



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

---

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

**MUJER, ESPOSA Y SANTA: EL DESPLAZAMIENTO ESPACIAL  
FEMENINO EN *EL LIBRO DEL CAVALLERO ZIFAR*.**

**TESIS**

PARA OPTAR AL GRADO DE

**LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS**

PRESENTA

**NASHIELLI MANZANILLA MANCILLA**

ASESOR

**DR. AURELIO GONZÁLEZ PÉREZ**



MÉXICO D.F. 2012



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

A mi abuelita, porque donde quiera que esté sé que siempre está conmigo.

A mis padres, por ser la base fundamental de cada uno de los días de mi vida.

Por siempre ayudarme a encontrar mi lugar mágico.

A mi hermana Helué, por estar ahí.

A Aurelio. Porque mi mundo es mejor estando él.

## **Agradecimientos.**

No hay palabras suficientes para expresar lo que fue recorrer esta tesis y crecer cuando ella lo hacía; hablar de travesías en parte fue emprender una, tan cargada de aprendizajes como de miedo y emotividad, pero que siempre me llevo adelante... Llevando la literatura a la vida misma también yo he sido una doncella andante y también he estado acompañada de mis propios héroes, que me dieron la mano en los primeros pasos, me acompañaron hasta el umbral de partida y estuvieron para verme surcar mares, a todos ellos, mis innumerables ellos, gracias.

A mi mamá, por poner puntos, comas, acentos, sinónimos y muchísima paciencia, por ser una de las bases de esta tesis, por leerla todas las veces que necesité y una más. Por el ejemplo de cada día. Por ser siempre la primera persona en creer en mí. Gracias, no lo habría logrado sin ti...

A mi papá, por tenerme fe aún mucho antes de entender de que trataba todo esto, por cada vuelta a la medianoche para saber si avanzaba, por poner mucho más que el papel y la tinta de cada intento. Por que sin ti no sería mucho de lo que soy.

A mi hermana, por el mapa, por las ideas, por ser mi par de oídos en todo momento. Porque aunque nunca comprendiste al Zifar, a la Edad Media o a la tesis, aunque nunca amaste o entendiste lo que yo sí, siempre me amaste y entendiste a mí.

A los profesores de la facultad, pues sin su apoyo y sus conocimientos yo no habría llegado hasta donde estoy, tal vez me hubiera rendido antes del gran paso:

A Teresa Miaja, por ser la primera en introducirme a la Edad Media, porque disfrute de sus clases como pocas cosas en la vida, porque me llevo lentamente por los caminos del medioevo para descubrir la maravilla de su literatura; porque es una mujer encantadora. Porque “generosa” es la palabra que mejor la describe.

A Nieves Rodríguez, por leer gustosa este trabajo aunque ni siquiera me conocía, por recibirme y darme su tiempo y ante todo su sincera opinión.

A Axayacatl Campos, por enseñarme todo lo inimaginable sobre el Zifar, por tenerme paciencia y fe durante las clases en las que permanecí completamente muda, porque sin saberlo con su clase nació esta tesis.

Con cariño y profundo agradecimiento a Wendy Phillips, por ser un apoyo en mi avance al futuro, por las miles de enseñanzas y oportunidades que me brindó, por confiar, por las sonrisas, por la escritura, por la India, por los cuentos, por la poesía, por lo desconocido, porque es la clase de persona que yo quisiera ser, porque la admiro y aprecio y siempre será así. Gracias profesora querida.

Porque para entender a los caballeros andantes tuve que aprender de la mano de uno: a mi asesor, Aurelio González, maravilloso maestro, paciente asesor, inigualable ser humano. Por aceptar dirigir mi tesis y enseñarme como recorrer el camino yo sola, por cada asesoría, consejo y clase, por corregirme cuando hacía falta y dejarme llorar cuando era necesario; por creer y confiar en mí, por siempre estar ahí. Por ser uno de los pilares más importantes de mi vida. Porque es mi MAESTRO (sí, así con mayúsculas). Porque lo quiero y me quiere. Gracias.

Arnold Glasow dijo “Un verdadero amigo nunca se interpone en tu camino a menos que vayas hacia abajo.” Porque pocas cosas en la vida valen para mí lo que la amistad, gracias también a todos esos amigos que estuvieron en mi camino y con los que, de cerca o de lejos, fui creciendo como tesista, estudiante, amiga y persona. Por no dejarme desviarme en el camino: Gracias. Ustedes saben quiénes son.

Mención especial a Vero, Dani y Abril, por la amistad sincera, por compartir sonrisas, palabras, conocimientos, café, ratos en la biblioteca y más “ñoñeces”. Por regalarme un pedacito de su cielo.

A Libertad, por su ejemplo, por su paciencia, por apoyarme siempre. Y a Mariana... Fue como tener hermanas grandes.

A Arami, mi hermana de hula, mi *hula girl*, por siempre hacerme sonreír, por ayudarme a recuperar la energía cuando no sabía como seguir, por esa fe inigualable e inquebrantable... *Mahalo*.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
I- <i>EL CAVALLERO ZIFAR Y LA NOVELA DE CABALLERÍAS.</i>	5
1.1- <i>El libro del cavallero Zifar</i> en la tradición literaria hispánica	5
1.2- La crítica sobre el <i>Zifar</i>	14
II- LA MUJER EN EL <i>LIBRO DEL CAVALLERO ZIFAR</i>	25
2.1- Elementos de construcción del personaje femenino como reflejo social: La mujer en la Edad Media.	25
2.2- Construcción del personaje femenino en la ficción: La mujer en la literatura medieval	35
2.3- Personajes femeninos en el <i>Zifar</i>	40
III- LOS DESPLAZAMIENTOS EN EL <i>LIBRO DEL CAVALLERO ZIFAR</i>	52
3.1- Tipos de travesía	58
3.2- Elementos de la travesía	61
IV- EL VIAJE DESDE LA PERSPECTIVA FEMENINA	66
4.1- La separación de la esposa y el héroe	68
4.2- La mujer ante el desplazamiento	71
4.2.1- La mujer y la honra	72
4.2.2- La mujer activa y “devota”	75
4.3- Reencuentro con el héroe, reconocimiento y final del viaje.	86
V- FUNCIÓN DEL DESPLAZAMIENTO ESPACIAL FEMENINO EN LA TRAMA	93
5.1- Contraste a partir de estatismo y movimiento	94
5.2- Contraste a partir de presencia ausencia	98
5.2.1- Vida “personal”	99
5.2.2- Vida de caballero	102
CONCLUSIONES	108
BIBLIOGRAFÍA	110

## INTRODUCCIÓN

Es bien sabido que las mujeres jugaban un papel importante en la Edad Media, así como en la literatura, y especialmente en la caballeresca, en donde muy a menudo se veían como el motivo de hazañas del caballero. Y aunque la mayor parte de las mujeres en estos textos tienen un papel generalmente secundario y subordinado al héroe, también las hay que tienen su propia historia con aventuras, tal como se da con la mujer en el *Libro del Cavallero Zifar*; esta situación dentro del libro ocupa una parte menor en la trama, sin embargo está suficientemente marcada para realizar un estudio en torno de ella. El estudio de ésta nos permitiría no sólo entender los elementos que la forman, sino también su lugar dentro de la obra, así como la importancia de dichas situaciones dentro de las historias de caballerías en general.

Las novelas de caballerías resultan una de las partes más significativas de la literatura medieval, formándose en torno a ellos una gran fama que terminó por llevarlos a ser un tópico relevante al hablarse de la Edad Media. Alrededor del *Libro del Cavallero Zifar* hay muchas discusiones para precisar su género exacto, sin embargo se considera de las primeras obras de ficción en prosa castellana, datada entre 1295 y 1325.

En el primer capítulo de este trabajo se hace un recorrido por las novelas de caballerías, señalando su historia, su nacimiento y las características que las definen, partiendo de eso para analizar lo que hace que el *Libro del Cavallero Zifar* sea parte de este género. Este libro de caballerías presenta todos los elementos claves para considerarla como tal, el caballero es ante todo un hombre de bien, servidor de Dios y caballero andante en busca de una mejor fortuna. Modernamente fue Marcelino Menéndez Pelayo el primero en opinar sobre el libro, así como el

primero en clasificarlo y hacer un análisis detallado de él y en señalar, aunque de manera mínima, la diferencia del personaje femenino en relación a otros libros de caballería.

En el segundo apartado de este capítulo, se señala lo planteado por la crítica zifariana, intentando con esto situar al Zifar dentro de la tradición literaria hispánica.

Con más estudios en torno a la mujer del caballero, se pudo observar que ella, la esposa del protagonista, no operaba en el mismo plano típico de otras mujeres medievales, quienes, como era característico en el medioevo, se movían más por el espacio doméstico y muchas veces parecían tener un papel menor históricamente; aunque debe aclararse que no era así, base fundamental de la reproducción y el hogar, la mujer era también base de la sociedad medieval, esto se comprueba en las muchas mujeres que llegaron a pasar a la Historia. Hay un importante acercamiento a esto durante el segundo capítulo, partiendo primero de una breve reseña de la mujer en la Edad Media, su importancia social y el paso de estas a la literatura, sus diversos papeles.

Analizando especialmente a las mujeres dentro de la literatura, la gran variedad de papeles que tenían, su importancia y repercusión, el trabajo conduce nuevamente hasta los libros de caballerías y especialmente al *Zifar*, haciendo una revisión y una breve explicación de las mujeres dentro de la historia, y centrándose en la esposa del caballero, principal mujer del libro y único personaje femenino con su propio viaje, del que se realiza un análisis detallado más adelante.

Para el tercer capítulo lo primordial es hablar de los desplazamientos, de las diversas formas de viaje y travesías; en el *Zifar*, como en todo libro de caballería, no se puede tener una historia sin viajes, sin una partida en busca de algo nuevo, un caballero andante no puede permanecer inactivo, sin embargo esta historia, pese a la partida, no es igual a otras del mismo género, no es la necesidad de aventuras o el rescate de una dama lo que impulsa al caballero a dejar su tierra, sino la búsqueda de una mejor situación, es importante señalar esto, puesto que

representa el primero de los desplazamientos del libro, sin él cual no tendría ningún sentido la historia.

Este capítulo es necesario para pasar al estudio de la travesía de la mujer, ya que sin un análisis de los elementos de un viaje, así como medios y significados, no se podría hacer un correcto recorrido por el viaje que realiza la esposa del caballero dentro de la obra.

El cuarto capítulo es propiamente el análisis de la situación de la mujer ante el viaje. Ante la separación, más adelante, de la mujer y el protagonista, se ve un serio rompimiento de la identidad inicial de ambos, así como una ruptura de su situación familiar, dejando al caballero sólo en su plano caballeresco, pero llevándola a ella a dividirse en sus planos de dama y mujer, más que sólo en el de esposa.

