramas por las desauenturas deste mundo: asy commo ayudaste los tus sieruos bien auenturados Eustachio e Teóspita su muger e sus fijos Agapito e Teospito, plega a la tu misericordia de ayuntar a mi e a mi muger e a mis fíos que somos derramados por semeiante. E non cates a los mis pecados, mas cata a la grant esperança que oue sienpre en la tu merçed e en la tu misericordia; pero sy avn te plaze que mayores trabajos pase en este mundo, fas de mi tu voluntad; ca aparejado esto de sofrir que quier que me venga.» (90-91)  
117-118 / 139

Aunque esta plegaria del caballero Zifar sólo cita los nombres principales de la leyenda de san Eustaquio, sin mencionar el milagro del cual gozaron sus protagonistas tras el martirio que se les impuso, se ajusta al tópico de la “oración narrativa”, definida como toda aquella en que, tras una breve invocación, se solicita una gracia amparándose en la omnipotencia y misericordia divinas, para lo cual, se recuerdan o relatan varios milagros y / o episodios del credo cristiano. Este tópico se encuentra presente tanto en textos de corte épico como en textos de corte hagiográfico.<sup>176</sup> La plegaria del caballero que recibe un tratamiento a lo divino debe seguir las normas del tópico de la “oración narrativa”, el cual se conforma a partir de tres elementos: 1) Una invocación: “Señor Dios, bendito sea el tu nonbre por quanta merçed me fazes”. 2) Una petición: “sy te enojas de mi en este mundo, sacame del; ca ya me enoja la vida, e non puedo sofrir bien con paciencia asy commo solia”. 3) Finalmente, una narración: “commo ayudaste los tus sieruos bien auenturados Eustachio e Teóspita su muger e sus fijos Agapito e Teospito”. Sólo mediante una plegaria formulada a partir de este tópico es que se puede garantizar la respuesta de Dios –hecho que puede verificarse en la mayoría de los textos hagiográficos mencionados en el segundo capítulo–, pues, inmediateamente después de la plegaria de Zifar, Dios dio una respuesta a sus palabras:

Mas Nuestro Señor Dios, veyendo la paciencia e la bondat de este buen cauallero, enbiole vna bos del çielo, la qual oyeron todos los que y eran en derredor del, conortandole lo mejor que podian, la qual bos le dixo asy: «Cauallero bueno,» dixo la bos del çielo, «non te desconortes ca tu veras de aquí adelante que por quantas desauenturas te auenieron que te vernan muchas plazer e muchas alegrías e muchas onrras; e non temas que has perdido la muger e los fijos, ca todo lo abras a toda tu voluntad.» (91) 118 / 139

<sup>176</sup> Para revisar el estado de la cuestión sobre este tópico, véase Fernando Baños Vallejo, “Plegarias de héroes y de santos. Más datos sobre la *oración narrativa*”, *Hispanic Review*, 62-2 (1994), pp. 205-215.

Ante tal atención, a Zifar no le resta más que agradecer la respuesta: «Señor,» dixo el cauallero «todo es tu poder, e fas commo touieres por bien.» Mediante la plegaria, la respuesta de una voz enviada por Dios y el agradecimiento por estas palabras se ofrece un pequeño diálogo que revela las especialidades del protagonista en el texto, es decir, una comunicación directa con Dios que emplea, mediante el tópico de la “oración narrativa”, aspectos formales que se apegan a los empleados por los santos en los textos hagiográficos. Y estas especialidades se manifiestan a tal grado que, los que tienen oportunidad de presenciar el diálogo entre el caballero tratado a lo divino y Dios, no les resta más que maravillarse, como cuando, en la hagiografía, los santos propician que se manifieste el milagro:

E los otros que estauan por la ribera que oyeron esto, fueron mucho marauillados e dixieron: «Çertas este ome bueno de Dios es, e pecado fizo quien le puso en este grant pesar.» E traaron con el que fincase y en la villa, e quel darian todas las cosas del mundo que ouiese mester. (91) 118 / 139

En la obra, ningún otro caballero se especializa en tener contacto con Dios como lo tiene Zifar. Ni siquiera Roboán en el mencionado episodio, donde, tras una derrota contra el rey de Safira, se pone a orar diciendo:

«Pero Señor Dios,» dixo el enperador, «por muy pecador me tengo en se perder en tanta gente quanto oy murio aquí por mi; por que te pido por merced que te plega de me perdonar.» (498) 421 / 444

La respuesta que obtiene Roboán ya ha sido analizada líneas arriba y, tanto ésta, como la oración que aquí se muestra, no poseen la forma con la que Zifar, su progenitor, establece vínculo con Dios. Las especialidades en el tratamiento a lo divino del caballero deben de marcar un punto de contacto con aquellas propias de los santos, quienes, según los textos hagiográficos, entre otras cosas, pueden comunicarse con Dios o con la Virgen María, gracias a que, por su vida ejemplar, son mercedores de este privilegio que los diferencia del resto de los mortales.

En el tratamiento a lo divino del *Cavallero Zifar*, las características del caballero, su funcionamiento, objetivos y recursos en el texto; su definición como caballero a lo divino y, dentro de ésta, sus atributos y especialidades son todas cuestiones fundamentales para aportar más códigos de lectura al aproximarnos a este texto. En especial, los dos últimos

apartados arriba señalados son pertinentes en lo que toca a los puntos de contacto que se establecen entre la materia caballerescas y la materia hagiográfica.

No obstante, sobre este último asunto y, para definir ya no sólo los puntos de contacto, sino también las diferencias, debemos partir a la inversa, es decir, abordar de la materia hagiográfica a la materia caballerescas, iniciando, para esta empresa, con el análisis del tratamiento a lo divino del *Cavallero Pláçidas*.

#### IV. TRATAMIENTO A LO DIVINO DEL *CAVALLERO PLÁCIDAS*

##### 4.1 Características del santo

Desde el siglo XIII, la traducción de textos al castellano gozó de un auge sin precedentes. Este hecho, que se prolongó hasta finales del siglo XIV –no dejando de hacer notar cierta decadencia ya para esta época– involucra la traducción de textos escritos en latín, árabe o en otras lenguas romances de regiones vecinas, como el francés–. Así pues, el *Cuento del Cavallero Plácidus* formó parte de estos hechos al ser una traducción de la prosificación francesa del siglo XIII, *La Vie de Saint Eustace*. Pero además, este texto también formó parte de las obras que, habiendo recopilado la leyenda de san Eustaquio, encuentran en ella los elementos propicios para glosarla o fragmentarla. Dichos elementos se fundamentan en que la vida de este santo no es trascendental como la de un importante jerarca de la religión cristiana o un fundamental doctor de la fe cristiana como san Jerónimo o san Agustín. La vida de san Eustaquio no es más que una invención que versa sobre un martirio como el que se supone que padecieron los fieles cristianos a mano de los emperadores romanos. Es decir, con elementos como éstos, cualquier autor se ésta, por decirlo de algún modo, más cómodo para adaptar su “propia versión” de la leyenda, valiéndose, principalmente, de que “el pueblo recibía con gusto estas hazañas de los santos, más piadosas que las de los caballeros, pero no menos épicas ni maravillosas, nunca menos admirables”.<sup>177</sup> El *Cavallero Plácidus* es particularmente interesante en torno a esta cuestión planteada por Fernando Baños Vallejo, pues ofrece una muy particular combinación de los materiales hagiográficos y caballerescos. Y como ejemplo de ello, basta comparar el inicio de la “Vida san Eustaquio”, de Santiago de la Vorágine con el inicio de nuestra obra. Así, en *La leyenda dorada* se dice: “Plácido, general de los ejércitos del emperador Trajano”.<sup>178</sup> Por su parte, se traslada este dato –basándose en la versión francesa– a la realidad imperante en la época para los hombres que tenían por función proteger a la comunidad mediante el uso de las armas, es decir, al ámbito de la caballería. Así, se cuenta que:

En este tienpo, que vos yo digo, ovo un rico omne de muy grant linaje e señor de muchos cavalleros, que avía nonbre Plácidus. (3)

<sup>177</sup> Fernando Baños Vallejo, *Las Vidas de santos en la literatura medieval española*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2003, p. 9.

<sup>178</sup> Santiago de la Vorágine, *op. cit.*, p. 688.

Ahora bien, si se presenta al protagonista del texto como un santo mártir, hecho “señor de muchos cavalleros”, valiéndose para ello de la maleabilidad de la leyenda y de que en esta época la traducción de textos al castellano era un acto de creación literaria ya consagrado, ¿también se emplean en esta versión –única en la literatura medieval castellana– los recursos literarios de la catequesis y la propaganda para caracterizar al protagonista, tal y como los emplean las obras que le precedieron? Los textos hagiográficos de Gonzalo de Berceo son los mejores exponentes de estos recursos literarios. De la catequesis, porque promulgaba un compendio que enseñaba los puntos más significativos de la doctrina cristiana. Y de la propaganda, porque Berceo destacó por su labor de difusión en beneficio del monasterio de San Millán de Suso, centro monástico con el que siempre guardó una relación muy allegada. Sin embargo, Fernando Baños Vallejo dice al respecto:

Si bien la propaganda de centros concretos no es inherente al género hagiográfico (no cabe en textos como *Egipcíaca*, *Lorenzo*, *Pelagia*, *Amaro o Eustacio*), a la vista está que parte de la hagiografía vernácula medieval, y en concreto la mayoría de los textos individuales castellanos, integra sin contradicciones catequesis y propaganda.<sup>179</sup>

Si la propaganda no tiene lugar se debe a que el género al cual pertenece –el *romance* de materia hagiográfica–, no posee la misma intención de las obras escritas en cuaderna vía que mantenían un vínculo directo con alguna institución monástica. Ya hemos señalado que el cambio en la recepción de los textos hagiográficos se relaciona con la forma en la que estos sean escritos, ya sea en verso o prosa, y con la época en que dichos textos hayan sido elaborados, pues existen notables diferencias entre los textos hagiográficos del siglo XIII y del XIV. No obstante, así como no hay lugar para el recurso literario de la propaganda, sí lo hay para la catequesis. En particular cuando se refieren elementos de tres doctrinas del Credo cristiano: de la doctrina trinitaria, es decir, de las invocaciones a la Santísima Trinidad:

“Mío Señor Jhesu Christo, yo sé bien que tu eres Dios e que tú eres fijo de Dios. Ora creo en el padre, e en el fijo, e en el Espíritu Santo; e ruegote que me muestres lo que me prometiste.” (11)

De la doctrina cristológica, es decir, digresiones sobre la historia de la salvación:

Yo só Jhesu Christo, que fize el çielo e la tierra e los quatro elementos, e partillos por quatro lugares. Yo fiz el día, yo fiz la noche, yo fiz la lumbre, yo fiz el oscuro, yo fiz la mañana parecer, yo fiz el sol arrayar, yo fiz la luna luzir de noche, yo fiz las estrellas por onrrar el çielo, yo fiz los años, yo fiz los tiempos, yo fiz los meses, yo fiz las semanas, yo fiz los días, yo fiz las oras, yo fiz

<sup>179</sup> Fernando Baños Vallejo, *Las Vidas de santos...*, p. 173.

los rratos, yo fiz el omne de tierra. Yo fuy puesto en cruz, yo fuy soterrado, yo rresuscité a terçer día de muerte a vida.” (8)

Y de la doctrina sacramentaria, específicamente, referencias que atañen al bautismo:

“Ay, Pláçidas,” dixo Nuestro Señor Jhesu Christo, “sy tú esto cres, vete a la çiudad e faz lo que te mandat el obispo de los cristianos, e pídele bautismo.” [...] “Vay, dixo Jhesu Christo, “e cuéntagelo todo. Desý tomad todos bautismo e dexatvos de la mala vida que fasta quí feziestes. Desý torna aquí a mí, e mostrar-te-hé lo que te averná, e por que averás verdadera salut.” (8-9)

Ora vamos taste demanar el santo bautismo de los cristianos, ca por el bautismo son suyos quantos aquellos que lo cren.” [...] E quando se conoosçieran que todos creýan en Jhesu Christo, bautizolos luego el obispo e fue muy ledo e dio graçias a Nuestro Señor, que cosa non quier perder, ante lo quier todo salvar. E quando los bautizó, púsoles otros nombres: a Pláçidas puso nonbre Eustaçio, e a su mugier Teóspita, e al fijo mayor Agapito, e al menor Teóspito [...] Tú rreçebiste el santo bautismo: agora eres tú entregado del don de la perdurable vida; ora vençiste el diablo que te luengamente tobo engañado.” (10-11)

Si en el *Cavallero Pláçidas* se da lugar para estas distintas doctrinas del credo cristiano, no necesariamente significa que el autor del texto fuera un miembro de la Iglesia. El mundo evocado en un *romance* de materia hagiográfica –por más que éste se aproxime a la materia caballeresca– es, esencialmente, religioso. Por ello, se evoca –aunque en menor medida, en comparación con las obras hagiográficas que se escribían en verso– un tratamiento culto de dichas doctrinas. Fernando Baños Vallejo comenta:

No todos los hagiógrafos estarían versados en teología, pero sí que al menos seguían una tradición, y en muchos casos copiaban o traducían unas fuentes ajustadas a la ortodoxia teológica. Al mismo tiempo, el mundo hagiográfico integra, también en mayor o menor grado, elementos populares (sobre todo en las vulgarizaciones en romance), que van desde la forma, el vocabulario, el tono, hasta las referencias a lo cotidiano medieval y a sus ideales (el héroe), al gusto por lo sobrenatural, por la peripecia, por lo llamativo etc.<sup>180</sup>

Es en este contexto en que Pláçidas se presenta como un mártir adaptado a la materia caballeresca. Esto, bien fuera por gusto o por “referencia a lo cotidiano medieval” permite estudiar que, junto con el *Libro del Cavallero Zifar*, otro texto –el que ahora nos atañe–, posee un tratamiento a lo divino del protagonista, sólo que, mientras en el primer caso muestra un caballero cuyo tratamiento a lo divino lo vuelve hacia la caracterización de un santo, en el segundo, dicho tratamiento es a la inversa, o sea, un mártir vuelto hacia la caracterización de un caballero. Al referir el binomio mártir-caballero sabemos ya, a partir de la información ofrecida en capítulos anteriores, que se referirá los últimos días de vida de un “atleta de Cristo” que, a diferencia de otros mártires consagrados por autores como

<sup>180</sup> *Ibid.*, 162.