Esta situación de separación se había observado en otros libros medievales, como el caso del *Libro de Apolonio*, llevando a considerarlo un tópico en el que se podía interpretar que la mujer debía pasar por un viaje de iniciación y de engrandecimiento tanto como el caballero, para que, de este modo, cuando se diera el reencuentro de los personajes ambos habrían sufrido una transformación y alcanzado un nivel superior.

Así pues, la mujer específica de la historia que analizaré, sufre un largo viaje en solitario en el que debe encomendarse más de una vez a la divinidad para recibir ayuda, en el que se encuentra en diversos peligros, pero en el que más de una vez queda demostrada la valía que tiene, no sólo como compañera del héroe, también como un personaje importante, con sus características, virtudes y decisiones propias. Eso, a mi parecer, podría ser el principio de la conclusión a la que, sin adelantarme demasiado, se podría llegar con el análisis de su viaje a encontrar un tópico importante en cuanto a la situación de la mujer y al viaje de la mujer como un elemento fundamental en la construcción de este libro de caballerías y, probablemente, de otras historias medievales.

Finalmente en el quinto capítulo nos detendremos a hablar de lo que significa este viaje femenino ya no sólo para ella sino, especialmente para el caballero, para la historia y la repercusión de este episodio en la trama. Nada en el libro es azaroso, todo en la historia, incluyendo toda la aventura de Grima, tiene una razón de ser en la obra.

Dada la importancia así como la cantidad de novelas de caballerías surgidas tanto en la Edad Media como en los Siglos de Oro, adentrarse en un análisis de este mundo literario puede dar por resultado ingresar en un vasto mundo lleno de complejidades e increíblemente rico en textos y variaciones; pasa lo mismo con la situación de la mujer medieval, es tan amplia, tan compleja que podría mejor hablarse de las situaciones de las mujeres medievales. Por eso mismo no pretendo comprender en su totalidad estos intrincados mundos, ni revelar a partir del análisis de una mujer en el *Zifar*, una situación general. Sino, más bien, partiendo del análisis de un tipo de mujer medieval y un tipo de novela de caballería, hacer una lectura detallada de una situación particular y ofrecer un análisis de este motivo que pueda servir tanto para esta obra como para similares.

## I. EL CAVALLERO ZIFAR Y LA NOVELA DE CABALLERÍAS

### 1.1- *El libro del cavallero Zifar* en la tradición literaria hispánica.

Para poder entender el *Zifar* o cualquier novela de caballerías, es necesario remitirse al origen de estas historias y porqué la figura del caballero era tan importante socialmente como para ser fundamento de uno de los más grandes géneros de la Edad Media y del siglo XVI.

La caballería aparece inmediatamente como una referencia a la Edad Media, e implica la figura heroica idealizada por excelencia: el caballero; por eso mismo no es de extrañar que resulte conveniente aproximarse al estudio de la época a partir de ésta, partiendo de que la caballería es una de las instituciones con mayor significado político, militar, cultural, religioso e ideológico que destacan esta etapa histórica; de hecho muchos estudios sobre la Edad Media giran en torno a la figura del caballero o hacen una importante referencia a la institución de la caballería.<sup>1</sup>

Para hablar de la caballería, es necesario remontarse al periodo entre el año 1100 y principios del siglo XVI, pensando que fue su época de origen y auge; este origen bien podría ser en algún momento después de la primera Cruzada, o, según señala Keen, entre la composición del *Cantar de Roldan* y la muerte de Vallart.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Entre los cuales se pueden destacar: Maurice Keen, *La caballería: la vida caballeresca en la Edad Media*, Barcelona, Ariel, 2010; Jean Flori, *La caballería*, Barcelona, Alianza, 2001; Martín de Riquer, *Caballeros andantes españoles*, Madrid, Espasa Calpe, 1967.

<sup>2</sup> Keen, *op. cit.* p. 11.

Los caballeros medievales nacieron como los “valvasores”, el *ordinem militare*, servidores de un señor del que recibían feudo, caballo y armas con lo cual se hacían acreedores a gran prestigio. La caballería no puede separarse del mundo de la guerra, ni tampoco de la nobleza, porque era una actividad exclusiva de hombres de alto linaje; y desde mediados del siglo XII este término también hace alusión a nociones éticas o religiosas, y al incorporarse los ideales del amor cortés y la cortesía, nace el oficio de armas, con un código de comportamiento establecido y con el marco del cristianismo en la función guerrera.

El caballero proviene del *chevalier* francés, término que designa a un hombre de linaje noble, es decir perteneciente al estamento de la nobleza, que tiene la posibilidad de proveerse de un caballo y de armas para combatir en él y que mediante un cierto ritual se ha convertido en lo que es, es decir, se le ha armado caballero.<sup>3</sup> Pero la caballería no es tan fácil de precisar, en algunas ocasiones el término caballero o caballeros, en especial en los primeros documentos en que aparece, se refiere solamente a un cuerpo de hombres a caballo que viajan armados.

Así pues, la figura del caballero quedó destacada en la sociedad y del mismo modo en la literatura de la época, donde se ven descritas muchas de sus características. Es importante señalar la creación histórica de estos personajes, ya que el caballero andante, aparentemente es puramente literario y que sólo existe en las páginas de las novelas de caballerías, esto se debe en parte al *Quijote* de Cervantes. Sin embargo, esto no es realmente cierto, puesto que los caballeros son personajes históricos, aunque evidentemente las novelas ayudan a delimitar las vagas implicaciones éticas de la caballería.

Lo que sucede en general con la figura del caballero medieval es lo que señala Martín de Riquer:

---

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 12.

Lo que en realidad ocurre es que la novela caballeresca refleja una auténtica realidad social, sin desfigurarla ni exagerarla, y que las crónicas particulares del siglo XV narran los hechos históricos que llevaron a término caballeros que luego fueron modelos vivos para novelistas. Pero estos caballeros reales e históricos estaban, a su vez, intoxicados de literatura y actuaban de acuerdo con lo que habían leído en los libros de caballerías.<sup>4</sup>

De esta manera, los caballeros son reales, históricos, pero al mismo tiempo están marcados por la creación, son personajes literarios, lo histórico complementa a lo literario y viceversa; de este modo, las novelas medievales son las creadoras del prototípico caballero andante, ennoblecido por los ideales del amor cortés, vasallos de una dama a quien dedicaban sus hazañas y debían fidelidad amorosa, estos caballeros debían poseer virtudes que conformaban su personalidad y espíritu. Y esta creación literaria se marca en los caballeros reales e históricos.

Si la caballería nace en la Francia medieval alrededor del siglo X, finales del IX, es de esperar que no pase mucho antes de que ésta se disperse por Europa y sea parte importante de la literatura de la época, puesto que se establece una relación muy directa entre la realidad y la literatura. Alrededor del año 1100, ya existe muy claro el gusto por el *roman* caballeresco francés, prolongación del cantar de gesta, ambos primeros modelos de lo que serían los libros de caballería.<sup>5</sup> Uno de los primeros, así como de los más conocidos, en crear este tipo de novelas fue Chretien de Troyes (1135-1190), considerado el primer novelista de este género en Francia, con obras como: *Lancelot, el caballero de la carreta*; *Perceval, el cuento del Grial* entre otras obras igualmente de caballerías, la primera escrita entre 1177 y 1181 en la corte de Champaña; mientras que *Perceval* fue escrito antes de 1190 y queda inacabado.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup>Riquer, *op. cit.*, p. 12.

<sup>5</sup> Como señala Jean Flori, *op.cit.* p. 147.

<sup>6</sup>Carlos García Gual, "Introducción" en Chrétien de Troyes, *El caballero de la carreta*, Madrid, Siruela, 2000, p. 9.

Al hablar de los caballeros en la literatura se debe señalar que estas formas literarias no son únicamente medievales, sino que muchas extienden su tradición hasta el siglo XVI con el auge de la imprenta. Y también mencionar que existen algunas discusiones en torno a la clasificación y nombre del género. En especial en el caso del *Zifar*, se le puede encontrar inmerso en otros géneros, según quien la clasifique o estudie.

Las novelas de caballerías nacen en plena Edad Media como reflejo social de la evolución de los caballeros, refinándolos, “la caballería adquiere la dimensión de una institución, de un modelo cultural, de una ideología.”;<sup>7</sup> son obras de ficción narrativa, de larga extensión y generalmente escritas en prosa, que hablan de un mundo maravilloso lleno de aventuras;

Es así como la caballería medieval, cuyo origen fue eminentemente militar, poco a poco fue adquiriendo nuevos valores y un refinamiento que la llevaron, finalmente, a la sublimación poética que la hizo literatura. En la caballería, se combinó una antigua y profunda tradición heroica que vinculó a los caballeros andantes con un arquetipo<sup>8</sup>

La novela de caballerías en Francia, antes del siglo XIV, época aproximada de creación del *Libro del cavallero Zifar*, ya tiene tres siglos de tradición literaria, como se recuerda en el *Quijote* de Cervantes en la discusión entre el canónigo y el barbero.

La novela de caballerías conservó su prestigio literario durante siglos, aunque la etapa de auténtica creación del universo artúrico apenas rebasará, en Francia, el primer tercio del siglo XIII. En España, como en el resto de Europa, la boga de tales lecturas caballerescas alcanzó hasta finales del siglo XVI.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Flori, *op. cit.* p. 146.

<sup>8</sup> Axayacatl Campos García Rojas, “La tradición caballerescas medieval” en Aurelio González y María Teresa Miaja (eds.), *Introducción a la cultura medieval*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, p. 59.

<sup>9</sup> García Gual, “Introducción”..., *op. cit.* pp. 11-12.

Durante el tiempo que existió esta tradición, la materia caballerescas fue consagrando formulas narrativas, estableciendo tópicos y consolidando la estructura que iban a seguir todos los autores que contribuyeron a dar forma a este género.

Entre los elementos constantes se encuentran la investidura del caballero, así como la edad y virtudes típicas que hacen de él un héroe medieval, tales como la lealtad, la valentía, y especialmente, aunque incorporadas más tarde, características de un amante cortés. Toda novela de caballerías tiene un protagonista, un caballero, que cuenta con características idealizadas, con virtudes especiales; son ejemplos de valentía, lealtad, “buen seso”, así como cristianos ejemplares.

En los libros de caballería se traza la biografía de un caballero revestido con virtudes morales: el honor y la fidelidad; y físicas: la fortaleza y el valor, que vaga como caballero andante por una geografía maravillosa donde tiene que luchar con todo tipo de antagonistas<sup>10</sup>

*El libro del cavallero Zifar*, cuya autoría se le adjudica a Ferrán Martínez, que se data entre 1295 y 1325<sup>11</sup>, y cuyo título preciso es *Historia del Cavallero de Dios que avia por nombre Cifar, el qual por sus virtuosas obras et hazañosas cosas fue rey de Menton*, se presenta como la historia de un caballero, núcleo de lo que entendemos por novela de caballerías; sin embargo, contiene elementos que pueden vincularlo con otros géneros de la literatura medieval, como la cuentística, los sermones, la hagiografía y los espejos de príncipes.

Del *Libro del Cavallero Zifar*; se conservan dos manuscritos medievales y una edición del siglo XVI:

---

<sup>10</sup> María José Rodilla, “Literatura caballerescas” en Aurelio González y María Teresa Miaja (eds.), *Temas de literatura medieval española*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, p. 43.

<sup>11</sup> Sobre los problemas de datación y autoría escribe brevemente Fernando Gómez Redondo en *Historia de la prosa medieval castellana. La ficción caballerescas y el orden religioso. Vol. II*, Madrid, Cátedra, 1999. pp. 1457-1459.

- 1- (Ms. M) Manuscrito de Madrid (11.390) Se conserva en la Biblioteca Nacional de España en Madrid, el más arcaizante, se cree que data del siglo XIV. Esta escrito en papel de mala calidad, lleno de tachaduras y le falta el primer folio.
- 2- (Ms. P) Manuscrito de Paris (ESP 36) Conservado en la Biblioteca Nacional de París. Se le ubica dentro del último cuarto del siglo XIV. Se encuentra en papel de buena calidad e incluye ilustraciones.
- 3- Edición de Sevilla, de Jacobo Cromberger, 19 de junio de 1512; este ejemplar se encuentra en la Biblioteca Nacional de París. También hay un ejemplar incompleto en la Biblioteca del Palacio Real, en Madrid. Se trata de una edición que difiere en varios aspectos de los manuscritos, como la portada, el epígrafe del prólogo y la división del texto en tres partes.<sup>12</sup>

Con excepción de la edición de 1512, dividida en tres partes, estructuralmente el *Zifar* se puede dividir en cuatro partes, que a su vez se fragmentan en capítulos (que varían en cada manuscrito: 30 “segmentos” para el ms. M y 216 más el prólogo y el inicio de la obra para el ms. P<sup>13</sup>):

- 1- El caballero de Dios
- 2- El rey de Mentón
- 3- Los castigos del rey de Mentón
- 4- Los hechos de Roboán

---

<sup>12</sup> Sobre los manuscritos y la edición de Cromberger, véase: Juan Manuel Cacho Blecua, “El género del Cifar (Cromberger, 1512)” en Jean Canavaggio (ed.), *La invención de la novela*, Madrid, Casa de Velásquez, 1999, pp. 85-105. Cristina González, “Introducción” en *Libro del caballero Zifar*, Madrid, Cátedra, 1983, pp.11-58; Gómez Redondo, *op. cit.*, pp. 1371-1375.

<sup>13</sup> Cacho Blecua, *op. cit.* pp. 100-101.

En esta obra se han visto rastros de leyendas anteriores o historias contadas dentro de la tradición popular no sólo castellana, sino también rasgos de la tradición francesa, celta o incluso elementos orientales; probablemente todo esto como parte de la constante migración de historias producto de la influencia árabe en la península Ibérica. Sobre esta idea dice Gómez Redondo:

El *Zifar*, en el estado actual en que lo conservan los dos manuscritos y el impreso de 1512, es en realidad un producto de llegada, fruto de una serie de reelaboraciones que van cuajando en unas estorias cuyo cometido no es otro que el de definir y defender un modelo de relaciones caballerescas, que sufre una serie de cambios, pero que responde a unos mismos dictados.<sup>14</sup>

En esta misma línea sobre la creación del texto, Marcelino Menéndez y Pelayo lo relaciona con la historia de Barlaam y Josafat, la historia cristianizada de Buda, y así señala en cuanto a la obra:

Contiene además elementos de procedencia hagiográfica, y el hecho mismo de hacer a Cifar natural de la India, revela la influencia del *Barlaam y Josafat*, que veremos confirmada luego en las parábolas.<sup>15</sup>

Como menciona especialmente Menéndez Pelayo, y algunos otros estudiosos alrededor de la obra, hay una influencia importante en el *Zifar* de los textos hagiográficos, las vidas de santos, que presentan muchos elementos dentro de la historia del *Zifar*, principalmente en cuanto a hechos milagrosos o visiones, el material hagiográfico más contundente, puesto que mediante esta manifestación directa de la Virgen o de Dios se confirma que los protagonistas están haciendo las acciones correctas, van por el camino correcto y por eso mismo gozan de su

---

<sup>14</sup> Fernando Gómez Redondo, "Los modelos caballerescos en el *Zifar*", *Thesaurus*, LIV- 1, 1999, p 110.

<sup>15</sup> Marcelino Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela. Influencia oriental: libros de caballería*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1961, p. 295.

compañía. En el *Cavallero Zifar*, la primera parte se sustenta en la leyenda de San Eustaquio, apunta Roger Walker:

Hermann Knust was the first to trace the similarities between the first two books of the *Zifar* and the widely circulated and highly influential medieval legend of the Roman general Placidus, later to become St. Eustace.<sup>16</sup>

En este aspecto coincide con el *Cuento del Caballero Plaçidas*<sup>17</sup>, que relata la misma historia de San Eustaquio, bajo su nombre pagano; sin embargo, en el caso del cuento se mantiene la historia más o menos original del santo, mientras que en el *Zifar* sólo sirve hasta cierto punto como base, es decir, estas historias tienen puntos de contactos que no pasan por alto en el panorama de la literatura medieval. Esta historia, aparece como parte de la *Gesta Romanorum*, que colecciona *exempla* del siglo XIV, bajo el título de “Sobre la admirable corrección de los equivocados y la piadosa consolación de los afligidos (cap. 110)”<sup>18</sup>

Hay también cierta similitud con la hagiografía debido a las cualidades del personaje, es decir la similitud del caballero, por ser cristiano, con el santo; “Las calidades del héroe caballeresco son las mismas que la del santo: valentía, firmeza, dignidad”.<sup>19</sup>

El *Zifar*, es considerado, sin duda, la primera novela castellana original de caballerías; de las primeras manifestaciones prosísticas de ficción. Gómez Redondo señala que es la obra clave para entender como la ficción logra materializarse en un entramado textual propio, afirmarse en un discurso prosístico y ensayar una amplia pluralidad de cauces genéricos, en busca de una identidad definitiva, cuya forma final dependerá de las expectativas de recepción que deban ser

---

<sup>16</sup>Roger Walker, *Tradition and Technique in “El libro del cavallero Zifar”*, London, Tamesis, 1974, p. 56.

<sup>17</sup>*El cavallero Plaçidas*, ed. Roger Walker, Londres, University of Exeter, 1982.

<sup>18</sup>*Gesta Romanorum. Exempla europeos del siglo XIV*. Introducción y notas de Ventura de la Torre Rodríguez, Madrid, Akal, 2004, pp. 226-232.

<sup>19</sup>Sandrine García, *Homogeneidad versus heterogeneidad en el Zifar*, Universidad de Perpiñán, p. 9. En línea en Liceus, Portal de humanidades <http://www.liceus.com/>

satisfechas.<sup>20</sup> Por eso mismo, también aclara que la historia no es consecuencia de una voluntad de autoría, sino de una conciencia de recepción.

Y, como dato que corrobora el éxito que pudo tener esta novela, como ya se dijo, existe una primera edición de 1512, realizada por Jacobo Cromberger, pasando así al alcance de un público amplio; la publicación de esta edición, según comenta Gómez Redondo, tiene relación con el éxito editorial que tienen en estos años los libros de caballería, tras la publicación del *Amadis de Gaula*, en 1508.<sup>21</sup>

Desde el punto de vista editorial, los libros de caballerías resultaban un negocio muy redituable en el siglo XVI, los lectores disfrutaban las historias de estos héroes que no sólo eran los mejores luchadores, sino que también eran atractivos para las damas y las doncellas; por esto mismo muchos editores tomaron estos textos, que en ocasiones no eran de su época y su realidad y, como hizo Jacobo Cromberger con el *Zifar*, los adaptaron para el gusto del público de aquella época.

De este modo, durante el siglo XVI, también renace el *Zifar* gracias a la imprenta y a las adaptaciones de su editor; esta intervención supuso alteraciones significativas.<sup>22</sup> Señala Gómez Redondo sobre los cambios:

Lo que ocurre es que el público del *Zifar* no es siempre el mismo, ni tampoco el ámbito cortesano en el que se desea interferir; esta es la causa de la red de amplificaciones que la obra conoce: en el libro todos los personajes obedecen a un mismo pensamiento, emplean casi las mismas palabras, pero se dirigen a oyentes distintos a los que no se puede envolver en la trama de Ficción de similar manera.<sup>23</sup>

---

<sup>20</sup>Véase Gómez Redondo *Historia de la prosa... op. cit.* p. 1371.

<sup>21</sup>*Ibid.* p. 1373.

<sup>22</sup>Cacho Blecua, *op.cit.* p.93.

<sup>23</sup>Gómez Redondo, "Los modelos..." *op. cit.* p. 111.

De modo que se puede decir que sobre la historia del *Zifar*, existen dos versiones de la misma obra, pero cada una responde a intereses muy diferentes, la contada en los manuscritos M y P; y la edición de Cromberger de 1512; con esto podemos decir que hay dos “*Zifares*”, el propiamente medieval y el arreglado bajo la mirada renacentista.

### 1.2- La crítica sobre el *Zifar*

Como ya dijimos existe, y no se puede ignorar esta cuestión, una larga discusión en torno al género específico de esta obra. “Mientras que nadie niega ya la unidad del *Zifar*, sobre el problema de su género literario ha habido y sigue habiendo discrepancias. Unos críticos consideran la obra una novela de caballerías, en tanto que otros la excluyen de este género.”<sup>24</sup> A pesar de los muchos estudios recientes en torno al texto,<sup>25</sup> no hay un acuerdo común con respecto a su clasificación, puesto que la adscripción genérica implicaría establecer un criterio de clasificación que varía según la aproximación o el punto de vista de cada autor.