Berceo,<sup>181</sup> antes de que sea martirizado destacará como miembro de la orden de caballería. Con estas referencias, por lo tanto, se establecen puntos de contacto entre el tratamiento del *Cavallero Zifar* y el del *Cavallero Pláçidas*. No obstante, el funcionamiento, los objetivos y los recursos literarios en este último poseen ciertas peculiaridades que a continuación se estudian.

#### 4.1.1 Funcionamiento en el texto

Ya hemos estudiado que lo guerrero es una condición presente en el caballero que recibe un tratamiento a lo divino. Mas, por el hecho de que ésta es constante en las obras del género caballeresco de los siglos posteriores –hasta que ésta llega a ser ironizada en el *Quijote*–, es preciso analizarla desde el funcionamiento de lo guerrero en el *Cavallero Pláçidas*.

Así pues, a diferencia del *Cavallero Zifar*, el texto que ahora estudiamos se vale no sólo de la guerra, batallas y lides singulares para ofrecernos el funcionamiento de lo guerrero, sino, además, de la caza. Así se presenta al protagonista como aficionado a esta actividad:

E era tan sabidor de aves e de canes, e de caça de monte e de rribera que sabía e fazía quanto y avía menester; e avía y tan grant sabor que yva y cada día. (4)

En el medioevo, la nobleza adoptó esta actividad como propia, e incluso, la utilizó como símbolo de su poder. Los miembros de la caballería procuraban su aprendizaje, pues junto con los torneos, la caza ofrecía la oportunidad de probar el valor y mantener en acción al cuerpo en periodos de paz. Pero además, gracias a esta popularidad, la caza llegó a formar parte de los motivos en las obras literarias, convirtiéndose en uno de trascendental importancia tanto en el ámbito de la narrativa como de la lírica:

La caza, lejos de ser únicamente considerada como un popular pasatiempo, se convirtió en un receptáculo de valores que hicieron de ella un campo fértil para la imaginación. Debido a que la caza era una actividad cotidiana, se convirtió en un motivo mediante el cual el hombre dio cuerpo a poemas, alegorías y narraciones.<sup>182</sup>

---

<sup>181</sup> Véase *Martirio de San Lorenzo*.

<sup>182</sup> Axayácatl Campos García Rojas, “El rey o caballero perdido durante la caza: un motivo folclórico en narrativa y lírica”, en Carlos Alvar *et al.* (eds.), *Lyra Minima Oral. Los géneros breves de la literatura tradicional*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1998, pp. 362.

Cuando se refiere el motivo de la caza, usualmente éste suele conducir al protagonista hacia el mundo de lo maravilloso. En la materia hagiográfica, la maravilla es reemplazada por la categoría de lo milagroso. Así, ésta se presenta, entre otros lugares, en el bosque, un espacio geográfico al aire libre propicio para esconder prodigios y peligros – espacio geográfico donde, además, se practica la actividad de la caza–. Por ello, cuando se narra que el protagonista sale de caza, los lectores esperan, inherentemente, el acontecimiento del suceso milagroso:

A asý veno andido todo aquel día en pos su caça, asy commo Dios quería; e su caballo non le cansó nin por xaras nin por capos nin por matas de yr en pos el çiervo [...] asý mostró él a este bendito cauallero entre los cuernos de aquel çiervo el señal de la verdadera cruz, más clara e más luciente qu'el rrayo del sol. (6-7)

Además, el bosque, como un espacio geográfico donde impera la carencia de urbanidad y el contacto con el mundo de la naturaleza, propicia la aventura y, principalmente, el encuentro con lo sobrenatural y lo desconocido. Es por ello que este motivo se encuentra presente tanto en *romances* de materia hagiográfica como en los *romances* de materia caballerisca:

La cacería suele conducir al encuentro con algo inesperado: la muerte, lo sagrado, la experiencia intelectual o el amor. Estos encuentros se presentan literariamente como una metáfora en que los elementos argumentales que la forman poseen un determinado significado.<sup>183</sup>

Ahora bien, si bien es cierto que se presenta el funcionamiento de lo guerrero mediante la actividad de la caza, debido a que la versión debe apegarse al momento más significativo de la leyenda –es decir, cuando Dios se manifiesta ante Plácido a través de un ciervo mientras intentaba cazarlo–, también es incuestionable que se refiere este momento adecuándolo a una descripción que bien encuadra con la ficción caballerisca. En el *Cavallero Zifar* no se ofrece ninguna mención de esta actividad en las aventuras del protagonista; pero como simple comparación que refuerce el argumento anterior, vale la pena citar un episodio del *Amadís de Gaula*, en el cual, Garci Rodríguez de Montalvo, cuenta un episodio donde aparece el motivo de la caza:

Mucho fueron alegres estos dos Reyes en se aver así juntado, y hablando en muchas cosas se fueron a la parte donde los caçadores eran para se acoger a la villa; pero antes les sobrevino un ciervo, que de las armadas muy cansado se colara, tras el cual los Reyes ambos al más correr de sus caballos fueron pensándolo matar, más de otra manera les acaeció, que saliendo de unas espesas

---

<sup>183</sup> *Ibid.*, p. 363.

matas un león delante dellos, el ciervo alcncó y mató, y aviéndole abierto con sus muy fuertes uñas, bravo y mal continente contra los Reyes se mostraba.<sup>184</sup>

Comparemos con el tratamiento del motivo de la caza presente en el *Cavallero*

*Pláçidas*:

Un día aveno que aquel rico omne fue a çaça como solía, con muy grant compaña de caballeros e monteros más abaldonadamente que él pudo. Quando llegaron a una montaña, vieron una grant compaña de çievros que atravessaban la carrera por ante ellos. E tan toste partió su monte: quáles fuesen e por ó, e quáles fincasen e dó estuviesen. E él e los que ovieron luego de yr corrieron en pos los çievros. E cada uno atendiendo su çaça, ahé aquí un çiervo grande a maravilla, mayor e más fermoso que todos los otros. E pasó por ant'él, e partióse de los otros e fuese meter en la más espesa xara que falló. E Pláçidas que lo vio e lo cobdiçió, partióse de su compaña e fuese en pos aquel çiervo lo más que pudo. (5-6)

Aunque la cacería sea la expresión más importante dentro de las actividades que integran la condición de lo guerrero, también se indica que el protagonista participa en otras actividades, tales como la guerra en sí misma. Así, se destaca que Pláçidas es miembro de los “altos omnes rromanos”, y, cuando empieza a sufrir sus “tentaciones”, partiendo en pobreza con su familia, se dice:

Después adelante veno el día qu'el enperador e todos los rromanos fazían grant fiesta por una buena andança que ovieron en una lid que vençieron en Persia, e cuidaban que Pláçidas fuese aquélla fiesta, porque era maestre e cabdillo e príncipe de todos los alcaides. Buscáronlo e non lo fallaron. E mucho se maravillaron todos qué se feziera d'él tan syn sospecha, que nin a él nin a su mugier nin cosa de lo que avían non pudieron fallar. Mucho ovo ende grant pesar el enperador e todos los altos omnes, e maravillándose mucho de tal aventura. (14-15)

De este modo, se hace notar la valía de Pláçidas como miembro del oficio de armas. Esta situación es llevada a tal grado que, a diferencia del *Libro del Cavallero Zifar*, donde, por culpa de malos consejos, Zifar no es llamado por su rey a participar en las guerras que mantenía –condenándolo así a la pobreza–, en el *Cavallero Pláçidas* se destaca la preocupación del emperador romano “Trayano” por recuperar a Pláçidas, maestre de caballeros:

E la tierra era de los rromanos, e la guerra creció muy grande entre ellos e sus enemigos, asý que ovo el enperador, que era acá en Rroma, de saber las nuevas. E nenbróle del maestre de los caballeros, que era muy sesudo en armas; e pesóle mucho porque lo perdiera asý. E llamó sus caballeros e peguntóles si sabían cosa de su muerte o de su vida. E desque non pudo aver de las nuevas mandólo buscar por todas las çibdades e por todas las villas que eran del señorío de Rroma. E prometió grant onra e grant riqueza a quien lo fallase e gelo troxiese. (21-22)

---

<sup>184</sup> Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. de Juan Manuel Cacho Blecua..., t. I, p. 229.

Una vez que Pláçidas es encontrado, es llevado con el emperador quien “lo fizo maestre e cabdillo de los caballeros commo ante por lo enviar contra sus enemigos. [...] Entonçe se fue a la frontera onde avía de guerrear”. (26-27)

Es importante señalar que, mientras en el *Cavallero Zifar* destaca la justicia de la guerra en la que participa su protagonista en los ámbitos de las costumbres de las leyes de los hombres de su época y en el del juicio de Dios, en el *Cavallero Pláçidas* sólo se muestra la guerra dentro de este último ámbito, pues, la guerra en la cual participa Pláçidas, sirve como una situación que, por coincidencias, lo vuelve a reunir con su familia. En las obras hagiográficas, se procura hacer saber que toda coincidencia y todo designio forma parte de la voluntad de Dios. Así, el texto no es ajeno a este motivo del género hagiográfico y se nos plantea que Pláçidas, mientras hacia la guerra y viajaba de pueblo en pueblo, se reencuentra con cada uno de los miembros de su familia, empezando por sus hijos:

E mandó por todas las çibdades e por todas las villas de aquella tierra que le levasen caballeros e peones, e cuántos levasen de cada logar. Onde aveno que de aquella villa donde sus fijos fueron criados le ovieron a enviar dos omnes a su soldada. E todos los de la villa se acordaron de enviar aquellos dos mancebos que eran estraños e grandes e arreciados e muy bien fechos. E ambos mancebos fueron a la hueste de grado. E desque todos fueron llegados, ayutáronse ant’el maestre de los caballeros, e él fizo una señal a cada uno en las espaldas. Mas los dos mancebos, porque los vio grandes e fermosos e bien fechos, e que le semejaron de buen coraçon, tomólos para que lo serviesen, ca le semejaron fidalgos e omnes de buena parte. Tanto los amó e preçió que los fizo ser a su mesa. (27)

En cuanto a los enemigos contra los que fue enviado a hacer guerra, sólo se dice:

Después qu’el ovo fecha su fazienda e sus cosas guisadas, movió contra sus enemigos. ¿Qué vos yremos mucho contado? Quanta tierra los bárbaros tomaron a Rroma, toda la cobró. (27)

Es decir, mientras en el *Cavallero Zifar* tres son las guerras en la que participa este protagonista, en las cuales, en dos de ellas el conflicto se establece entre iguales y, en la última, el conflicto se presenta en una sublevación de vasallos a su señor, en el *Cavallero Pláçidas*, la guerra que hace y gana el protagonista es contra los bárbaros. No hay ninguna caracterización de éstos y tampoco se desarrollan las repercusiones de esta guerra en la historia, salvo que, gracias al protagonista, todo se vuelve a mantener bajo en dominio de Roma. La guerra pues, sólo es una situación en la que Pláçidas, más que demostrar su virtuosismo en las armas, su inteligencia como estrategia o sus virtudes como pacificador entre el conflicto entre romanos y bárbaros, se reencuentra con su familia. Así, después de

esta breve sentencia de los enemigos, se narra el reencuentro del protagonista con su esposa:

Después que él ovo conquistado la tierra de sus enemigos de su señor, fuesse a un rrio que ha nonbre Jaspes, por lo pasar e por yr a su tierra de los bárbaros por conquistar e por lo meter todo so poderío de Rroma. E quiso Dios asý que de aquella yda entró en la tierra do era su mugier, que Dios guardara bien del marinero. La dueña guardava una huerta de aquella dueña con quien era, e seya en una choça. El señor de los caballeros llegó allý e posó en rriber d'aquel rrio, que era muy feroso e muy sabroso de huertas e de todo otro viçio. E aveno así por aventura que la tienda de aquel señor fue armada en aquella huerta mesma que la dueña guardava; e más aveno que los fijos posaron en la choça de su madre. (28)