Pero también se debe en gran parte a la discusión genérica sobre las novelas de caballerías y la tendencia a verlas únicamente como historias medievales, por lo que se les separa de las historias escritas en el Renacimiento pero en esta misma tradición medieval. Existen confusiones al intentar clasificarlas, como afirma Martín de Riquer

Esta línea se caracteriza por la presencia de elementos maravillosos [...] y por situar la acción en tierras lejanas y exóticas y en un remotísimo pasado. Pero otra gran novela del siglo XV, el *Tirant lo Blanch*, “el mejor libro del mundo” según Cervantes, carece de elementos maravillosos.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Cristina González, *op. cit.* p. 45.

<sup>25</sup> El más notorio es el de Juan Manuel Cacho Blecua, “El género...” *op. cit.*

<sup>26</sup> Martín de Riquer, *op.cit.* pp10-11.

Uno de los primeros en opinar, modernamente, sobre esta cuestión es Marcelino Menéndez Pelayo, quien juzga al *Zifar* como:

No es un libro de caballerías puro, sino un libro de transición en que se consuman 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>27</sup>

Sobre esto, James Burke<sup>28</sup> consideró que el *Zifar* es una de las primeras novelas de caballerías españolas, en la que destacan puntos de contacto con la hagiografía e incluso con la vida de Jesucristo. Por su parte Roger Walker<sup>29</sup> se deslinda un poco de las opiniones generales planteando que no es la primera obra de ficción o de materia caballeresca, que ya había antecedentes en la península Ibérica.

Así pues, antes los ojos de diversos críticos, la historia de *Zifar* pasa de ser novela de caballería a novela didáctico-moral (juzgándola por su intención), es llamada *romance* de materia caballeresca, pues está expuesta a compartir elementos característicos de otros géneros literarios, y la discusión permanece abierta. Pero como no pretendo esclarecer en este estudio la cuestión del género, apelando a lo dicho por 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>30</sup> y como para el interés principal este trabajo es de mayor importancia la materia caballeresca, el *Zifar* se trabajará bajo los parámetros de una novela de caballerías.

---

<sup>27</sup> Menéndez Pelayo, *op. cit.* p. 314.

<sup>28</sup> James F. Burke, *History and Vision. The Figural Structure of the “Libro del Cavallero Zifar”*, Londres, Tamesis, 1972.

<sup>29</sup> Walker, *op. cit.*

<sup>30</sup> *Imberio y Margarona y Veltandro y Crisantza*, ed. José Antonio Moreno Jurado, Madrid, Gredos, 1998. pp. 26-27.

Aunque; como sucedía en la mayoría de las historias de este género; la narración está localizada en tiempo y espacio lejanos llenos de elementos maravillosos, se mantiene ligada a la realidad por sus connotaciones religiosas, morales y sociales.

Para poder entender mejor esta novela es importante destacar ciertos aspectos básicos que la componen: la fábula principal, la intención didáctica y los cuentos y apólogos que se interpolan por todo el libro.

Sobre la historia principal tratada en el libro, así como sus probables fuentes, Menéndez Pelayo opina, un poco drásticamente, que:

La fábula principal, que es muy desordenada e incoherente, reproduce, aunque con notables variantes, una de las leyendas piadosas más populares en la Edad Media, la de San Eustaquio o Plácido, narración de origen griego, que, popularizada en Occidente por el *Speculum Historiale* de Vicente de Beauvais, por la *Legenda Aurea* y por el *Gesta Romanorum*, fue vertida desde el siglo XIII en todas las lenguas principales de Europa.<sup>31</sup>

En su Introducción al *Zifar*, en la edición de 1982, Joaquín González Muela escribe sobre la obra:

*Zifar* presenta muchos más problemas interesantes: es una vida de un santo, es una traducción del árabe, tiene que ver con la “*matière de Bretagne*”, es un tratado de educación de príncipes, es una “novela” realista, es un “romance” fantástico, es una novela bizantina, es un “sermón universitario” y mucho más. (...) Empecemos diciendo que *Zifar* es un canto de exilio como el Cid.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Menéndez Pelayo, *op. cit.* p. 296.

<sup>32</sup> Joaquín González Muela, “Introducción” *Libro del caballero Zifar*, Madrid, Castalia, 1982, pp. 9-10.

El texto, como se puede notar, ha sido estudiado por la crítica especialmente por su cuestión genérica, centrándose en sus influencia considerando que no es del todo una historia original, Dice Gómez Redondo: “En ocasiones se ha negado que el *Zifar* sea consecuencia de amplificaciones textuales por la clara unidad de pensamiento que denota, pero una circunstancia no niega la otra.”<sup>33</sup>

En cuanto a la parte didáctica de esta obra, se puede señalar lo que menciona correctamente Sandrine García, fijándose en la estructura general de la historia:

El método del entrelazamiento permite ensartar una serie de *cuentos* a lo largo de la narración. Los *cuentos* forman lo que llamaríamos una *digressio* con propósito didáctico. Distinguimos en la novela del *Zifar* tres tipos de *digressio*. El primero consistiría en una inserción indirecta (como el cuento de la amistad, p. 64 ), el segundo sería una inserción directa (como el relato del Caballero Atrevido, p. 214) y el último se nombraría relato insertado como *exempla*<sup>34</sup>

La intención didáctica ocupa un lugar importante del libro, ya que interrumpe la narración de los acontecimientos durante toda la tercera parte (los castigos del rey de Mentón), para que sea relatada una larga serie de *exempla*, presentados como castigos y documentos morales, que Zifar cuenta a sus hijos Garfin y Roboán para darles consejos acerca de caballería y otros aspectos que resultaran importantes para su vida de príncipes.

“Pues asy es,” dixo el rey, “Dios por la su merçed te lo enderesçe e te lo lieue adelante. E fio por el que asy sera. E segunt por mi intencion es, çierto so e no pongo en duda que has a llegar a mayor estado que no, por el tu proposito que tan bueno es; mas quiero que

---

<sup>33</sup> Gómez Redondo, “Los modelos..”, pp. 110.

<sup>34</sup> Sandrine García, *op. cit.* p. 10.

Garfín e tu seades cras en la mañana conmigo, ca vos quiero aconsejar tan bien en fecho de cavallería commo en guarda de vuestro estado e vuestra onra quando Dios la diere”<sup>35</sup>

Muchos de los castigos que se narran en esta parte pueden encontrarse en otros libros, probablemente el autor del *Zifar* los retomó de textos tanto medievales como anteriores, de fábulas y apólogos, retomando así la antigua tradición de enseñar a partir de contar historias. Al respecto dice Menéndez Pelayo:

La mayor parte de estos *castigos* están tomados literalmente de las *Flores de Filosofía*, como ya demostró Knust, pero el autor parece haber aprovechado también, aunque de un modo menos servil, la *Segunda Partida*, y es evidente que manejó mucho el libro compuesto por don Sancho el Bravo, para la educación de su hijo (...)

Unas son fábulas esópicas, como la del asno que quiso remedar los juegos y travesuras de un perrillo faldero, y la del lobo y las sanguijuelas; otras proceden de la novelística oriental, como el lindísimo apólogo del cazador y la calandria, más conocido por el de los tres consejos; en que el autor del *Cifar* parece haber seguido la versión del *Barlaam y Josafat*, con preferencia a la de la *Disciplina Clericalis*, aunque probablemente conocía las dos.<sup>36</sup>

María José Rodilla, señala que el *Zifar* es una novela de línea bizantina y que por ello entronca con la literatura didáctica de su tiempo, por eso contiene tantas sentencias, consejos, documentos morales y políticos, que le confieren una tendencia pedagógica.<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> *El libro del cavallero Zifar*. ed. Charles Philip Wagner, Nueva York, Kraus, reimp. 1971 [1ª ed., Ann Arbor, University of Michigan, 1929] pp. 253-254. Todas las citas están tomadas de esta edición, en adelante sólo indico entre paréntesis la página.

<sup>36</sup> Menéndez Pelayo, *op. cit.* p. 310.

<sup>37</sup> Rodilla, *op. cit.* p. 51.

La crítica ha clasificado al *Caballero Zifar* como la primera novela de caballerías original de la Península, porque en ella aparece la figura de un caballero, en cierto modo andante, y algunos episodios típicos de las novelas de caballerías, de clara procedencia francesa y bretona. No quiero afirmar que estos hechos carezcan de importancia dentro de la obra, pero sí que son secundarios en cuanto a su desarrollo básico, ya que están vagamente vinculados al resto de la novela. Más bien, el *Caballero Zifar* pertenece al género didáctico-moral. Esta fusión no bien integrada de géneros se da en toda la literatura imaginativa del Medioevo, precisamente porque los géneros literarios aún no se habían deslindado del todo de los no literarios: de ahí que los fines didácticos gravitasen sobre toda obra literaria. No se podía concebir una obra cuyo fin fuese, primordialmente, el de deleitar al lector; toda obra debía tender a adoctrinar, a moralizar.<sup>38</sup>

El aspecto de la paremiología también es importante en el *Zifar*, puesto que incluye gran cantidad de proverbios o refranes de uso popular,<sup>39</sup> que funcionan del mismo modo que los castigos, son una lección y parte de una filosofía.

Otro punto general es una de las grandes creaciones del libro, es la aparición de un nuevo personaje tipo: El Ribaldo, un acompañante y consejero para el héroe, el antecesor, guardando las diferencias, del Sancho Panza en *El Quijote*, quien más adelante se convierte en el “caballero amigo”; en la parte didáctica del texto, este personaje representa una veta popular, que viene a ser, según señala María José Rodilla, “precedentes de la literatura satírico-realista de los Siglos

---

<sup>38</sup> Luciana de Stéfano, “*El caballero Zifar: novela didáctico-moral*”, *Thesaurus*, XXVII-2, , 1972, p. 173.

<sup>39</sup> Sobre estos aspectos del texto se han hecho varios estudios, como: Jules Piccus, “Refranes y frases proverbiales en el *Libro del cavallero Zifar*” *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XVIII, 1-2 (1965-1966), pp. 1-24; José Gella Iturriaga, “Los proverbios del Caballero Cifar” en *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1978, pp. 449-469.

de Oro”<sup>40</sup>. Entre las cosas que ha dicho la crítica sobre este personaje en particular, se puede destacar el planteamiento de Álvaro Félix Bolaños:

El Ribaldo y el caballero hacen parte del esfuerzo por construir dos entes literarios que contrastan entre sí y un tipo de relación de ambos que afirma su solidez como logro artístico. Ha sido lugar común en las consideraciones de estos dos personajes caballerescos el asimilarlos respectivamente a las características derivadas de una extracción social baja para el ribaldo y alta para Cifar. De allí las frecuentes menciones de la similitud de su asociación con la clásica relación establecida en el *Quijote* entre Sancho y el caballero de la Mancha<sup>41</sup>

El *Zifar* empieza entonces a resaltar mucho de lo que será la literatura que le procede; la obra señala su importancia, pese a que se puede pensar que su éxito fue muy bajo, aunque esto no se puede corroborar, el hecho de que exista su edición del siglo XVI y un manuscrito que se conserve con ilustraciones y en papel de buena calidad, es prueba de que tuvo una relevancia en su época.