Tras esta situación, se produce la anagnórisis de la historia y el feliz reencuentro de toda la familia. Después de ello, ya no habrá ningún otro conflicto bélico en el que participe el protagonista. No obstante, con los miembros de la familia ya reunidos, Trayano, el emperador que tenía muy en cuenta la valía de Pláçidas como maestre de caballeros, muere, dando lugar a la sucesión del imperio de Adrién:

Mas aveno asý que ante que Eustaçio tornase a Rroma qu'el enperador Troyano, qu'el amava mucho, su señor fue muerto. E posieron otro enperador en su lugar, que avía nonbre Adrién. Este enperador fue gentil e fue de grant cruexa, e puso mal su fazienda, e fue peor contra los cristianos que el de ante. (34)

Este emperador será quien martirice a toda la familia, pues, gracias al éxito de Pláçidas en la guerra hecha contra los enemigos, Adrién celebra fiestas en homenaje a estas victorias. En el convite, el emperador invitaba a Pláçidas a: “[...]contadnos cómo vos aveno de vuestra guerra, e cómo fallaste vuestra mugier e vuestros fijos”. (34) Cuando parecería que esta situación sería la restitución del bienestar perdido por Pláçidas y su familia, el emperador, tras las fiestas, celebró sacrificios a sus ídolos paganos en el templo de Apolo, agradeciendo la conquista que los romanos realizaron comandados por Pláçidas. Como era de esperarse, tras haber recibido bautismo y solamente honrando al “Señor Jhesu Christo”, Pláçidas no quiso realizar dichos sacrificios, desencadenando la ira del emperador y dando lugar a su martirio y el de su familia. Así, la guerra no sólo sirve de situación para reunir a la familia perdida, sino como uno de los motivos que dan una justificación para que el personaje antagonista ordene el martirio para aquel que no quiere agradecer a los ídolos paganos. Acto con el cual, finalmente, se le concederá la salvación eterna a nuestro santo.

Al final, en el funcionamiento de lo guerrero coinciden tanto el *Cavallero Zifar* como el *Cavallero Pláçidas*, pues en el primero, mediante la intervención del protagonista en guerras justas –tanto para las leyes de los hombres como para el juicio de Dios–, Zifar

logra obtener una posición superior a la que se refería al inicio de su historia. Por su parte, en el segundo caso, también el protagonista logra obtener una posición superior a la del inicio de su historia, pues, aunque, el éxito en la guerra sea uno de los motivos que conllevan al martirio a Pláçidas, es mediante éste que se convertirá en santo junto con su familia, demostrando el milagro de la salvación eterna ante los ojos de sus martirizadores.

#### 4.1.2 Objetivos en el texto

Ya hemos visto que el objetivo que se plantea en el *Libro del Cavallero Zifar* es la búsqueda de la restitución de un linaje venido a menos –por culpa de un antepasado del protagonista–. Sin tener referente alguno, pues este *romance* de materia caballeresca es un texto fundacional del género, éste también es uno de los primeros dentro de este género literario. Ahora bien, el que se presenta en el *Cavallero Pláçidas* se encuentra, por el contrario, dentro de una tradición establecida a partir de textos hagiográficos que coinciden en mostrarnos, como la última finalidad perseguida, el desarrollo de un proceso de santificación y la demostración del éxito de éste mediante los milagros. En otras palabras, toda hagiografía busca dar cuenta de un proceso de perfeccionamiento cristiano, en el cual, en las vidas de los mártires, el milagro final que acontece con la muerte del santo tiene una cualidad de culminación.

Pero en la obra, el desarrollo del proceso de santificación de su protagonista tiene la peculiaridad de definirse dentro del mundo caballeresco. Por ello, desde el inicio, se dice que, aunque miembro destacado de la caballería, Pláçidas era un pagano quien Dios tenía en muy alta consideración por cada uno de sus hechos y obras como buen hombre:

Aun vos diremos más d'aqueste figodalgo. El era muy buen cavallero d'armas e muy sesudo en ellas; e era muy bien rrazonado e justiçioso; e era tan sabidor de guerra que metía todos sus enemigos e de ssu señor so su poder. [...] Mas Nuestro Señor, el poderoso e de buen talante, que sabe e ve quáles ha de llamar e de tirar a sí, non tobo en desdén las buenas obras de aquel alto omne. Pero era cobierto de nube de yerro e de descreçençia, non quiso dexar sus buenos fechos syn galardón. [...] Por esto ovo él piedat d'aquel alto omne e quisolo salvar; en qual guisa agora diremos. (4-5)

Así pues, desde el comienzo de la historia se ofrece un conjunto de signos, los cuales evocan una determinada visión del mundo –en este caso, una visión del mundo caballeresco–, “cuya consideración, junto a la estructura y personajes, permite aprehender

el sentido último del texto, que en buena lógica debería responder a la *intención* del autor”.<sup>185</sup>

Sin embargo, en el *Cuento del Cavallero Pláçidas*, como una obra que no inaugura un género literario, sino que forma parte de una prolija variedad de textos hagiográficos, el objetivo se plantea a partir de una serie de referentes bíblicos. Éstos se presentan en cada una de las tres unidades narrativas que integran la estructura interna del texto. Ya hemos visto que estas tres unidades se generalizan para la mayoría de las obras hagiográficas. Éstas son: 1) Deseo de santidad. 2) Proceso de perfeccionamiento. 3) Éxito mediante la santidad probada.<sup>186</sup> En el *Cavallero Plaçidas* –texto de tipo martirial–, estas unidades narrativas pueden interpretarse del siguiente modo: 1) La conversión, I-VI.<sup>187</sup> 2) Los padecimientos, VI-XXI. 3) El martirio, XXI-XXV. Así pues, en la unidad narrativa de la conversión, se ofrecen los referentes de los personajes bíblicos Cornelio (Hechos de los Apóstoles. 10); y Balaam (Números. 22:28).<sup>188</sup> Del primero se hace saber que la conversión de Pláçidas no será como la de éste –gracias a las oraciones de san Pedro–, sino por sus méritos, como san Pablo:

Mas aquél que ha todo sen e todo saber, por su merçet e por su piedat, caçó aquél que el çiervo quería caçar por sí mesmo, ca non por otro; non asý commo él fezo conberter el alto omne Cornelio por la plegación de Sant Pedro, más asý commo convirtió Sant Paulo por su demostraça.  
(6)

Es importante esta primera referencia bíblica, pues con ella se demuestra que Pláçidas no es el primer pagano dedicado al oficio de las armas que recibirá conversión al cristianismo gracias a sus hechos y obras como buen hombre. Con ello se justifica que en el proceso de perfeccionamiento que se ofrece no habrá un evento extraordinario en la conversión de un pagano, pues ya se tiene conocimiento de un evento así en la Biblia, la fuente de mayor autoridad para los fieles cristianos. Además, casi inmediatamente de esta referencia, se dice:

---

<sup>185</sup> Fernando Baños Vallejo, *Las Vidas de santos...*, p. 107.

<sup>186</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>187</sup> Los número romanos corresponden a los episodios del texto en la edición de Roger M. Walker.

<sup>188</sup> Ya hemos estudiado, en el segundo capítulo, las coincidencias que se establecen entre estos personajes y la leyenda de san Eustaquio, tomando por modelo de dicha leyenda la versión recogida por Santiago de la Vorágine en *La leyenda dorada*. Ahora sólo destacaremos el tratamiento directo de estas referencias hechas en el *Cavallero Pláçidas*.

E asy como fizo al asno falar a Balaam, en que yva, quando le dixo la neçedat que quería fazer, asy mostró él a este bendito cavallero entre los cuernos de aquel çiervo el señal de la verdaera cruz [...] (6-7)

También esta referencia es pertinente y tiene la misma justificación que la anterior, sólo que esta ocasión sirve para dar cuenta que tampoco será un suceso extraordinario que Dios se manifieste en los cuernos de un ciervo, pues según el testimonio bíblico, Él se ha manifestado a través de otras bestias involucradas con la vida del hombre. Ya hemos estudiado la importante simbología que tiene este animal –perteneciente al bestiario telúrico– para el credo cristiano. Por ello, esta referencia bíblica se ubica dentro de una tradición plenamente establecida, en la cual, se representaba o se involucraba la manifestación de Dios a través de un animal, cuya simbología no parece ser ajena a nuestro texto.

En la unidad narrativa de la conversión, –unidad que comprende el mayor número de episodios–, se presenta el modelo bíblico de Job:

Ca asy ha de ser que tu [Plácidas] serás tentado como fue tentado Job. E tú vencerás el diablo por tu verdadera paçiençia. Ora te guarda bien que non piensas maldades nin seas engañado en cuidado ni en fecho; ca desde fueres bien quebrado e bien omillado, yo tornaré a ty e fazer-te-he cobrar toda tu primera onrra e tu primero plazer, e después dar-te la alegría del paraíso. (12-13)

Esta es la referencia bíblica de mayor relevancia en el tratamiento a lo divino del *Cavallero Plácidas* y, a la luz de otras fuentes, también es la más importante que establece un punto de contacto con el tratamiento a lo divino del *Cavallero Zifar*. Este punto de contacto entre dos textos se encuentra plenamente justificado, pues, la tragedia de Job, inspiró varias obras de los más variados géneros literarios, en las cuales yace, aunque con ciertas variaciones, el problema teórico que plantea dicha referencia, es decir, el de la validación del sufrimiento del justo en esta vida terrena. María Zambrano comenta al respecto:

La estructura de esta obra [el Libro de Job] debe de haber servido de modelo a toda tragedia cristiana y aun a toda tragedia occidental más que la tragedia griega. La tragedia de Job de no haber hallado solución completa con la vuelta del favor divino, sería el núcleo de toda tragedia y por tanto de la forma misma de este género que como tal contendría toda posible tragedia: el hombre encerrado dentro de su existencia, a solas, sin más. A solas con su conciencia –con “esa ciencia” que el Hacedor puso en su corazón– y sin más que soportar fortuna y desdicha, soportar tanto la una como la otra. Y desde una exigencia que le abre a ley. El hombre determinado esencialmente por su nacimiento, por haber nacido sólo hombre, un más allá de la bestia y de la planta, a las que envuelve y rebasa por la inexorable conciencia que su saber de la ley le impone. El hombre con su

carga, con la carga de padecer su propia trascendencia. En todo tiempo será así, cuando el hombre se quede solo.<sup>189</sup>

La popularidad del Libro de Job se debe a que plantea, entre otras cosas, cómo es que el hombre está sujeto a los misteriosos designios de la Providencia, sin que pueda pedir razones de ello. No quedándole otro remedio más que aceptar su voluntad, ya que los bienes y los males provienen de Él. No es extraño, entonces, que Job, modelo de santidad y de los que profesan amistad con Dios, tuviera una contundente influencia en dos textos del siglo XIV.

Finalmente, en la tercera unidad narrativa, la del martirio –unidad que comprende el menor número de episodios–, se indican coincidencias con el Libro de Daniel. Éstas versan solamente sobre un momento específico: el martirio con fuego de los tres mancebos: Sidraj, Misaj y Abed-Nego. Así el autor nos dice:

Ante mandó fazer muy grant fuego dentro e fuera en un buey d'arame, que era fecho para martiriar aquellos que de su fe se quitasen. E después dee que aquel boy fue fue bien ferviente, mandó y echar los quatro amigos de Jhesu Christo. E todos los de Rroma, cristianos e paganos, fueron y ayuntados por ver cómo los martiriaran. Mas ante que los martiriasen, rogó Sant Eustacio a los que los avían de martiriar que los dexasen fazer su oración. E ellos gelo otorgaron. [...] Buen Señor Dios, así como los tres niños de Babilonia fueron metidos en formalla ardiente e prováronse y tan bien que nunca te negaron, así nos quieras tú provar en este fuego, que te podamos dar en este martirio nuestras almas limpias e esmeradas, e que nós podamos fenecer nuestra vida en tu servicio. (37-38)

Nuevamente, la referencia sirve para dar cuenta que Dios ya ha salvado a otros fieles cristianos en la misma situación. Cuando se narra el proceso de santificación de un pagano, se busca hacerse mediante referentes que validen que la situación en la que se encuentra el protagonista ya fue sorteada por otro u otros fieles cristianos. Por lo tanto, al existir ya un antecedente de ésta, no hay duda para los receptores del texto que se cumplirá dicho desarrollo de perfeccionamiento cristiano.

Con estas referencias bíblicas, en cada una de las unidades narrativas, podemos establecer que, mientras en el objetivo planteado en el *Cavallero Zifar* puede leerse como una apología del linaje noble, en la cual es posible detectar un trasunto político que se identifica con la crítica situación que vivía la nobleza castellana durante el siglo XIV, en el *Cavallero Plácidas*, por su parte, no es posible detectar ninguna lectura que denote algún trasunto político de su época. No obstante, sí encontramos referencias bíblicas que, en la

---

<sup>189</sup> María Zambrano, *op. cit.*, p. 387.

conformación del texto, en ningún sentido debe considerarse que fueron tomadas al azar, pues, mediante los aspectos más sobresalientes de éstas, se conforma el desarrollo de santificación del protagonista. No obstante, algunas no gozaron de la misma suerte y perdieron en el texto muchas de las coincidencias planteadas por la crítica, principalmente, en lo que respecta al personaje bíblico Pablo (Hechos de los Apóstoles. 9).<sup>190</sup> Aun así, en la obra siguen presentes la mayoría de las referencias de la leyenda de san Eustaquio que recoge Santiago de la Vorágine.

#### 4.1.3 Recursos del texto

En el *Libro del Cavallero Zifar* ya hemos puntualizado que los recursos literarios más importantes son los personajes que ubicamos en la categoría de auxiliares. También hemos visto que se presentan otros, tales como los milagros y las visiones, en los cuales tienen una especial relevancia estos personajes. De hecho, el tratamiento a lo divino del protagonista termina por extenderse hasta los personajes auxiliares, es decir, la familia de Zifar. Ahora bien, en el *Cavallero Pláçidas* no se difiere del empleo de estos mismos recursos literarios. De hecho, tanto en un texto como en otro, la familia del protagonista es fundamental. No obstante, la caracterización sí difiere en comparación a la que se presenta en el *Cavallero Zifar*, como a continuación se indica:

##### a) Teóspita

Si comparamos a la esposa de Pláçidas con la esposa de Zifar, veremos que esta última tiene una presencia más notable. Teóspita, por su parte, aunque en un pequeño número de episodios, tiene una caracterización que no puede ignorarse. Así pues, la primera referencia de Teóspita es para constatar que era igual de virtuosa que su marido, igual de pagana y que juntos habían engendrado dos hijos:

El avía su mugier que lo semejava en buenas maneras; mas pero eran ambos gentiles e non conosçían Nuestro Señor Jhesu Christo. Estos ambos avían dos fijos que amavan muy de coraçón.  
(4)

Con este dato se especifica que, en el proceso de perfeccionamiento cristiano, el protagonista de éste no estará solo. De hecho, después del milagro de la aparición de Dios

---

<sup>190</sup> Coincidencias estudiadas en el segundo capítulo.

en los cuernos del ciervo, Pláçidas corre a contárselo a su esposa, quien le confiesa que, en un sueño, Dios también se le había manifestado. Demostrándose así que marido y mujer –y por lo tanto, sus hijos– son dignos de recibir bautismo:

Entonçe salió Pláçidas de la montaña, e fuese a su casa e contó a su mugier quanto viera e oyera. E desde que lo ovo contado todo, su mugier dio bozes e dixo: “Buen señor e buen amigo, ¿vistes vós el crucificado que los christianos creen e oran? Sabed vós verdaderamente que aquél es el muy grande Dios e el verdadero Dios, que non á otro fuera de él, que asý mete los que son descarrerados en carrera, e faz creer a los descreídos. E esta noche que fue lo vy yo otrosý, e me dixo esto mesmo: ‘Mañana yredes tú e tu marido e tus fijos en uno a mí.’ Agora sé yo bien que este Jhesu Christo se vos quier aun mostrar en aquella forma en la verdadera cruz, porque en toda guisa quier que sepades su fuerça e su poder e que todos creamos en él. Ora vamos taste demanar el santo bautismo de los cristianos, ca por el bautismo son suyos quantos aquellos que lo cren.” (9-10)

Incluso fue primero Teóspita antes que Pláçidas quien gozó del mensaje de Dios a través de su sueño. Los sueños premonitorios, en los cuales Dios anuncia lo que ha de acontecer, es un motivo recurrente en los textos hagiográficos. Este motivo sirve para reafirmar la santidad del protagonista.<sup>191</sup> En este caso, este recurso no es empleado en el protagonista, pero sí en el personaje auxiliar que le es más allegado.

Una vez recibido el bautismo, toda la familia de Pláçidas es instruida por el obispo en lo que les conviene a los cristianos. Posteriormente, Dios vuelve a revelarse ante Pláçidas para darle escoger que quería antes: “rreçibir las tentaciones, o en çima de tu vida?”. (13) Habiendo elegido primero las tentaciones, Pláçidas corre a su casa:

[...] e contó a su mugier quanto le Jhesu Christo dixiera. Estonçe se echaron en oración anbos en inojos e rrogaron a Nuestro Señor en esta guisa: “Buen Señor Jhesu Christo, la vuestra voluntad sea fecha; e fazed de nós lo que vos plogüier. (13)

Como pagana, Dios la tuvo en cuenta para manifestarle en un sueño que ella y su familia tomarían bautismo. Como cristiana, Teóspita aprende las obras que convienen a los cristianos y las lleva a la práctica junto con su marido, orando y recibiendo con fe cualquier designio del Señor.

Una vez que inician las tentaciones de Pláçidas, su esposa es quien le aconseja:

¿Qué atendemos aquí? Venid, e tomemos nuestros fijos – que tanto nos fincó de quanto avíamos – e partámosnos de aquí, ca todos nos desprecian quantos nos conocen. (15)

Tras esta decisión, la familia de Pláçidas parte a Egipto. Intentando llegar a este lugar, en el mar tendrá suceso la aventura que pone un punto de contacto entre la historia

---

<sup>191</sup> Véase *Poema de Santa Oria* vv. XXVIII-CXVIII.

de Grima y de Teóspita: el rapto de éstas mujeres por los marineros. Así, el rapto se da porque el maestre de la nave:

[...] vio la mugier de Eustaçio, tan fermosa e tan pegadora, codicióla mucho. E quando fueron a tierra demandóle el preçio del pasaje. E porque ellos non avían cosa de que lo pagar, tomó el marinero la dueña por el pasaje. E Eustaçio, a quien pesava más, rrogóle mucho e muy de corascón que lo non feziere. E el marinero mandó a sus omnes que lo echasen en la mar. Quando Eustaçio esto entendió, dexóle su mugier e tomó sus fijos entre sus braços e fuese fuyendo con ellos, cuidando que gelos tomarían, e otrosí por non ver deshonra de su mugier. (15-16)

A diferencia de Grima, quien primero pierde a sus hijos y después es raptada por los marineros, Teóspita primero es raptada y arrancada de su familia. Ella no presenciara el rapto de sus hijos a cargo de bestias salvajes, cayendo toda la responsabilidad de este acto en Pláçidas. Es decir, mientras la pérdida de los hijos en el *Cavallero Zifar* es responsabilidad mutua –tanto de Zifar como de Grima–, en el *Cavallero Pláçidas* destaca que toda la responsabilidad de la pérdida de la familia es una cuestión que sólo incumbe a Pláçidas, pues es él quien está siendo probado en sus tentaciones. En el *Cavallero Zifar*, al no buscarse como objetivo final de la obra darnos cuenta de un proceso de santificación, puede compartir la responsabilidad de la pérdida de los hijos entre el protagonista y el personaje auxiliar. Por su parte, en el *Cavallero Pláçidas* no ocurre esta misma cuestión, pues, de ser así, se perdería contundencia en el objetivo perseguido en la obra, es decir, darnos cuenta de un proceso de perfeccionamiento cristiano que culmina con la santidad.

No obstante, una vez raptada, Teóspita tiene el mismo comportamiento que Grima: “Asý rroguera ella a Nuestro Señor que la guardase de deshonra e de ocasión; e quisola Dios ende guardar”. (19) La diferencia entre dichos episodios es el destinatario a quien están dirigidas las oraciones, pues, mientras en el *Cavallero Zifar* Grima ruega a la Virgen María para que la ayude, cumpliéndose así uno de los milagros más singulares, en el *Cavallero Pláçidas* es al mismo Dios a quien Teóspita dirige sus plegarias y, quien intervendrá para salvarla de su situación:

E dirévos cómo aquella noche mandó el marinero fazer su lecho bueno, e fezo y echar la dueña. E quando se él quiso echar, tomóle un mal tan fuerte que lo mató luego. E quando esto vieron los omnes del maestre de la nave, ovieron muy grant miedo; ca entendieron que esto fuera por virtud de Nuestro Señor, e non se osaron acostar a ella por le fazer pesar. (19-20)

En el *Cavallero Zifar* Grima es una dueña que goza de los favores de la Virgen María. Por su parte, en el *Cavallero Pláçidas* nunca se nos refiere una intervención de Ella, con lo cual, podemos afirmar que en este último texto no hay lugar para el culto mariano.

Esto quizá se debe a que la Virgen María es sólo una intermediaria, una propiciadora de milagros que sólo puede realizar Dios. Y al tener el texto la finalidad de contar sobre un proceso de perfeccionamiento cristiano, este objetivo perdería contundencia si en dicho proceso el protagonista (futuro intermediario) tuviera contacto con otro intermediario (la Virgen, en este caso) y no con Dios mismo. En otras palabras, en este *romance* de materia hagiográfica no hay lugar para que se refiera la injerencia de un intermediario –como lo es la Virgen María– en una historia donde, finalmente, da cuenta de cómo es que un pagano llega a convertirse en otro más de los tantos intermediarios de Dios.

Posteriormente, al igual que Grima, Teóspita arribará a una tierra donde será bien acogida. Allí, ocultando su linaje, pide permiso a la señora del castillo para cuidar huertas. Con el permiso concedido, las huertas se convierten en las mejores que nunca se hayan visto por aquellas tierras:

E asý quiso Dios que, desde allý adelante, fue aquella huerta tan mucho para bien que en toda aquella tierra non avía tan buena nin que tanto preçiasen. (21)

Aun cuando Teóspita se encuentra lejos de su marido, no ha perdido los favores de Dios. Después de esta referencia, se retoma las aventuras de Plácidas, empleando para tal motivo la fórmula narrativa: “Ora vos dexaremos a fablar de la dueña: con tal consejo fyncó qual Dios le diera”. (21)

Como vemos, cuando se da cuenta del proceso del perfeccionamiento de Plácidas se incluye en éste a Teóspita. E incluso es posible señalar que ella, desde el momento que fue raptada, ha tenido su propio proceso de perfeccionamiento cristiano, el cual continuará hasta el reencuentro de toda la familia. La diferencia entre Grima y Teóspita en este acontecimiento es que, mientras que la primera salió del reino de Orbín para llegar al reino de Mentón donde encontrará a su esposo e hijos, en el segundo caso fue Plácidas y todos sus caballeros –incluyendo a sus hijos, aunque aún éste no lo supiera– quienes llegaron a la tierra donde se encontraba la dueña cuidando las huertas. Es decir, en el *Cavallero Zifar* constantemente sus personajes, tanto el protagonista como los auxiliares, deben viajar o permanecer en constante movimiento para propiciar la acción y el desarrollo de la historia. Por su parte, en el *Cavallero Plácidas* sólo es su protagonista quien debe mantenerse en constante movimiento, en viaje tras viaje. Ahora, no por ello debe entenderse que la vida de

Plácidas es comparable a la de los santos peregrinos, como san Brandán, san Amaro o san Alejo. Fernando Baños Vallejo comenta al respecto:

Otros relatos hagiográficos, como *Alejo y Plácidas*, cuentan como los protagonistas abandonan su lugar (también María Egipcíaca lo hace), son buscados por todas partes y finalmente regresan a Roma, pero el viaje en sí no tiene la misma trascendencia.<sup>192</sup>

Después de este último suceso ocurrirá la anagnórisis y el feliz reencuentro de toda la familia, concluyendo en el martirio de todos ellos, sin que Teóspita vuelva a destacar en la narración.

#### b) Agapito y Teóspito

Cuando estudiamos la pertinencia en el texto de Garfín y Roboán realizamos una clara delimitación entre el primogénito y el segundogénito, al grado que los estudiamos por separado, pues los derechos y bienes del primero se oponen a los del segundo. No obstante, de Agapito y Teóspito, no se hace una diferenciación que repercuta en el desarrollo de la historia entre los derechos del primogénito y los del segundogénito. De hecho, estos hijos de Plácidas se muestran, por momentos, como un solo personaje auxiliar, el cual sirve para destacar el gran padecimiento del protagonista. Así pues, tras haber recibido bautismo junto con el resto de los miembros de la familia, su presencia inicia cuando éstos se pierden mientras, junto con su padre, intentaban cruzar un río:

E fue asý fasta un grant rrío que falló, todavía llorando e faziendo su grant duelo en esta guisa: "Míos sabrosos fijos, ¡quánto mal á venido a vós e a mí! Ca vuestra madre ha marido estraño": él cató el rrío e vio tan grande e tan ancho que non osó pasar con anbos los fjos en una vez. E echó el uno a las cuestas e el otro dexó rribera del rrío. E desque pasó el moço allende, púsolo en la rribera; desý tomó por el otro. E quando llegó a medio del rrío, cató e vio salir un león de un mato, e tomóle el fijo por qu'él yva e tornóse al mato con él. E quando él vio que avía perdido su fijo, tomó por yr al otro. E tanto que bolvió la cabeça, tobo mientes e vio que un lobo levava el otro. E estando asý en medio del rrío, dio salto en sus cabellos e començó a tirar por ellos, e a romper sus paños, e a llaner e a llorar; e ovo tan grant coyta que se quisiera echar en el rrío. Mas Nuestro Señor lo guardó por su gracia, que le fizo sofrir en paciencia su pérdida e su daño. (16)

Por el momento no se distingue cuál de los hijos fue tomado por el león y cuál por el lobo. El texto, más que especificar sobre rapto de los niños, prefiere dar cuenta del gran sufrimiento que esto provoca en Plácidas, pues, tras la pérdida e los hijos, a este caballero no le queda ya ninguno más de sus bienes. Sin embargo, una vez ocurrido este suceso, se nos especifica que:

---

<sup>192</sup> Fernando Baños Vallejo, *Las Vidas de santos...*, p. 129.