Hay otros aspectos que, aunque en menor cantidad, también han sido mencionados por la crítica, entre ellos se encuentra la situación de los espacios y los viajes en el libro, puesto que los viajes son parte esencial dentro de la historia del *Zifar* y en general de la de cualquier caballero medieval. La importancia del viaje es tal que se refleja en su nombre, pues, dice González Muela, *Zifar* significa en árabe “viajero”.<sup>42</sup>

En el prólogo de la obra se encuentra la primera referencia a un viaje, el de ida y vuelta de Ferrand Martines para cumplir con el jubileo de 1300 y ganar así las indulgencias concedidas por

---

<sup>40</sup> Rodilla, *op. cit.* p. 51.

<sup>41</sup> Álvaro Félix Bolaños, “Cifar y el Ribaldo. Ortodoxia y novedad de dos personajes literarios” *Thesaurus* XLIV, 1989, p. 159.

<sup>42</sup> González Muela, *op. cit.* p.29.

el papa Bonifacio VIII. Con esto, “desde el prólogo se nos sitúa simbólicamente en el trayecto que emprende Zifar en su aventura”.<sup>43</sup>

Sin embargo, en el caso particular del *Zifar*, como acierta a dilucidar Luciana de Stéfano, los personajes dentro de esta obra, en contraste con los caballeros andantes prototípicos, no van en busca de gloria mundana ni de renombre. En ellos no existe ese resorte primordial para la aventura que es el ansia de fama terrenal. Al dejar su tierra el caballero Zifar sale impulsado por el deseo de mejorar su estado.<sup>44</sup> Es evidente así, que le mueve una preocupación social y económica, puesto que se encuentra en una situación de pobreza. Muy claramente lo expresará Grima: “e todo es en poder de Dios, del rico fazer pobre, e del pobre rico”(35)

Se debe señalar, además, que sobre la partida del caballero Zifar, la maldición y sus orígenes se han polemizado desde la negación de tal maldición hasta ver en ella una señal del linaje que debe ser restaurado. Zifar debe partir de su tierra entonces, pues:

Para recuperar la dignidad real, Zifar tendrá que atravesar un complejo proceso de transformación interior, de ascesis purificadora, casi hagiográfica; tendrá que sufrir la pérdida de su primer ser[...]<sup>45</sup>

Al intentar clasificar la obra, se señala la posibilidad de que funcione como un libro de viajes, o que tenga fuerte influencia de este género en particular, puesto que el héroe está con frecuencia en movimiento y el viaje es un componente esencial de la obra.

Como viajes de fondo designo aquellos que están ligados a las peripecias de la acción, pero no intervienen directamente en los acontecimientos. Se encuentran prácticamente en toda la literatura medieval en la que hay acción y, aunque los he llamado viajes de fondo,

---

<sup>43</sup> Ignacio Vallejo Rico, “El caballero Zifar en la encrucijada del tiempo y el camino” *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 30, 2007. p. 215 .

<sup>44</sup> Véase de Stéfano, *op. cit.*

<sup>45</sup> Gómez Redondo, “Los modelos...” *op. cit.* pp. 117-118.

no carecen de descripciones de los lugares por donde pasan, de interés y, sobre todo, de significado. Dentro de este tipo de viajes hay que incluir para empezar toda la épica.<sup>46</sup>

La consideración del viaje como fundamental en el *Zifar*, también se ve, por ejemplo, en la clasificación de núcleos narrativos que da Gómez Redondo:

En buena medida, la estoria de *Zifar* y de *Grima* se ajusta al desarrollo de los romances de materia hagiografica: aquí también unas vidas se encuentran inmersas en una falsa identidad y han de emprender un camino de perfección, que lo será de sufrimiento, hasta alcanzar el verdadero destino; (...) tres facetas ordenan este proceso, conforme a los núcleos narrativos antes señalados: (A) la expulsión del marco cortesano (la tierra de Yndias), (B) la peregrinación sin rumbo fijo (la imposibilidad de permanecer en Galapia) y (C) la muerte de esa primera naturaleza.<sup>47</sup>

Así pues, la primera interpretación que se da ante la partida y la necesidad de viaje está relacionada con el carácter hagiográfico, este viaje es a la vez un proceso simbólico de conformación del héroe, y de su mujer. Sin embargo esta no es la única interpretación para la partida del héroe y la necesidad constante del movimiento en la historia. Burke interpreta al *Zifar* como una alegoría que representa la vida como peregrinación desde la creación del hombre y la caída en el paraíso hasta la redención y apocalipsis. Para esta opinión se apoya en semejanzas de la obra con la Biblia y otros paralelismos que encuentra en determinados pasajes<sup>48</sup>

Existen distintos tipos de viajes en el libro, que no atienden a la idea de peregrinación como camino a la perfección a la que hace alusión Gómez Redondo.

---

<sup>46</sup> Mercedes Turón, "El viaje constante de la narrativa medieval", en *RILCE: Revista de Filología Hispánica*, 2-2, 2008, p. 300.

<sup>47</sup> Gómez Redondo, *Historia de la prosa... op. cit.* pp. 1398-1399.

<sup>48</sup> Burke, *op. cit.*

En el *Caballero Zifar*, de quien valdría decir que es un héroe de la virtud que quiere y consigue también lo bueno de la vida, junto con el viaje real del prólogo y el viaje de fondo que acompaña a toda la obra, no faltan los viajes a lugares fantásticos comunes a los libros de caballerías, como las Insolas Dotadas donde va Roboán o el episodio de la Dama del Lago, ni siquiera los milagrosos como el de Grima en el barco sin tripulación; viajes que a veces tienen un propósito aleccionador y otras puro entretenimiento y fantasía.<sup>49</sup>

Queda entendido que el viaje juega un papel importante en la obra, es una constante, y tiene todas las variantes posibles, como se señaló anteriormente; incluso es en realidad un hilo conductor de la obra, como señala Cristina González, quien afirma que el *Zifar*, como el *Cuento del Cavallero Plaçidas*, es una historia de familia separada y reunida<sup>50</sup>; y estas separaciones y reuniones son partes secundarias de la acción que principalmente obedecen a casualidades externas, mientras que las hazañas del caballero son la acción principal y se dan por decisión propia; pero para que se de esta separación, involuntaria, del héroe y su familia, tiene lugar la partida conjunta en busca de una mejor fortuna, y esta decisión si es voluntaria.

Así pues, la crítica en todos los aspectos del libro es muy amplia; en cuanto el asunto de interés de este trabajo, la situación del viaje, también se puede ver gran cantidad de referencias y estudios sobre el tema. Además de las anteriormente citadas, también destacan estudios como “El motivo de la partida del caballero en el *Zifar*”,<sup>51</sup> de Marta Ana Diz; o de Cristina González, *El caballero Zifar y el reino lejano*.<sup>52</sup> Así como menciones generales sobre viajes o partidas dentro de artículos que no se refieren a este tema particular, pero que, sin embargo, encuentran en este

---

<sup>49</sup> Turón, *op. cit.* p 312.

<sup>50</sup> Cristina González, *op. cit.* pp. 14-15.

<sup>51</sup> Marta Ana Diz, “El motivo de la partida del caballero en el *Cifar*”, *Kentucky Romance Quarterly*, 28-1, 1981, pp. 3-11.

<sup>52</sup> Cristina González, *El Caballero Zifar y el reino lejano*, Madrid, Gredos, 1984.

una gran importancia para la obra, James Burke entre ellos; tomando en cuenta que sin la necesidad de partir no habría una motivación para la aventura; el héroe no puede estar estático, ningún caballero puede. Es así como los desplazamientos juegan un papel importante en el libro y en la crítica.

La crítica “zifariana” ha discutido en torno al género, a la construcción e incluso ha dudado de la autoría o datación de la obra, pero la importancia del texto nunca se pasa por alto.

La crítica recae en todos los aspectos posibles, se adentra en la estructura, la trama, los personajes, las situaciones y demás aspectos del *Libro del Cavallero Zifar*; el espacio es uno más de estos temas. Y queda mucho más por decir aún, más interpretaciones, más información por recopilar, más búsqueda.

## II- LA MUJER EN EL *LIBRO DEL CAVALLERO ZIFAR*

### 2.1- Elementos de la construcción del personaje femenino como reflejo social: La mujer en la Edad Media

La historia de la mujer puede considerarse un tema reciente. Tradicionalmente, la mujer ha sido un sujeto de estudio poco valorado, por otra parte “La Edad Media europea es un período histórico profundamente marcado por el anti-feminismo”<sup>53</sup> pero esa idea no puede quedarse como el prototipo de una era, la sociedad medieval exhibía una presencia constante, aunque subordinada, de lo femenino.

Durante los diez siglos del Medioevo el papel y la imagen de la mujer atravesarían por diversas concepciones: desde el punto de vista de la Iglesia, primero la conocida visión misógina de origen bíblico; luego la valoración por la imagen de la Virgen María; hasta incluso poner en juego una tercera figura, la de María Magdalena, concepción que vincularía a la mujer con el perdón de los pecados, pues, como señala Jacques Dalarun: “Todo pecador debe redimirse de la falta que lo marca desde su concepción. Se tiene el sentimiento de que las mujeres, bajo los auspicios de Magdalena deben redimirse dos veces más bien que una: de ser pecadoras y de ser mujeres.”<sup>54</sup> Tres visiones iniciales, tres caminos de las mujeres. Y así como estas existen otras visiones del género femenino, porque existen muchos tipos de mujeres.

---

<sup>53</sup> Vladimir Acosta, “Eva y María. La mujer en la simbología y en la literatura cristiana medieval” en *Diosas, musas y mujeres*, Caracas, Monte Ávila, 1993. p. 11.

<sup>54</sup> Jacques Dalarun, “La mujer a los ojos de los clérigos” en Georges Duby y Michelle Perrot (eds.), *Historia de las mujeres. 2 La Edad Media*, México, Taurus, 2005, p. 65.

Castidad, humildad, modestia, sobriedad, silencio, laboriosidad, misericordia, custodia: durante siglos, las mujeres han oído repetir estas palabras. Las han escuchado de los predicadores en las iglesias, las han oído de los familiares en las casas, las han encontrado en los libros que se escribían para ellas. Con el curso del tiempo, las mujeres que escuchaban estas palabras fueron cambiando, pues eran mujeres distintas y a menudo distantes entre sí: reinas, religiosas, ricas, burguesas, campesinas pobres, siervas, madres de familias, núbiles.<sup>55</sup>

En ocasiones se asocia la Edad Media con una época en la que la mujer estaba totalmente marginada, esto tiene poco de cierto; sí, la mujer tenía menor importancia que el hombre, pero era necesaria para el funcionamiento de la sociedad. El estudio de la situación femenina en la época Medieval permite percibir una realidad que, lejos de ser simple en su marginalidad, se revela como mucho más compleja. Pero como la intención no es realizar dicho análisis social, me limitaré a señalar los aspectos significativos de dicha condición para mi estudio.

La situación en este periodo a primera vista no parece nada favorable para la mujer, esto se debe a las circunstancias que rodean la vida en la Edad Media del ser humano en general: inseguridad, guerras, epidemias, hambres, peso del poder feudal, tradición jurídica heredada a la vez de los romanos y del derecho germánico, que no pueden sino resultar todavía más perjudiciales a la parte femenina de la población.

La Edad Media no es simple ni se puede resumir en pocos conceptos, pues resulta una época de grandes contrastes, en especial en torno a la mujer, por un lado la mujer estaba menospreciada, siempre en segundo plano, pero por otro lado estaba el culto a la Virgen María, la

---

<sup>55</sup> Carla Casagrande, "La mujer custodiada" en Georges Duby y Michelle Perrot (eds.), *Historia de las mujeres. 2 La Edad Media*, México, Taurus, 2005, p. 145.

poesía de los trovadores, el amor cortés y las figuras femeninas que rompían el tópico de mujer menospreciada, como Eloísa, María de Molina, Leonor de Aquitania o Juana de Arco.

Dicen que no hay demonio semejante a la mujer; pero las mujeres no matan a ningún hombre, no destruyen ciudades, no oprimen pueblos [...] Eva pecó, pero fue engañada y Adán fue tan malo como ella [...] ¿no deberían todas las mujeres ser honradas por motivo de la Virgen María.<sup>56</sup>

Un aspecto muy importante para poder analizar la situación en la sociedad medieval es recordar que el Occidente se caracterizaba por ser cristiano. Para el cristianismo, sobre todo el antiguo y medieval, con tanta fuerza sobre la sociedad, la mujer es siempre vista por medio de una doble imagen o de una doble personificación: Eva, la pecadora; María, la Virgen.<sup>57</sup> Para los Padres de la Iglesia, la mujer es ante todo Eva, la tentadora, la maldición del hombre, la responsable de la pérdida de Paraíso y la inocencia, la culpable de que el destino humano sea el dolor, “Pero la jerarquía tiene tres grados: la mujer está situada en un plano inferior, vasalla del hombre y segunda vasalla de Dios”.<sup>58</sup> Ella se sitúa en un plano menor señalando que Dios creó al hombre primero y a ésta después, pero sólo para que fuera compañera del hombre.

Los hombres tienen la palabra en la sociedad cristiana, los clérigos, los hombres de religión y de Iglesia, son “quienes transmiten los conocimientos, quienes informan a su época, y más allá de los siglos, de lo que hay que pensar de las mujeres, de la Mujer.”<sup>59</sup> Así pues, la Iglesia prefiere excluirla, bien puede ir a la iglesia, pues es una obligación cristiana, puede ser parte de la institución, pues había una gran cantidad de monjas en la Edad Media, pero no ha de

---

<sup>56</sup> Eileen Power, *Mujeres medievales*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1999, p. 37.

<sup>57</sup> Acosta, *op. cit* p. 14.

<sup>58</sup> Georges Duby, *El caballero, la mujer y el cura*, Madrid, Taurus, 1999, p. 180.

<sup>59</sup> Christiane Klapisch-Zuber, “Introducción” en Georges Duby y Michelle Perrot (eds.), *Historia de las mujeres. 2 La Edad Media*, México, Taurus, 2005, p. 30.

tener un papel de gran importancia como los obispos, no participa en las decisiones y su palabra no se hace escuchar; “las palabras de las mujeres deben ser excluidas de toda dimensión pública y confinadas a lo privado.”<sup>60</sup>

La palabra, el *logos*, no se corresponde con el género femenino. Por ello a las mujeres en la religión no se les permite participar en la elaboración del pensamiento, de la doctrina. Por el contrario, las mujeres están destinadas a ser fieles piadosas con una conducta siempre receptiva y pasiva.<sup>61</sup>

Es importante también mostrar como en el libro hay una liga entre la mujer y la religión, ya que durante su estancia en el reino de Orbin, Grima decide fundar un monasterio, esto no es meramente casual, una mujer sola en la Edad Media no podía ser, por más buena fama que esta tuviera, no podía estar sola, de modo que los conventos y monasterios resultaban una solución al margen del matrimonio.

Los conventos medievales realizaban un buen número de funciones y servían a las mujeres que se hallaban en ellos de varios modos. Por supuesto que algunas niñas entraban en ellos sin ninguna aptitud religiosa, simplemente porque no tenían otra cosa que hacer. Pero también había aquellas que encontraban su realización espiritual completa dentro del ámbito monástico y, al hacerlo, realizaban una función altamente considerada para la sociedad medieval. La oración y la alabanza a Dios configuraban una forma de vida a la que se daba la mayor importancia en la Edad Media, para la que los monasterios eran insustituibles.<sup>62</sup>

---

<sup>60</sup> Casagrande, *op. cit.*, p.141.

<sup>61</sup> Cristina Segura Graño, “La religiosidad de las mujeres en el medioevo castellano”, *Revista d’Historia Medieval*, 12, 1982, p. 53.

<sup>62</sup> Power, *op. cit.*, pp. 116-117.

Para la mujer esta limitación que pone el cristianismo se refiere especialmente a la idea, principalmente de parte de los clérigos, de que eran inferiores al hombre en general, sin embargo eso no las alejaba del espacio religioso, sino al contrario, para la mujer sola o en peligro en realidad el espacio religioso, es decir iglesias y monasterios, eran espacios seguros; las mujeres se refugiaban ahí cuando no tenían la opción del matrimonio, la protección de la Virgen era el principal recurso de muchas mujeres.<sup>63</sup>

Con el fin de señalar un punto clave, aunque con una visión feminista, sobre las mujeres medievales, Cristina Segura confirma que:

A las mujeres les viene por natura su situación secundaria en la sociedad a todas, pertenezcan a cualquier clase social, incluso a las dominantes. Por ello, considero que las mujeres, como grupo, no deben ser consideradas como grupo marginal, sino, por el contrario, como grupo oprimido<sup>64</sup>

Con esta aclaración la estudiosa parece reiterar el tópico de que la mujer es inferior desde siempre, no únicamente durante la Edad Media se sufre esta condición, sin embargo, esto no las mantenía excluidas de la sociedad, sino, como bien señala, oprimidas.

Como si se tratara de un menor de edad eterno, la mujer pasa del control de su padre al de su marido y no puede actuar nunca sin el permiso de este varón. Por no hablar también de las condiciones de vida y existencia que podía tener la mujer de un artesano, de un labrador, o de las muchas viudas que componen la gran mayoría de la población pobre en las ciudades del final de la Edad Media.

---

<sup>63</sup> Sobre la relación de la mujer con la religión, y la vida y situación general de las monjas en la Edad Media véase: Eileen Power, *op. cit.*, pp. 115-128.

<sup>64</sup> Cristina Segura Graiño, “La violencia sobre las mujeres en la Edad Media. Estado de la cuestión.”, *Clio & Crimen*, 5 (2008), p. 28.

Cualquier análisis de las mujeres en la sociedad medieval hace surgir inmediatamente otro problema relacionado con la naturaleza extraordinariamente masculina de la sociedad, especialmente en las clases más elevadas.<sup>65</sup>

Las mujeres son las grandes protagonistas de la reproducción biológica y de la transmisión de conocimientos, los papeles de las distintas mujeres de un grupo, sus jerarquías y sus valoraciones, forman parte del sistema feudal. Este universo está jerarquizado “El matrimonio aparece en posición ventajosa, en el corazón mismo de una formación ideológica, de una imagen de la sociedad perfecta. Con la teoría de los tres órdenes funcionales, constituye la piedra clave del edificio social.”<sup>66</sup>

Para una mujer, la categoría social era aún más importante que la herencia material, porque definía como sería considerada por los demás, con quien se casaría o que vida religiosa podía adoptar. Ellas compartían el rango de su familia y de su marido en todas las escalas sociales; “aunque una mujer casada, estaba siempre un escalón debajo de su marido, que era su amo y señor”<sup>67</sup> El matrimonio no es un hecho personal, es un contrato de orden y por consiguiente obligación, al margen de ese orden se sitúa el juego amoroso. El matrimonio era un contrato social y se realizaba por conveniencia, y sin tomar en cuenta al amor. “Todo matrimonio era matrimonio de razón, culminación de largas negociaciones realizadas por las cabezas de linaje.”<sup>68</sup> Claro que esto en los niveles superiores de la sociedad.

Naturalmente, como en toda la historia, la mujer tenía la posibilidad de mejorar su categoría gracias a su belleza o elegancia, por medio del matrimonio aspiraba a una mejor

---

<sup>65</sup> Margaret Wade Labarge, *La mujer en la Edad Media*, San Sebastián, Nerea, 2003. p. 38.

<sup>66</sup> Duby, *El caballero, la mujer y el cura*, *op. cit.* p. 181.

<sup>67</sup> Wade Labarge, *op. cit.* p. 46.

<sup>68</sup> Georges Duby, “El modelo cortés” en Georges Duby y Michelle Perrot (eds.), *Historia de las mujeres. 2 La Edad Media*, México, Taurus, 2005, p. 329.

situación. También podía ser admirada o reconocida por sus cualidades, como inteligencia o energía. Hay pocos registros de la Edad Media y la vida en esta época y menos aún de las mujeres en particular. Esa es la razón por la que gran parte de los estudios medievales sobre ellas, hayan tenido que centrarse en las mujeres más espectaculares, las más conocidas, como el caso de Juana de Arco o Leonor de Aquitania.

Pero existen al mismo tiempo otro tipo de mujeres, no sólo las olvidadas y oprimidas, no sólo las pocas que llegaron a crear fama y que brillaron sobre su género; por ejemplo también estaban las adúlteras, que fueron maltratadas y castigadas; y existen de las que hablan los autores del amor cortés, los famosos amantes, mujeres diferentes de las anteriores, puesto que eran exaltadas por la literatura.