El león que tomó primero su fijo dexólo sano e salvo, ca asý quiso Dios. E decir-vos-hemos cómo caçadores que andavan por aquel lugar, quando vieron al león levar el niño, començaron a correr con él con las lanças e dando bozes, e coitávanlo con sus canes. E el león – que non quiso Dios que lo tañiese en carne, e que lo levava por sus paños – quando lo coyeron mucho, púsolo en tierra sano e salvo. E otrosy carveros, que fazían carvón en el monte, vieron al lobo levar el otro fijo, e corrieron tanto con él que gelo fezieron dezar syn dapño que rresçebieses el niño. E los caçadores e los carveros eran todos de una villa. E los señores de aquellos tomaron los niños e criáronlos muy bien. (17)

Si, comparamos los personajes auxiliares, Agapito y Teóspito, con Garfín y Roboán, a éste primero le correspondería ser raptado por el león y al segundo por el lobo. Ya hemos visto que la crítica señala que el rapto de Garfín por parte de un león es una presagio del destino regio que le tocara seguir, mientras que la pérdida de Roboán en la ciudad es también un presagio de su destino como caballero andante en búsqueda de su propia tierra. No obstante, es imposible seguir este planteamiento en el *Cavallero Pláçidas*, pues se tiene por objetivo el proceso de perfeccionamiento cristiano de su protagonista y, en dicho proceso, no hay cabida para ningún destino regio o mantenimiento del linaje noble por parte de los hijos del protagonista. De ahí también que no sea posible rastrear un simbolismo característico para las bestias que raptaron a los hijos de Pláçidas, salvo el hecho que ambas forman parte de una tradición hagiográfica, la cual, refiere que, siendo animales feroces imposibles de domesticar, no hacen daño a los santos varones e incluso les rinden homenaje.<sup>193</sup> El único punto de coincidencia entre Agapito y Teóspito, Garfín y Roboán es que todos ellos serán educados fuera del hogar de sus progenitores; pero esta coincidencia, más allá de deberse a la materia hagiográfica por un lado o a la materia caballeresca por el otro, se debe a una influencia, en ambos casos, de un recurso literario de tipo folclórico presente en los más diversos géneros literarios.

No se informa de los hijos de Pláçidas hasta que éste vuelve a ser maestre de los caballeros y es enviado a la frontera a guerrear, ordenando por cada villa donde pasa la presencia de jóvenes mancebos para su hueste, reclutando así, sin saberlo, a sus propios hijos. (27) Posteriormente, se prepara la anagnórisis:

[...] fue asý que los mancebos començaron a fablar en su fazienda e de sus aventuras por que passaran, de que se nenbravan bien. E la madre seýna con ellos, que les oýa degrado sus rrazones. E el mayor dixo al menor: “Quando yo era niño, niénbrame agora e siempre me nebrará que mi padre era señor de caballeros e que mi madre era buena dueña e muy fermosa a maravilla; e de seys fijos que oviera, non avía otro synon yo e otro menor que yo. E aveno asý que se salieron de la tierra e levaron consigo a mí e aquel otro mi hermano. E fuéronse al mar e fallaron ý una nave

<sup>193</sup> Véase *Vida de Santa María Egipcíaca* vv. 1381-1415.

guisada de se yr, e entramos y; mas yo non sabía dó ellos querían yr. Quando salimos de la nave, nuestra madre non salió connusco; ca non sé por cuál razón fincó y. Mas nuestro padre levónos anbos, e vilo al salir de la nave llorar muy fuertemente. E yendo asy llorando, llegó a un rrio e pasó ençima de sus espaldas a mi hermano que era menor allende el rrio. E él en medio del rrio, vinoun lobo e tomó a mi hermano e fuesse con él; e un león levó a mí. E los porquerizos, que andavan de la una parte e de la otra del rrio guardando ganados, librarón a mí del león e a mi hermano del lobo.”

Quando el menor hermano vio asy hablar al mayor, conneçó a llorar e dixo en llorando: “Para el Dios de los cristianos, seméjame por lo que dezides que sodes mi hermano; ca muchas vezes me dixo aquél que me criava que me tolliera en esa guisa a un lobo.” (28-29)

Hasta este pasaje no se había puntualizado cuál de los hermanos había sido raptado por el león y cuál por el lobo. En palabras de Agapito, se ofrece un resumen de todos los pesares que le han acontecido a la familia de Pláçidas, para así reforzar el dramatismo de la anagnórisis. Ascesis y anagnórisis son cuestiones presentes en todo texto hagiográfico, sobre la presentación de éstas Fernando Baños Vallejo nos dice:

El relato de aventuras que constituye Eustacio incluye como ascesis la separación de la mujer e hijos, y el premio serán las correspondientes anagnórisis.<sup>194</sup>

Este “premio” no durará mucho, pues prácticamente después de la anagnórisis final –que llevará a toda la familia a loar a Dios por este acto, haciendo “oración desde ora de terçia fasta mediodía, gradeciéndole mucho el grant plazer que ovieron d’aquella ventura–, (33) se dará lugar al martirio de toda la familia, sin que Agapito y Teóspito tengan otra notable intervención en la historia.

A diferencia de los personajes auxiliares del *Libro del Cavallero Zifar*, quienes forman parte esencial en el tratamiento a lo divino del protagonista, los personajes auxiliares del *Cuento del Cavallero Pláçidas* también tienen esta misma relevancia; mas, debido a que este *romance* de materia hagiográfica se encuentra dentro de la tradición de uno de los géneros más prolijos de la Edad Media, también se rastrearán elementos de ésta en lo que atañe al comportamiento de los personajes auxiliares. Dicha tradición ha sido puntualizada por Fernando Baños Vallejo:

Como en la biografía o la epopeya, uno de los rasgos genéricos esenciales de la hagiografía es el *absoluto protagonismo* del héroe. En algunos casos podría hablarse de un deuteragonista o segundo protagonista (el monje Gozimás en la leyenda de María Egipcíaca, cuya relevancia en la versión en prosa permite considerarla una doble hagiografía; Amunia, la madre de Oria), pero lo predominante es que estos relatos se centren en la figura del santo hasta el punto de que el resto de los personajes sirve de mera comparsa. [...] <sup>195</sup>

<sup>194</sup> Fernando Baños Vallejo, *Las Vidas de santos...*, p. 150.

<sup>195</sup> *Ibid.*, p. 132.

En el texto, este segundo protagonista podría ser Teóspita, pero esta declaración es demasiado arriesgada en un *romance* de materia hagiográfica que da cuenta de los últimos días de vida de un mártir. Ya hemos estudiado que los segundos protagonistas en este género literario es más factible que destaquen en hagiografías de corte biográfico (como *María Egipcíaca*) o en la literatura de visiones (como el *Poema de Santa Oria*). No obstante, en lo que concierne a Agapito y Teóspito, ellos sí son “mera comparsa” del protagonista. Estableciéndose así una notable diferencia entre los hijos de Zifar y los hijos de Pláçidas.

#### 4.2 El santo a lo caballeresco

Ya hemos visto que no debemos entender que el tratamiento a lo divino de Zifar se debe a que éste comparte posturas o alguna característica propias de los caballeros cruzados o de los caballeros integrantes de las órdenes religiosas militares. Pues bien, de igual modo, el tratamiento a lo divino de Pláçidas tampoco tiene que ver con estas dos concepciones de la *militia Christi*. Pero lo que sí es de destacar es la caracterización de un santo a lo caballeresco. Esto se debe a que la leyenda de san Eustaquio versa sobre un buen pagano que practicó el oficio de las armas durante el imperio romano y, el texto, debe ser fiel a estas referencias o la finalidad de éste perdería contundencia, dejando de ser el relato de un proceso de perfeccionamiento cristiano. Aun así, en esta fidelidad a las referencias básicas de la leyenda, pueden destacarse peculiares adaptaciones a la materia caballeresca.

En este ámbito, uno de los mejores medios para ofrecernos la caracterización de un santo a lo caballeresco hubiese sido mediante la participación de éste en combates, pues, la crítica ha estudiado con cuidado que las descripciones de combates reiteran con variantes una serie limitada de acciones y estereotipos que se mantienen en los primeros relatos de materia caballeresca.<sup>196</sup> No obstante, aunque no contamos con un episodio de esta índole, sí se indican descripciones de las heridas producidas en estos encuentros. Heridas que se convierten en marcas trascendentales para la identificación del protagonista. Así, una vez que Pláçidas comienza a padecer sus tentaciones, es mandado a buscar por el emperador

---

<sup>196</sup> Véase José Manuel Lucía Megías, *op. cit.*

Trayano, quien lamentaba la pérdida de éste maestre de caballeros. La búsqueda es realizada por dos caballeros amigos de Pláçidas:

Entonçe venieron ant' él dos cavalleros, Antiocus e Agnachis, que eran mucho amigos del maestre de los caballeros. E prometieron al rrey que gelo yrían buscar. Entonçe cavalgaron e andodyeron tanto a la ventura que llegaron a la villa ó era Sant Eustaçio. E tan longe commo los vio conosçiólos. Entonçe le nenbró de cómo solía Bevir primeramente, e fue torvado un poco e movido [...] (22)

Mientras Antiocus y Agnachis no reconocen a Pláçidas, él decide fingir y ocultarles su identidad:

“Buenos señores,” les dixo Sant Eustaçio, “Dios vos vendiga.”

“Dinos,” dixieron ellos, “sy tú viste de tiempo acá un omne estraño, que avía nonbre Pláçidas, con su mugier e con sus fijos. Ssy nos lo tú enseñases, nos te daríamos grant aver.”

“¿E por qué,” dixo él, “lo demandedes vós?”

“Porque era,” dixieron ellos, “muy nuestro amigo. E queriamoslo muy de grado ver, ca mucho ha grant pieça que lo non vimos.”

“Non vy, dixo él, “aquí tal omne nin lo conosçý. Pero yd comigo albergar, ca yo otrosý só de tierra estraña.” (23)

Ya en la posada con estos miembros de su caballería y, tras ofrecerles vino, Pláçidas recuerda cómo fuera su vida antes de ser tentado por Dios, provocándole este recuerdo las lágrimas. Antiocus e Agnachis, tras este acto, poco a poco empezaron reconocer a este hombre que les ofreciera posada:

“Verdaderamente,” dixo el otro, nunca vy cosa que más me semejase. Agora metamos mientes, e catemos sy tiene una señal en la tiesta de un golpe que le dieron en una batalla. E sy lo tiene, éste es el que nós demandamos.”

Entonçe lo cataron de más çerca e viéronle la sobresandura de la llaga. E erguíéronse corriendo e fuéronlo abraçar, e fezieron con él grant fiesta e grant alegría. E preguntáronle en llorando: ¿Señor, sodes vós el maestre de los caballeros del enperador?” E él llorando otrosý dixo: “Non.”