Las mujeres adúlteras no quedaron olvidadas, ya que el adulterio es un tema recurrente en la historia de la literatura y que está presente desde sus mismos orígenes. La Edad Media fue un período fértil en este tema, que fue tratado tanto por autores de la mayor fama, como es el caso de Chretien de Troyes, como por los anónimos autores de la lírica popular y trovadores. El adulterio era el ejemplo perfecto por el que la Iglesia acusaba a la mujer de pecadora, de ser culpable de la tentación.

En un primer momento hombres y mujeres podían representar indistintamente todos los pecados, pero pronto hay algunos pecados sólo representados por mujeres o mayoritariamente representados por ellas. Por ejemplo, la lujuria casi de una forma exclusiva está representada por una mujer.<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup>Cristina Segura Graiño, “La sociedad y la Iglesia ante los pecados de las mujeres en la Edad Media”, *Anales de Historia del Arte*, 4 (1993-1994), p. 850.

Sin embargo, fue el amor cortés el que dejó mayor huella y cambió la concepción de las mujeres, que retratadas por la literatura de la época formaron un nuevo prototipo femenino.<sup>70</sup> Contra todo el antiguo prototipo medieval de origen bíblico, el hombre entonces era el vasallo de la dama, a quien rinde fidelidad, obediencia y aceptación. En este amor aunque ella está idealizada, su relación amorosa o sexual siempre es discreta, los amantes se encuentran en secreto, así que el nombre de la dama nunca se podía hacer público, pues la mayoría de las veces este amor era adúltero y la infidelidad se condenaba.

El modelo cortés es simple: “un personaje femenino ocupa el centro del cuadro”<sup>71</sup> un hombre la percibe y lo que ve de ella, tal vez su cabellera o parte de su rostro, lo que adivina escondido tras el velo o el vestido, lo turba. “La metáfora es la de una flecha que penetra por los ojos, se hunde hasta el corazón, lo abrasa, le lleva el fuego del deseo. A partir de ese momento, herido de amor, el hombre no sueña ya con otra cosa que con apoderarse de esa mujer”.<sup>72</sup>

El amor cortés se presenta muy ligado a la caballería, ya que, la caballería pocas veces se concibe sin el amor a una dama. Por su amor, el caballero sale de la corte en busca de aventuras, participa en torneos y desafíos, rechaza nuevos amores, sufre degradaciones, etc. El público de las novelas de caballerías sin duda se identificarían idealmente con la imagen del amor cortés, con esas mujeres, objeto de culto y reverencia, que aportan una motivación suficiente para la aventura del caballero.<sup>73</sup> Este amor cortés se rige por ciertas leyes, cuya infracción significa la pérdida del amor y el consiguiente descenso en cuanto caballero ejemplar, pues el buen caballero debe ser también perfecto amante

---

<sup>70</sup> Aurelio González, “De amor y matrimonio en la Europa medieval” en Concepción Company (ed.), *Amor y cultura en la Edad Media*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991, pp. 29-42.

<sup>71</sup> Duby, “El modelo cortés” *op. cit.*, p.319.

<sup>72</sup> *Ibid.* p. 319.

<sup>73</sup> María Carmen Marín Pina, *La mujer y los libros de caballerías. Notas para el estudio de la recepción del género caballeresco entre el público femenino*, Universidad de Zaragoza, p. 138 en línea en: <http://dspace.uah.es> (22 de septiembre de 2011).

En la literatura el amor cortés tiene gran influjo, desemboca en el petrarquismo, con todo esto las concepciones amorosas cortesas fueron adquiriendo determinados rasgos según la región, los usos vigentes, etc. “Por tanto, el amor cortés es una gran suma, y no se explica como un modelo cerrado con elementos fijos; no obstante, es posible definir sus rasgos generales.”<sup>74</sup> En la sociedad medieval el amor cortés tuvo repercusiones, el modelo que imponía la literatura hizo un cambio hacía las mujeres, sobre esto señala Duby:

Mucho más importante es el hecho de que el modelo haya tenido seguidores, que la sociedad de esta época haya estado tan dispuesta a hacer suyas las maneras de tratar a las mujeres que la literatura de entretenimiento describía. Estas maneras se instalaron.<sup>75</sup>

La mujer tenía acceso a las palabras, a los textos, eso no puede negarse; aunque según la Iglesia, estas palabras que las mujeres pueden leer, repetir y memorizar, son las edificantes de la literatura religiosa, nunca las peligrosas escritas por los poetas o novelistas, o en las cartas furtivas de los amantes, que en realidad eran las más buscadas por las mujeres. En las páginas religiosas, de los predicadores, la lectura se revela a las mujeres como un nuevo instrumento de custodia, capaz de incrementar la religiosidad y alejar las tentaciones.

Dice Marín Pina que el filósofo español Juan Luis Vives reivindica en su *Instrucción de la mujer cristiana* la formación intelectual de la mujer, así señala que:

En los libros de caballerías se encuentra recreado todo este mundo de armas y torneos así como de ajenos amores, por lo que no comprende cómo los predicadores, los padres y los maridos permiten a sus hijas y esposas su lectura. Tales libros tendrían que estar prohibidos y sin imprimir porque hacen peligrar ante todo la honestidad de las vírgenes.

---

<sup>74</sup>Lilian Von der Walde, “El amor” en Aurelio González y María Teresa Miaja (eds.), *Introducción a la cultura medieval*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, p. 73.

<sup>75</sup> Georges Duby, “El modelo cortés”, *op. cit.* p. 339.

En España, habría que acabar con *Amadís*, *Florisando*, *Tirante*, *Tristán de Leonís*, además de con *La Celestina*, madre de todas las maldades.<sup>76</sup>

La tipología femenina tiende a jugar un papel relativo en la literatura medieval, no sólo española, sino de Europa en general, o al menos eso se percibe, ese es el tópico sobre ella y esto se debe principalmente al concepto que ha quedado como “prototipo” de la época; escindida, fragmentada y contradictoria, la imagen femenina se vio condicionada por el discurso masculino de quienes detentaban el poder de la palabra, de la cultura y de la tradición. Diabólico por esencia, el género femenino durante el medioevo no tuvo oportunidad de reconocerse como un auténtico otro; siempre, y en grados diferentes según regiones y épocas, dependió del universo masculino para justificar su existencia.<sup>77</sup>

En el *Zifar*, la realidad cortesana está vinculada directamente a Grima, no porque sea la más importante en la historia, sino porque, como señala Gómez Redondo “la descripción de Zifar tuvo que ser aprovechada para fijar los rasgos del pensamiento molinista; con todo, el marco de la acción narrativa no sufre ningún deterioro, ya que en los valores que sustenta Grima deben verse las claves del orden social que había prescindido Doña María”<sup>78</sup> Sobre esta relación con el pensamiento molinista, aclara Alicia Jiménez Santamaría que el libro:

Se inspira en principios molinistas como la omnipotencia de Dios, como la idea de que las buenas acciones conformes a la voluntad divina llevan a la consecución de los fines deseados, por muy inasequibles que parezcan; como el principio de la movilidad social,

---

<sup>76</sup> Marín Pina, *op. cit.* p. 134.

<sup>77</sup> María Eugenia Lacarra, “Parámetros de la representación de la sexualidad femenina en la literatura medieval castellana” en Rina Walthaus (ed.), *La mujer en la literatura hispánica de la Edad Media y el Siglo de Oro*. Amsterdam, Rodopi, 1993. pp. 23-24.

<sup>78</sup> Gómez Redondo, *Historia de la prosa... op. cit.*, p. 1391. María de Molina (1264-1321) reina consorte de Castilla entre 1284 y 1295 por su matrimonio con Sancho IV, como madre de Fernando IV el Emplazado asume la regencia de Castilla mientras este es menor de edad, durante dicha regencia, otorgará poder a los Concejos como elementos de contrapeso del poder nobiliario; retoma este papel de regencia durante la infancia de su nieto Alfonso XI. Su postura acorde con la ortodoxia y con el cristianismo se conoce como molinismo.

según el cual, es posible ascender en la sociedad en base a las cualidades de la persona, entre las que destaca el "buen seso" o inteligencia unida a prudencia y valor.<sup>79</sup>

La trama, especialmente en “El caballero de Dios” y “El rey de Mentón” se ajusta a la vida personal que protagonizaron Sancho IV y doña María de Molina: la construcción de un linaje dinástico, la definición de una ideología, la superación de una serie de pruebas y la formación de un ámbito cortesano que los significará.<sup>80</sup> El *Zifar* recoge, con otros nombres y otros personajes, esta secuencia de acontecimientos con las mismas claves doctrinales.

## 2.2- Construcción del personaje femenino en la ficción: La mujer en la literatura medieval.

En general en las obras literarias las mujeres aparecen menos marcadas. Pero aun así es evidente que la literatura las ayudó a salir del silencio y, como señala Danielle Régnier-Bohler, llegar a todos los dominios.

La mujer plantea las dimensiones fundamentales de la palabra: su utilidad para la dominación y para la evaluación del Yo. [...] La palabra cristaliza en sí misma todo exceso condenable: duplica una palabra de hombre, se desdobra en una gestualidad exagerada, trasciende toda frontera, escapa al control. La palabra, contrariamente al exceso narcisista de la apariencia, es, a ojos masculinos, tanto más perniciosa cuanto que surge, imprevisible, del silencio. Contrariamente al teatro de la mirada, no se anuncia y, modulada como es, llega a todos los dominios.<sup>81</sup>

---

<sup>79</sup> Alicia Jiménez Santamaría, *Evolución del tratamiento del tema amoroso en el campo de la literatura caballeresca hispánica: del Zifar, héroe guerrero, a Amadis, héroe enamorado*. Torino, Università di Torino, p.187. Versión en línea en: <http://cvc.cervantes.es> (9 de octubre de 2011).

<sup>80</sup> Gomez Redondo, *op.cit.* p. 1393-1394.

<sup>81</sup> Danielle Régnier-Bohler, “Voces literarias, voces místicas” en Georges Duby y Michelle Perrot (ed.s), *Historia de las mujeres. 2 La Edad Media*. Trad. Marco Aurelio Galmari, México, Taurus, 2005, p. 478.

La literatura ayudó a que la mujer también fuera recordada y a que tuviera papeles o momentos protagónicos aunque fueran mínimos. Pero en el seno del mundo cristiano conviene distinguir entre la vida real y la literatura, aún cuando ésta refleje de algún modo valores que operan en el interior de lo cotidiano, con ciertos matices diferentes.<sup>82</sup> Sin embargo, es fundamental, también en la literatura, el anti-feminismo que de manera abierta o no, es un instrumento reforzador del cotidiano. Refiriéndose al *roman*, Duby dice: “Estos poemas no muestran a la mujer. Muestran la imagen que los hombres se hacían de ella”<sup>83</sup>

Entre tanta literatura creada en la Edad Media es difícil encontrar un tipo único de mujer, aunque no es difícil encontrar un buen grado de misoginia en muchas obras. A eso puede agregarse el predominio en esa época de la actividad guerrera, una actividad exclusivamente masculina, así una parte de la literatura se centra en describir al héroe masculino en sus hazañas y no dice tanto de ella.