¿Non?, dixieron ellos, ca vos vemos el señal de la cabeça, porque vos conocemos.” E commoquier que él negase, juravan ellos que aquél era Pláçidas, el cavallero cabdillo de los caballeros. E ellos le preguntaron por su mugier e por sus fijos e por otras muchas cosas. (24-25)

Las marcas de heridas en combates es un motivo muy común entre los textos de materia caballeresca. Ya hemos visto que éstas son indispensables para que en el *Cavallero Zifar* se destaque la valía de Garfín y Roboán como dignos miembros de la caballería. Por su parte, las obras de los siglos posteriores también se valdrán de este motivo para la identificación del protagonista y para el desarrollo de la historia. Para ello, se elabora más este motivo, relacionando las marcas con las armas que las producen en el combate, contribuyendo así a crear un mayor suspenso y dramatismo en los textos. Como ejemplo de

ello, encontramos en la versión anónima de 1534 del *Tristán de Leonís* la siguiente descripción de una marca de combate y su correspondiente consecuencia en la historia:

Como Morlot fue arribado en Irlanda, luego fue afistolada la llaga, y murió al cabo de los nueve días, que no le tuvo provecho nungún maestro ni medicina que le hiciesen, ni le aprovecho su hermana, que era la mejor maestra del mundo. [...] E tomóle y abrióle la llaga, y llorando de sus ojos que parecían fuente. Y después de que se la uvo abierto y bien buscado la llaga, hallóle en la cabeça la desgranadura de la espada de Tristán y dixo entonces: "Esto ha muerto a mi hermano". Y tomó la desgranadura y guardóla en una arca.<sup>197</sup>

Y estando un día Tristán con el cavallero noble en los baños que eran dentro en el palacio, y la cámara de Tristán quedó abierta, fue ventura que la reina pasaba por la puerta de la cámara, y vióla abierta. Y paró mientes contra el lecho y vio la espada de Tristán a la cabecera, y parecióle hermosa, de oro y de plata bien guarnida. Y dixo la reina: "¡Yo pensava que este cavallero no avía tal espada ni tan rica!" Y metió la mano a la espada y vio la espada desgranada, y pensó cómo su hermano Morlot de Irlanda muriera de una desgranadura como aquélla, la cual le avía ella sacado de la cabeça y juntóla con la espada y vino muy justa. E luego pensó la reina que aquélla era la espada con que avían muerto a su hermano Morlot de Irlanda.<sup>198</sup>

Las marcas provocadas por las armas en combate será uno de los motivos más recurrentes de la materia caballeresca, repitiéndose hasta la saciedad en múltiples ocasiones e introduciendo algunas variantes. Sin embargo, el *Cavallero Pláçidas* emplea este motivo sin que haya una tradición en el género caballeresco que lo consagre como uno de los más populares. Desde el punto de vista de la materia caballeresca castellana, este motivo tiene una de sus primeras manifestaciones, sin el cual no sería tan contundente la caracterización del santo a lo caballeresco. Ahora bien, desde el punto de vista de la materia hagiográfica cuando se da cuenta de la vida de un mártir, se narran las particularidades sobre los últimos días de existencia de este héroe, los cuales, por lo general, tienen que ver con los milagros que han propiciado en vida.<sup>199</sup> En el *Cavallero Pláçidas*, por el contrario, no se refiere ningún tipo de milagro propiciado por el santo en vida, en lugar de ello, se cuenta de las tentaciones que tuvo que padecer y, dentro de éstas, se encuentra el episodio arriba citado, destacándose así la particularidad de este texto dentro del género hagiográfico.

Si el texto se vale de una caracterización específica del santo se debe a que esto es un elemento en común en la hagiografía, ya que todo hagiógrafo procura glosar la vida del santo en virtud del modelo primordial, o sea, la vida de Cristo, Fernando Baños Vallejo explica:

---

<sup>197</sup> Tristán de Leonís y el rey don Tristán el joven, su hijo (Sevilla 1534), ed. de Ma. Luzdivina Cuesta Torre, México, UNAM, 1997, p. 123.

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>199</sup> Véase *Martirio de San Lorenzo*.

[...] la ejemplaridad del santo se hace patente en el hecho de que él, a su vez, imita a santos anteriores y en última instancia a Cristo. Aunque el paradigma moral es común, los procedimientos ascéticos concretos pueden variar, y en unos textos se insiste en virtudes que en otros apenas tienen relevancia.<sup>200</sup>

La variación en este caso en específico versa sobre un modelo de ejemplaridad que tiene puntos de encuentro con la materia caballerescas, siendo las marcas en el protagonista provocadas por las armas en combate uno de los más significativos de éstos.

#### 4.2.1 Atributos del santo

Los atributos señalados en el *Cavallero Zifar* son pertinentes porque dicho texto pertenece al género de los *romances* de materia caballerescas. En éste, es un factor insoslayable la muerte de los caballos cada diez días, pues, a partir de esta cuestión, se acentúa en un grado hiperbólico que el protagonista debe errar, padecer y resistir sin que haya merecido sufrir tales actos y sin que exista una sola queja al padecerlos. Sin embargo, en el *Cavallero Pláçidas*, no es posible identificar los atributos sólo mediante una sola cuestión. En otras palabras, en el texto también encontramos los atributos: errar, padecer y resistir sin que el protagonista haya merecido sufrir tales actos y sin que exista una sola queja de éste al padecerlos. Mas, por ser este un texto de materia hagiográfica, éstos no sólo dependen de la cuestión de la muerte de las bestias, del ganado y de los caballos, sino de todas y cada una de las desgracias que le ocurren al protagonista. Recordemos que el objetivo es ofrecer el proceso de perfeccionamiento cristiano de un pagano. De ahí que no sea posiblesustentar los atributos sobre una sola cuestión, es decir, sobre una sola tentación:

Desque Nuestro Señor Jhesu Christo dixo esto, sobióse a los çielos. Mas ante dixo a Eustaçio: “¿Quieres a agora rreçebir las tentaciones, o en çima de tu vida? Escoge qual ante quesieres.” E Eustaçio le respondió: “Buen Señor, rriegote que sy asý es que yo non puedo escusar las tentaciones asý commo las tú devisaste, dámelas luego, que ante las quiero agora sofrir que después. Mas dame poder e fuerça de sofrerçia que mi avversario non me pueda, por fecho nin por dicho, echar de tu creencia nin revolverme el coraçón nin el cuidado.” E Jhesu Christo le respondió: “Christiano, ssé fuerte e vençerás; ca mi graçia será todavía contigo, que vos guardará las almas. (13)

Así pues, Pláçidas soportará: 1) La muerte de toda su “compaña”, sus sirvientes y sus caballeros, así como de la “mortandat en sus caballos e en todas sus bestias e en todo su

---

<sup>200</sup> Fernando Baños Vallejo, *Las Vidas de santos...*, p. 164.

ganado, asý le non fincó nada” (14); 2) El robo de sus vecinos: “–e commo dize el probervio que quien á mal vecino á mal matýn– asý fezieron ellos: entráronles de noche en la casa e tomáronles todo quanto y fallaron, asý que les non fincó de quantas riquezas avían salvo lo que traýan bestido” (14); 3) El rapto de su esposa por los marineros (15); 4) La pérdida de sus hijos (16); 5) El trabajo duro en una villa durante quince años: “Allý fincó e allý se trabajó de ganar su pan. Luengo tiempo le plogo de bevir allý. E puso con los rregidores de la villa que le diesen a guardar los pañes e las viñas, e diérongelo. E fue allí guardador quinze años.” (19). Hasta que, finalmente, se producen la anagnórisis y el feliz reencuentro de la familia.

Pláçidas –al igual que Zifar– también tiene que errar, padecer y resistir; no obstante, las cuestiones que provocan estos actos van mucho más allá de una sola cuestión, pues, si la muerte de los caballos de Zifar estigmatiza un daño encauzado a su condición de caballero, las cinco cuestiones que enumeramos arriba denotan en Pláçidas un desprendimiento absoluto encauzado no a su condición de caballero, sino de mortal, Fernando Baños Vallejo comenta al respecto:

Lo modélico de Lorenzo, Vitores o Eustaquio reside, más que en su muerte en el martirio (inasequible para la mayoría de los fieles medievales), en su vigorosa voluntad de martirio; es decir, en su intachable honestidad, fe inquebrantable y desprendimiento absoluto.<sup>201</sup>

El martirio es la coronación del proceso de santificación que se ha narrado. Es la recompensa a tantas tentaciones sufridas por un santo hombre que erró, padeció y resistió no para restituir su linaje venido a menos, como Zifar, sino para ganarse la gloria eterna al lado de Dios.

#### 4.2.2 Especialidades del santo

En el *Cavallero Zifar* las especialidades del protagonista se hacen presentes en el momento de mayor dramatismo en la historia, es decir, cuando se ha percatado que los marineros han raptado a su esposa –habiendo perdido anteriormente a sus hijos–, o sea, cuando se produce la total separación del héroe y su familia. Este hecho lo orilla a invocar la omnipotencia y la misericordia de Dios recordando lo acontecido a san Eustaquio y su familia. Por su parte,

---

<sup>201</sup> *Loc. cit.*

en el *Cavallero Pláçidas*, las especialidades también tienen lugar, cuando, tras la pérdida de sus hijos, –al igual que la de su esposa, momentos antes–, Pláçidas invoca la omnipotencia y misericordia de Dios, sólo que en este caso, recordando lo acontecido a Job:

“¡Ay cativo, coyado! Tal fuy yo commo el fermoso árbol avondado de fojas e cargado de fruto; agora só pobre e agora só mendigo. ¡Ay cativo! Que ya fue sazón que fuy onrrado e que fuy rrico; ora só deshonorado, ora só desconfortado, ora só despreciado. ¡Ay cativo! Que fuy maestre e cabdillo de caballeros, e fuy rrico de amigos e fuy onrrado de vecinos; ora só astroso, ora só syn compañía, ora só syn consejo; pues mis fijos he perdidos, que ya non me finca conforto. Buen Señor Dios, non me dexedes a la çima nin desprecies mis lágrimas; ca bien me nienbra que me dexiste que aería tentado commo Job. Enpero sy él perdió sus riquezas e sus posesiones, al de menos fincóle un muradal en que pudiese ser e yacer; mas yo só en tierra estraña, con otra tanta coyta commo él ovo. Él fincava con amigos que lo confortaban; yo ando solo por el yermo entre bestias fieras que me tollieron quanto conforto avía – míos fijos que he perdidos. Él ovo quien lo serviese e quien lo aguardase, ovo su mugier en que avía su conforto; mas yo cativo finqué coitado, syn consejo e syn compañía, nin veo amigo nin pariente. E só atal commo la caña en el monte, que el viento la aballa de todas partes. Piadoso señor, non te pese sy me creçe muchas palabras, ca he grant pesar, e creçe mi saña, e digo más cosas que non son de decir. Buen Señor Dios, guárdame e çierra mi boca e mi coraççón, que mi coraççón non piense nin que mi boca diga casa que te desplaga. Dame, sy te plugier, folgança de mis coytas.” (17-19)

Esta plegaria se ajusta al tópic literario de la “oración narrativa”, tal y como ocurre con las especialidades en el *Cavallero Zifar*. La “oración narrativa”, tras una breve invocación, solicita una gracia amparándose en la omnipotencia y misericordias divinas, para lo cual se recuerdan o relatan varios milagros / o episodios del credo cristiano. En el texto, la “oración narrativa” se conforma a partir de tres elementos, una breve invocación: “Buen Señor Dios”; una petición: “non me dexes a la çima nin desprecies mis lágrimas”; y, finalmente, una narración: “ca bien me nienbra que me dexiste que sería tentado commo Job. Enpero sy él perdió sus riquezas e sus posesiones...”. Sólo mediante este tópic – equivalente a una fórmula petitoria–, se puede garantizar la respuesta de Dios, así como la que se presenta, cuando, tras reconocer a Antiochus y Aganchis que venían en su búsqueda, Pláçidas hace oración pidiéndole a Dios que le permita ver a sus mujer y sus hijos así como le permitió volver a ver a estos miembros de su antigua caballería, entonces se nos cuenta:

E non uvio acabar su oración quando una boz del çielo le dixo: “Eustaçio, sé seguro que tú vernás çedo a tu primero estado, e verás tu mugier e tus fijos. E el día de la comunal rresureçión averás muy mayores cosas, ca averás vida perdurable e la lediça del paraíso. E tu nonbre será ensalçado por todo el mundo quanto él durará.” (22-23)

Ahora bien, si el tópic de la “oración narrativa” sólo es empleado en el *Cavallero Zifar* cuando su protagonista se encuentra en uno de los momentos más dramáticos de su historia, en el *Cavallero Pláçidas*, al tener por objetivo darnos cuenta de un proceso de

perfeccionamiento cristiano, se ofrece más de un episodio donde su protagonista emplea este tópico para solicitar la ayuda de Dios. Así en el momento del martirio se indica:

Mas ante que los marteriasen, rrogó Sant Eustaçio a lo que avían de martiriar que los dexasen fazer su oración. E ellos gelo otorgaron. Entonçe tendió Sant Eustaçio sus manos contra el cielo e fizo su oración en tal guisa: “Jhesu Christo, que as tal poder e tal virtud que omne nin ál non podería aver, e que por tu piedat nos quesiste juntar después nuestros dapños e después nuestras pérdidas, e que por aver la conpañia de los tus santos, queremos rresçebir martirio. Bueno Señor Dios, asý commo los tres niños de Babiloña fueron metidos en fornalla ardiente e prováronse y tan bien que nunca te negaron, asý nos quieras tú provar en este fuego, que te podamos dar en este martirio nuestras almas limpias e esmeradas, e que nós podamos fenecer nuestra vida en tu serçio. E Señor, que ayamos tal graçia por tu plazer que todos aquellos que rremenbrança alguna fezieren de nós en quanto nos rrogaren e demandaren ayuda de buen corasçón, e todos aquéllos que nos onrra fezieren, ayan parte e conpañia conusco en el cielo, e acá en tierra complimiento de todos bienes. Ssy fueren en peligro de mar o de otra agua e nos llamaren, líbralos e de todo otro peligro otrosý. E sy cayeren en pecado mortal, ajúdales e ave d’ellos merçet, e tráelos e verdadera confesión, e ayúdales e acórrelos en todas sus coytas. E ruego, Señor, que este fuego torne frío commo elada, e desde que las almas fueren partidas de nuestros cuerpos, que nuestros cuerpos finquen en uno e que se non partan por otros lugares.” (37-38)

Esta “oración narrativa” es más compleja que la anterior, pues, además de contener una invocación: “Jhesu Christo, que as tal poder e tal virtud que omne nin ál non podería aver”; una petición: “e que por tu piedat nos quesiste juntar después nuestros dapños e después nuestras pérdidas, e que por aver la conpañia de los tus santos, queremos rresçebir martirio”; y una narración: “Bueno Señor Dios, asý commo los tres niños de Babiloña fueron metidos en fornalla ardiente e prováronse y tan bien que nunca te negaron, asý nos quieras tú provar en este fuego...”. Además de ello, el protagonista sugiere a quien pretende auxiliar cuando lo convocasen los fieles cristianos: “Ssy fueren en peligro de mar o de otra agua e nos llamaren, líbralos e de todo otro peligro otrosý. E sy cayeren en pecado mortal...”. Es decir, de quien pretende convertirse en santo patrono.

Inmediatamente después de esta petición, se cuenta de la respuesta de Dios:

Sant Esuataçio, desde ovo fecha su oración, díxole una boz del çielo: “Asý serás, commo tú demandas e aun más. E porque vos provastes en vuestras tentaciones tan bien commo oro en fornalla, vós averedes por lloro lediçia e por lazeria viçio; e por el pesar que rresçebistes en el mundo averedes grant plazer en el paráyso.” (38-39)

Con estas palabras, Dios realiza el milagro:

E allý podería omne ver grant maravilla: ca yazían en medio del fuego asý commo sy yoguyesen en buenos lechos o estradas de frescas rrosas, nin les paresçia en paños nin en cabellos nin ál cosa de quemadura. (39)

En el *Cavallero Zifar*, las especialidades del caballero que recibe un tratamiento a lo divino versan sobre la comunicación directa que establece con Dios. Éstas destacan más aún en el *Cavallero Pláçidas* debido a la materia hagiográfica, pues es en la hagiografía donde el tópico de la “oración narrativa” ha tenido una reiterada presencia como parte de los elementos que constituyen a las obras de este género. Y también, como ocurre con aquellos que presencian las especialidades del caballero Zifar, los que presencian las del caballero Pláçidas se maravillan de este poder de comunicación con Dios:

A tres días después veno y el enperador e mandó abrir el boy por ver cómo yazían. E quando él los otros que fueron con él vieron los cuerpos así yacer, cuidaron que aún eran vivos e feziéronlos sacar fuera. Mas mucho se maravillaron que tan solamente non vieron filo de ropa nin cabello quemado, e que vieron los cuerpos tan blancos como rrayo de sol. E el enperador ovo tan grant pavor que fuyó d’ally, e fuese para su pala,cio. E todos aquellos que y estavan dixieron a altas bozes: “Grande e poderoso es el Dios de los cristianos, e non ha Dios sy él non, que tales virtudes e tales miraglos faze quando quier, como buen señor.” (39-40)

El *Cavallero Pláçidas*, el tópico de la “oración narrativa” es explotado según las normas que ha impuesto la tradición de un género muy pródigo en la Edad Media, dándonos cuenta –en comparación con Zifar– de un número de veces más significativo en las que el protagonista muestra sus especialidades: la comunicación directa con Dios.

En el tratamiento a lo divino del *Cavallero Pláçidas*, las características del santo, su funcionamiento, objetivos y recursos en el texto, así como su definición de un santo a lo caballeresco con sus atributos y sus especialidades son apartados que en todo momento se han opuesto al tratamiento a lo divino del *Cavallero Zifar*. Y es que lo caballeresco y lo hagiográfico son materias que en estos dos textos se complementan una a la otra. En ambos casos no sabemos lo que quisieron hacer los respectivos autores de estas obras, pero, mediante el análisis realizado, sí sabemos lo que contienen los textos: una de las mejores oportunidades para hacer notar que, tanto la caballería como la hagiografía se expresan entrelazándose a través de dos obras con motivos en común de gran singularidad. Y de igual modo, dentro del repertorio de héroes que ofrece la literatura medieval castellana, en Zifar y Pláçidas se tiene uno de los más logrados encuentros entre el caballero y el santo propios del siglo XIV.

## CONCLUSIONES

Por una parte, el *Libro del Cavallero Zifar* pertenece al género de los *romances* de materia caballeresca que inauguran un ciclo narrativo, el hispánico. Por otra, el *Cuento del Cavallero Pláçidas* pertenece al género de los *romances* de materia hagiográfica. No obstante, a pesar de que dichos textos castellanos del siglo XIV forman parte de categorías genéricas diferentes, se establecen notables puntos en común entre éstos gracias al vínculo que ambos mantienen con la leyenda de san Eustaquio, pues en el caso del *Cavallero Zifar*, tenemos una derivación de dicha leyenda y, en el caso del *Cavallero Pláçidas*, la única versión castellana de ésta.

Estos notables puntos en común se acentúan si atendemos al tratamiento a lo divino del caballero. Mediante éste, vemos que tanto el *Libro del Cavallero Zifar* como el *Cuento del Cavallero Pláçidas* incluyen como ascesis la separación de la mujer y los hijos de sus respectivos protagonistas, el premio a esta situación serán las correspondientes anagnórisis. Sin embargo, cambian los motivos que generan estos recursos literarios. Así, en el primero, se produce la pérdida de los hijos por el descuido de ambos padres. Uno es robado por una leona y el otro se pierde en una ciudad; posteriormente, Grima es raptada por marineros. En el segundo, ocurre primero el rapto de Teóspita por marineros y, posteriormente, Pláçidas pierde sus dos hijos, robados por bestias salvajes mientras intentaba cruzar un río. Estos pequeños detalles no son gratuitos, pues, en ambos casos, se refiere una intención de ser contundente con la última finalidad perseguida en la obra. Es decir, en el caso del *Cavallero Zifar*, con la búsqueda de la restitución de un linaje venido a menos, y en el caso del *Cavallero Pláçidas*, con el relato de un proceso de perfeccionamiento cristiano.

Destaca la omnipresencia de Dios como un elemento que rige cada acción. No hay diferencia entre el Dios de Zifar y el Dios de Pláçidas, pues, en ambos, se presenta como un Dios misericordioso de los buenos cristianos. Sin embargo, esto no es así en lo que incumbe a la Virgen María, pues mientras en el tratamiento a lo divino del *Cavallero Zifar* sí se muestran alusiones del culto mariano –principalmente cuando se cuenta de Grima, el personaje auxiliar más allegado al protagonista–, en el tratamiento a lo divino del *Cavallero Pláçidas* no hay lugar para tal culto. Esto se debe al propósito de los textos, ya que, en el caso del *Cavallero Zifar*, donde impera la materia caballeresca, se pretende establecer una jerarquía de relaciones, es decir, Zifar sirve a su Señor, Dios; mientras su esposa, Grima,

sirve a su Señora, la Virgen María. Por su parte, en el *Cavallero Pláçidas* no se puede dar lugar a una mediadora –como lo es la Virgen María–, cuando el propósito es contar del proceso de perfeccionamiento cristiano de un nuevo intermediario de Cristo.

Coinciden también en el tratamiento de la doctrina cristológica, es decir, digresiones sobre la historia de la salvación. No obstante, en el tratamiento a lo divino del *Cavallero Pláçidas*, además de la doctrina cristológica, hay un énfasis de la doctrina trinitaria, es decir, de las invocaciones a la Santísima Trinidad, y de la doctrina sacramentaria, específicamente, referencias que atañen al bautismo.

Los textos convergen en el empleo del tópico de la “oración narrativa”. No obstante, en uno de los elementos que integran este tópico, el de la narración, difieren los ejemplos referidos de cristianos virtuosos. Así, mientras el *Cavallero Zifar* introduce a san Eustaquio, su esposa Teóspita y sus hijos Agapito y Teóspito como el referente en dicho tópico, el *Cavallero Pláçidas* presenta la vida de Job. Es decir, en el empleo del tópico de la “oración narrativa”, cada obra se basa en la fuente cristiana más allegada a la historia que se narra.

Los atributos son idénticos tanto en el *Cavallero Zifar* como en el *Cavallero Pláçidas*. A ambos protagonistas se les atribuye que deben errar, padecer y resistir. Sin embargo, difieren las causas que los generan, ya que, en el primer caso, tienen lugar a partir de la muerte de los caballos cada diez días. En el segundo, la causa que potencia los atributos no es única, sino que incumbe a todas y cada una de las tentaciones, pues se debe hacer énfasis en las penas y sufrimientos del hombre que alcanzará la gloria eterna.

En el tratamiento a lo divino del caballero son indispensables la categoría de los personajes auxiliares –quienes, en ambos casos, son los miembros de las respectivas familias de los protagonistas–, pues éstos sirven como apoyo para consagrar dicho tratamiento. No obstante, en el *Cavallero Zifar* hay un mayor desarrollo de Grima, Garfin y Roboán. Por su parte, el *Cavallero Pláçidas* sólo destaca Teóspita, la esposa de Pláçidas; mientras que, en el caso de Agapito y Teóspito, el texto se apega a una tradición establecida en el género hagiográfico, en donde, los personajes que rodean al protagonista, sirven de mera comparsa en el proceso de santificación que se cuenta.

Ambas obras coinciden en presentar un caballero con una postura impasible ante las desgracias y contrariedades que le acontecen. Esto quizá se deba a que, tanto en el

*Cavallero Zifar* como en el *Cavallero Pláçidas* tenemos dos ejemplos de la literatura castellana del siglo XIV, los cuales, temporalmente, se corresponden con la época del reinado de Fernando IV, periodo caracterizado por una crisis política, social y económica. Esto, seguramente, alcanzó a la actividad cultural, impregnando en las pocas obras que vieron la luz en estas circunstancias un carácter que se correspondía con la desgracia imperante. Quizá, por estas razones, tanto en *Zifar* como en *Pláçidas* se encuentra presente una actitud impasible ante las penas los aquejan.

Por otro lado, así como encontramos notables puntos en común en el tratamiento a lo divino del caballero, también hay diferencias: en lo que incumbe a los objetivos, tenemos que, mientras en el *Cavallero Zifar* se destaca la búsqueda de la restitución de un linaje venido a menos, en el *Cavallero Pláçidas* sólo busca contar el proceso de perfeccionamiento cristiano de un pagano. En *Zifar* hay una notable “apología” del linaje noble, factor que se mantiene como hilo narrativo desde el inicio hasta el final. En *Pláçidas* no se indica una mención sobre el linaje, en cambio, la atención se centra en presentar la valía de un pagano que, por sus hechos, llega a ser miembro de la corte celestial de Dios como uno más de sus santos cristianos.

Tomando en cuenta la característica de lo guerrero, se descubre que el funcionamiento del caballero y del santo en sus respectivos textos es diametralmente opuesto. En el *Cavallero Zifar* hay una preocupación por señalar la participación del protagonista en tres guerras justas ante las leyes de los hombres y ante el juicio divino. Asimismo, se recurre al tópico de las marcas o heridas en combate para probar la valía de Garfín y Roboán como nobles miembros de la caballería. En el *Cavallero Pláçidas*, la guerra sólo sirve como un recurso literario que propicia las respectivas anagnórisis. No obstante, para la manifestación del milagro principal, se recurre al motivo de la caza y, es en esta actividad, donde se manifiesta la caracterización más importante de lo guerrero en este texto. Las marcas o heridas producidas por combates son recursos que sólo contribuyen con la identificación del protagonista y no para validar su valía como caballero.

Como es posible apreciar, son más rotundas la coincidencias que las divergencias que se establecen en el tratamiento a lo divino del caballero en estos dos obras. Dicho tratamiento es un código de lectura necesario para podernos acercar de manera más cabal tanto al *Libro del Cavallero Zifar* como al *Cuento del Cavallero Pláçidas*, dos textos que,

pese a los problemas y retos que imponen, siempre estarán a la mano con sus respectivas invenciones, para el que sepa descubrir y, con sus revelaciones, para el que sepa interpretar.

## BIBLIOGRAFÍA

- El Libro del Cavallero Zifar (El Libro del Cavallero de Dios)*, ed. de Charles Philip Wagner, Nueva York, Kraus, reimp. 1971. [1ª ed., Ann Arbor, University of Michigan, 1929]
- Libro del Caballero Zifar*, ed. de Joaquín González Muela, Madrid, Castalia, 1982.
- Libro del Caballero Zifar*, ed. de Cristina González, Madrid, Cátedra, 1983.
- El Cavallero Pláçidas*, ed. de Roger M. Walker, Londres, University of Exeter, 1982.
- ALBORG, Juan Luis, *Historia de la literatura española. Edad Media y Renacimiento*, Madrid, Gredos, 1986.
- ALVAR, Manuel (ed.), *Antigua poesía española lírica y narrativa*, México, Porrúa, 1991.
- AMEZCUA, José, *Metamorfosis del caballero. Sus transformaciones en los libros de caballerías españoles*, México, UAM-Iztapalapa, 1984.
- ASTON S. C., "The Saint in Medieval Literature", *The Modern Language Review*, 65 (1970), pp. XXV-XLII.
- BAÑOS VALLEJO, Fernando, *La hagiografía como género literario en la Edad Media. Tipología de doce vidas individuales castellanas*, Oviedo, Universidad de Oviedo 1989.
- \_\_\_\_\_, "Hagiografía en verso para la catequesis y la propaganda", en Jane E. Connolly, Alan Deyermond y Brian Dutton (eds.), *Saints and their Authors: Studies in Medieval Hispanic Hagiography in Honor of John K. Walsh*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1990, pp. 1-11.
- \_\_\_\_\_, "Plegarias de héroes y de santos. Más datos sobre la oración narrativa", *Hispanic Review*, 62-2 (1994), pp. 205-215.
- \_\_\_\_\_, *Las Vidas de santos en la literatura medieval española*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2003.
- BENEDEIT, *El viaje de San Brandán*, ed. de Marie José Lemarchand, Madrid, Siruela, 1995.
- BENEFICIADO DE ÚBEDA, *Vida de San Ildefonso*, ed. de Manuel Alvar Ezquerra, Bogotá, Instituto Caro Cuervo, 1975.
- BERCEO, Gonzalo de, *Signos que aparecerán antes del Juicio Final, Duelo de la Virgen, Martirio de San Lorenzo*, ed. de Arturo M. Ramoneda, Madrid, Castalia, 1980.
- \_\_\_\_\_, *Poema de Santa Oria*, ed. de Isabel Uriá Maqua, Madrid, Castalia, 1981.
- \_\_\_\_\_, *Vida de Santo Domingo de Silos*, ed. de Teresa Labarta de Chaves, Madrid, Castalia, 1990.
- BOYER, Régis, "An Attempt to Define the Typology of Medieval Hagiography", en Hans Bekker-Nielsen *et al.* (eds.), *Hagiography and Medieval Literature*, Odense, Odense University, 1981, pp. 27-36.
- BURKE, James F., *History and Vision: The Figural Structure of the "Libro del Cavallero Zifar"*, Londres, Tamesis, 1972.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel, "La iniciación caballeresca en el *Amadís de Gaula*", en María Eugenia Lacarra (ed.), *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1991, pp. 59-79.
- \_\_\_\_\_, "El género del *Cifar* (Cromberger, 1512)", en Jean Canavaggio (ed.), *La invención de la novela*, Madrid, Casa de Velázquez, 1999, pp. 85-105.

- \_\_\_\_\_, “Bibliografía del *Libro del Caballero Zifar* (1983-1998)”, *La Corónica*, 27-3 (1999), pp. 227-250.
- \_\_\_\_\_, “Introducción al estudio de los motivos en los libros de caballerías: la memoria de Román Ramírez”, en *Libros de caballerías (de «Amadís» al «Quijote»)*. Poética, representación e identidad, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2002, pp. 27-53.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl, “Las señales y marcas del destino heroico en *El Libro del caballero Zifar*: Garfín y Roboán”, *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXVIII (2001), pp. 17-25.
- \_\_\_\_\_, “El rey o caballero perdido durante la caza: un motivo folclórico en narrativa y lírica”, en Carlos Alvar *et al.* (eds.), *Lyra Minima Oral. Los géneros breves de la literatura tradicional*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1998, pp. 361-374.
- \_\_\_\_\_, *Geografía y desarrollo del héroe en “Tristán de Leonís” y “Tristán el Joven”*, Alicante, Universidad de Alicante, 2002.
- CÁNDANO FIERRO, Graciela, *Estructura, desarrollo y función de las colecciones de exempla en la España del siglo XIII*, México, UNAM, 2000.
- Cantar de Roldán*, ed. de Isabel de Riquer, Madrid, Gredos, 1999.
- CARDINI, Franco, “El guerrero y el caballero”, en Jacques Le Goff (ed.), *El hombre medieval*, Madrid, Alianza, 1999, pp. 83-120.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo, Madrid, Castalia, 1998.
- CONTRERAS MARTÍN, Antonio M., “El caballero Zifar en busca del linaje”, *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Lisboa, Cosmos, 1993, t. 2, pp. 155-159.
- \_\_\_\_\_, “La muerte de los caballos en el *Libro del caballero Zifar*”, en María Isabel Toro Pascua (ed.), *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994, t. 1, pp. 261-268.
- CROSBIE, John, “Medieval ‘contrafacta’: a Spanish Anomaly Reconsidered”, *The Modern Language Review*, 78-1 (1983), pp. 61-67.
- CUESTA TORRE, Ma. Luzdivina, “Ética de la guerra en el *Libro del Caballero Zifar*”, en Rafael Beltrán (ed.), *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, Valencia, Universitat de València, 1998, pp. 95-114.
- CURTIUS, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media latina*, 2 vols., México, FCE, 1998. [1ª ed. en español, 1955]
- DEYERMOND, Alan D., “The Lost Genre of Medieval Spanish Literature”, *Hispanic Review*, 43-3 (1975), pp. 231-259.
- \_\_\_\_\_, *Historia de la literatura española. La Edad Media*, Barcelona, Ariel, 1987.
- \_\_\_\_\_, “Lost Hagiography in Medieval Spanish: A Tentative Catalogue”, en Jane E. Connolly, Alan Deyermond y Brian Dutton (eds.), *Saints and their Authors: Studies in Medieval Hispanic Hagiography in Honor of John K. Walsh*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1990, pp. 139-148.
- DUBY, Georges, *Guillermo el mariscal*, Madrid, Alianza, 1997.
- DURÁN, Armando, *Estructura y técnicas de la novela sentimental y caballescica*, Madrid, Gredos, 1973.
- ENTWISTLE, William J., *The Arthurian Legend in the Literatures of the Spanish Peninsula*, Nueva York, Phaeton, 1975.

- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo, *Claribalte*, ed. de María José Rodilla León, México, UNAM-UAM, 2002.
- FLORI, Jean, *La caballería*, Madrid, Alianza, 2001.
- \_\_\_\_\_, *Caballeros y caballería en la Edad Media*, Barcelona, Paidós, 2001.
- GENNEP, Arnold van, *La formación de las leyendas*, Barcelona, Alta Fulla, 1982. [1ª ed. en español, 1914]
- GIORGI, Rosa, *Los diccionarios del arte: Santos*, Barcelona, Electa, 2002.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando, *La prosa del siglo XIV*, Madrid, Júcar, 1994.
- GONZÁLEZ, Aurelio, *Bibliografía descriptiva básica de la cultura medieval*, México, UNAM, 2003.
- GONZÁLEZ, Cristina, “*El Cavallero Zifar*” y *el reino lejano*, Madrid, Gredos, 1984.
- HARNEY, Michael, “The *Libro del caballero Zifar* as a “Refraction” of the Life of Saint Eustace”, en Jane E. Connolly, Alan Deyermond y Brian Dutton (eds.), *Saints and their Authors: Studies in Medieval Hispanic Hagiography in Honor of John K. Walsh*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1990, pp. 71-82.
- HEFFERNAN, Thomas J., “An Analysis of the Narrative Motifs in the Legend of St. Eustace”, *Medievalia et Humanistica*, 6 (1975), pp. 63-89.
- Imberio y Margarona y Veltandro y Crisantz*, ed. de José Antonio Moreno Jurado, Madrid, Gredos, 1998.
- La muerte del rey Arturo*, ed. de Carlos Alvar, Madrid, Alianza, 1996.
- LE GOFF, Jacques, “El hombre medieval”, en Jacques Le Goff (ed.), *El hombre medieval*, Madrid, Alianza, 1999, pp. 9-44.
- LEONARD, Irving A., *Los libros del Conquistador*, México, FCE, 1996. [1ª ed. en español, 1953]
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, México, FCE, 1983. [1ª ed., 1952]
- LOZANO-RENIEBLAS, Isabel, “El encuentro entre aventura y hagiografía en la literatura medieval”, en Florencio Sevilla y Carlos Alvar (eds.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Castalia, 2000, t. 1, pp. 161-167.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, “Dos caballeros en combate: batallas y lides singulares en *La leyenda del Cavallero del Cisne* y el *Libro del Cavallero Zifar*”, en Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías (eds.), *La literatura en la época de Sancho IV*, Madrid, Universidad de Alcalá de Henares, 1996, pp. 427-452.
- LLULL, Ramon, *Llibre de l'orde de cavalleria*, ed. de Albert Soler i Llopart, Barcelona, Barcino, 1988.
- MAIER, John R. y Thomas D. SPACCARELLI, “Ms. Escorialense h-I-13: Approaches to a Medieval Anthology”, *La Corónica*, 11-1 (1982), pp. 18-34.
- MARÍN PIÑA, Ma. Carmen y Nieves BARANDA, “La literatura caballeresca. Estado de la cuestión”, *Romanistisches Jahrbuch*, 46 (1995), pp. 314-338.
- PERNOUD, Régine, *Para acabar con la Edad Media*, Palma de Mallorca, Olañeta, 1999.
- Poema de Mio Cid*, ed. de Ian Michael, Madrid, Castalia, 1991.
- RIBADENEYRA, Pedro de, *Vidas de santos. Antología del Flos sanctorum*, ed. de Olalla Aguirre y Javier Azpeitia, México, Lengua de Trapo, 2000.
- RICO, Francisco, “Entre el código y el libro (Notas sobre los paradigmas misceláneos y la literatura del siglo XIV)”, *Romance Philology*, LI-2 (1997), pp. 151-169.
- RIQUER, Martín de, “Cervantes y la caballeresca”, en J. B. Avalor-Arce y E. C. Riley (eds.), *Suma Cervantina*, Londres, Tamesis, 1973, pp. 273-292.

- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci, *Amadís de Gaula*, ed. de Juan Manuel Cacho Blecua, 2 vols., Madrid, Cátedra, 2001.
- ROMERO TOBAR, Leonardo, “Fermoso cuento de una enperatriz que ovo en Roma: Entre hagiografía y relato caballeresco”, en Yves-René Fonquerne y Aurora Egido (eds.), *Formas breves del relato*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1986, pp. 7-18.
- RUIZ CONDE, Justina, *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías*, Madrid, Aguilar, 1948.
- Sagrada Biblia*, ed. de Eloíno Nácar Fuster, Alberto Colunga, O.P. y Maximiliano García Cordero, O.P., Madrid, B.A.C., 1985.
- SENDÍN BLÁZQUEZ, José, *Santos de leyenda, leyendas de santos*, Madrid, B.A.C., 2000.
- SHARRER, Harvey L., “The Life of St. Eustace in *Ho flos sanctorum em lingoagem portugues* (Lisbon, 1513)”, en Jane E. Connolly, Alan Deyermond y Brian Dutton (eds.), *Saints and their Authors: Studies in Medieval Hispanic Hagiography in Honor of John K. Walsh*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1990, pp. 181-196.
- STÉFANO, Luciana de, “El Caballero Zifar: Novela didáctico-moral”, *Thesaurus*, xxvii-2 (1972), pp.173-260.
- THOMAS, Henry, *Las novelas de caballerías españolas y portuguesas. Despertar de la novela caballeresca en la Península Ibérica y expansión e influencia en el extranjero*, Madrid, CSIC, 1952.
- Tristán de Leonís y el rey don Tristán el joven, su hijo (Sevilla 1534)*, ed. de Ma. Luzdivina Cuesta Torre, México, UNAM, 1997.
- VAUCHEZ, André, “El santo”, en Jacques Le Goff (ed.), *El hombre medieval*, Madrid, Alianza, 1999, pp. 323-358.
- Vida de San Eustaquio. Comedia jesuítica del Siglo de Oro*, ed. de Agustín de la Granja, Granada, Universidad de Granada, 1982.
- VIÑA LISTE, José María (ed.), *Textos medievales de caballerías*, Madrid, Cátedra, 2000.
- VORÁGINE, Santiago de la, *La leyenda dorada*, 2 vols., Madrid, Alianza, 2002.
- WAGNER, Charles Philip, “The Sources of El Cavallero Cifar”, *Revue Hispanique*, x (1903), pp. 5-104.
- WALKER, Roger M., *Tradition and Technique in “El Libro del Cavallero Zifar”*, Londres, Tamesis, 1974.
- WALSH, John K., “Religious Motifs in the Early Spanish Epic”, *Revista Hispánica Moderna*, xxxvi-4 (1970-1971), pp. 165-172.
- \_\_\_\_\_, “The chivalric Dragon: Hagiographic Parallels in early Spanish Romances”, *Bulletin of Hispanic Studies*, liv-3 (1977), pp. 189-198.
- WEST, Geoffrey, “Hero or Saint? Hagiographic Elements in the Life of the Cid”, *Journal of Hispanic Philology*, vii-2 (1983), pp. 87-105.
- Zambrano, María, *El hombre y lo divino*, México, FCE, 2002. [1ª ed., 1955]