El peso de la ideología clerical llega a su cenit en el sermón. [...] Los predicadores los trasladaban a la lengua vulgar. Hablaban ante hombre y mujeres, que estaban ante ellos puestos en dos grupos distintos. Pero era a los hombres a los que se dirigían.<sup>84</sup>

Sin embargo, la literatura también estaba creando tipos alrededor de la imagen femenina, no sólo la mostraban alejada, secundaria siempre, también destacan grandes papeles, heroínas o amantes, mujeres como Ginebra o Isolda representaban tipos nuevos de mujeres que no parecían ajustarse a la realidad medieval.

---

<sup>82</sup> Acosta, *op. cit.* p. 12.

<sup>83</sup> Duby, “El modelo cortés”, *op. cit.*, p. 324.

<sup>84</sup> *Ibid.* p. 179.

Los personajes femeninos desempeñan un papel totalmente secundario. Sin embargo, pensemos en la reina Ginebra, que tenía un papel de heroína al lado del caballero Lanzarote, formando casi una pareja. Chrétien de Troyes dio importancia a las mujeres como si fuera una promoción de la feminidad. En el *Zifar* es diferente, la visión femenina es muy austera, la mujer es el ayudante del hombre y el único personaje que se destaca es la esposa de Zifar, Grima. El autor pone de relieve otra categoría femenina: la de la mujer tentadora y pecadora. Esa elección nos desvela cómo podía ser la visión medieval de la mujer y cuáles eran sus referencias literarias.<sup>85</sup>

Común y erróneamente se supone que las historias de caballeros o de aventuras son un género protagonizado, destinado y consumido por un público mayoritariamente de hombres, pero la realidad nos confirma que las mujeres también fueron parte integral de este universo, sin duda como personajes, pero también como lectoras y oyentes e incluso, en algunos contados casos, como autoras. La idea generalizada de que los hombres se sienten atraídos por un tipo de literatura de acción y las mujeres por aquella que ahonda en el análisis de los sentimientos, es la que ha llevado a este pensamiento erróneo.

El testimonio más claro de todas estas mujeres ‘leídas’ en caballerías y excelentes conocedoras del género se encuentra, sin embargo, en Beatriz Bernal, que publica en 1545 su *Cristalián de España*, un libro de caballerías de fantasía desbordante que nada tiene que envidiar a las ficciones hasta entonces en el mercado. Esta mujer vallisoletana, que escribe en una ciudad donde la narrativa caballeresca gozó de mucha popularidad, demuestra conocer perfectamente los entresijos de unos libros que sin duda alguna devoró con fruición como otras tantas mujeres.<sup>86</sup>

---

<sup>85</sup>Sandrine García, *Introducción al Libro del Cavallero Zifar*, Universidad de Perpiñán, en línea en Liceus, Portal de humanidades: <http://www.liceus.com> (14 de septiembre de 2011).

<sup>86</sup>Marín Pina, *op. cit.* p. 147.

Las mujeres eran un público muy importante para la literatura caballerescas, y esto, como considera Marín Pina, se justifica en las tramas de las historias que también reflejan historias de amor prohibido, aventuras o viajes que atraían la atención del público femenino, ella dice que: “La narrativa caballerescas es algo más que refriegas y combates, que armas y heridas. A juzgar por algunas de las denuncias de los críticos, su atractivo entre el público femenino radica sobre todo en los asuntos tratados y en los amores que recrea.”<sup>87</sup>

En los libros de caballerías en general el papel de la mujer puede ser un reflejo de lo que ésta viene a representar en la sociedad del medioevo, o más adelante, renacentista:

La mujer se considera en tales casos como un ser desvalido, indefenso, que ha de acudir al caballero porque nadie de su entorno, de su familia, es capaz de redimirla. Ha perdido todos sus derechos, su libertad, sus territorios, su honor, ha sido violada o ultrajada en la persona de *algún* allegado. Esta imagen que los libros de caballerías ofrecen de la mujer como persona menesterosa es similar, por otro lado, a la recogida en los documentos legales y a la que en teoría, aunque no siempre en la práctica, se tenía de ella.<sup>88</sup>

Pero en estas historias, la existencia del protagonista y de sus hazañas, pocas veces se entiende sin la aparición de las mujeres, ellas justifican parcialmente su razón de ser caballero, porque dentro del código caballeresco se encuentra el compromiso de la defensa, y las mujeres siempre son las primeras a quien hay que defender. La mujer de estas historias se encuentra normalmente indefensa, debe ser salvada y necesita de la ayuda del caballero para lograrlo. La imagen que los libros de caballerías ofrecen de la mujer en muchos aspectos es similar a la

---

<sup>87</sup>*Ibíd.* p. 136.

<sup>88</sup>*Ibíd.* p. 134.

imagen recogida en los documentos medievales y a la que en teoría se tenía, y a veces aún se tiene, de ella en la época, la imagen que trascendió.

Estas mujeres también eran amantes, por ellas los héroes realizaban hazañas, el amor era una constante para ello, pero esto no está presente en todas las historias. Si observamos los principales personajes del *Zifar*, se puede ver que entre ellos no late un gran amor; Zifar está casado, pero este sólo es un amor conyugal, no se trata de un apasionado romance como el amor cortés, no el amor que profesaban otros caballeros a sus damas; le es fiel a su mujer, ella es su compañera y siente amor por ella, pero no hay una lucha por la amada, no es un vasallo de ella y pueden permanecer separados, no se habla en ningún momento de una pasión. El autor del *Cavallero Zifar* plantea el amor no como un impulso natural e irreflexivo, sino como algo basado ante todo en la razón, de ahí que las virtudes morales pasen a un primer plano y sean básicas para el matrimonio.

La pasión también es privilegio de la dama; en el *Libro del caballero Zifar* tal sentimiento es negado, pues la medida debe imponerse. De ahí la moderación de sentimientos en el *Zifar* y que no hallemos la riqueza de matices de lo erótico que con tanta maestría despliega Martorell en su *Tirante*, ni el excelso amor-pasión menos carnal del *Amadís*. En las pocas aventuras de género erótico que se desarrollan en nuestra historia sólo se da lo carnal; carecen de fuerza amorosa. Es por ello por lo que lo erótico es tratado por el autor del *Zifar* como algo negativo, pecaminoso; la castidad en pensamiento y acto es el principio rector de esta novela.<sup>89</sup>

Sin embargo, sobre esto mismo también opina Joaquín González Muela, quien señala, difiriendo sólo un poco con la opinión anterior, que:

---

<sup>89</sup>de Stéfano, *op. cit.*, p. 216.

El que compuso el libro, fuera quien fuera, no era insensible al sentimiento del amor. Cuando Zifar aparece en escena, casado y con dos hijos, parece que ya ha pasado el tiempo de hablar de amor juvenil. Pero no deja de ser una conmovedora escena de amor conyugal la del caballero reclinado en el regazo de su esposa y ella espulgándole.<sup>90</sup>

Al hablar de la forma literaria *roman*, Georges Duby dice que en éstos, lo que los héroes o trovadores decían o hacían no era un reflejo fiel de aquello que pensaban o hacían los que gustaban de escuchar estos relatos, las esposas, por ejemplo, no eran como Ginebra u otras figuras femeninas de las que se contaba. En muchas ocasiones “las figuras femeninas que los rodean sólo aparecen allí para revalorizar mejor a estos hombres, para realzar sus cualidades viriles.”<sup>91</sup> Sin embargo, así como las mujeres medievales tenían muchos papeles en la sociedad, las mujeres en la literatura también tenían variadas facetas.

### 2.3- Personajes femeninos en el *Zifar*

“El culto a la mujer y al amor es rasgo esencial en el caballero andante, ya que este arte de amar constituye el ideal ético-social de la caballería. El código caballeresco exige el culto del heroísmo y el culto de la mujer, aunque ambos pueden a veces entrar en conflicto.”<sup>92</sup>

El *Libro del Cavallero Zifar* como otras muchas historias medievales de caballería, cuenta con presencia de diversas mujeres, que aunque pocas y ninguna realmente protagónica, son de gran utilidad a lo largo de la trama. Es importante mencionarlas, como a cualquier personaje pues, dice Sandrine García que: “La manera de tratar a los personajes nos ayuda a comprender el

---

<sup>90</sup> González Muela, *op. cit.*, p. 17.

<sup>91</sup> Duby, “El modelo cortés”, *op. cit.* p. 324.

<sup>92</sup> de Stéfano, *op. cit.*, p. 204.

funcionamiento del libro y la visión de la sociedad medieval, aunque es una ficción”<sup>93</sup> y, cómo se mencionó antes, las mujeres aparecen principalmente en los libros de caballería para justificar la labor de un caballero, para exaltar sus virtudes pues la mirada femenina siempre los señala como grandes héroes con virtudes. Muchas veces las mujeres estaban particularmente presentes en los torneos entre caballeros, pues era a ellas a quienes estaban dedicados, pero esto no se ve en el caso del *Zifar*; Luciana de Stéfano señala que esto sucedía porque:

Si en el *Zifar* no se da ningún torneo, ni el autor se detiene a describirnos las armas de los caballeros, es porque no tenía ningún sentido dentro de una novela de tipo educativo-moral; la mujer y el amor no juegan aquí papel de importancia alguna. Lo externo carece de valor frente a las virtudes interiores del alma que son las que se exaltan en el *Caballero Zifar*, y de ahí la parquedad en las descripciones de palacios, doncellas, lugares maravillosos, etc.<sup>94</sup>

En los personajes femeninos del *Zifar* se pueden ver características bien definidas para un tipo de mujeres, las virtuosas, las damas, eran un ejemplo de virtudes cristianas, por ejemplo, el recato es la virtud por excelencia en los personajes femeninos de esta novela; mientras que por el contrario, algunas mujeres encarnaban al mal o la falta de estas virtudes. “En el *Zifar* los personajes femeninos tienen la virtud de callar y aceptar cuanto es decidido por los hombres; son como sombras que tímidamente asoman al mundo masculino.”<sup>95</sup> Una gran parte de los personajes femeninos del *Zifar* son mesurados. Esta virtud es, por ejemplo, la que lleva a callar a Grima cuando, después de varios años, encuentra a su marido convertido en rey y casado.

---

<sup>93</sup> García, “Introducción al Libro...” *op. cit.* p. 6.

<sup>94</sup> de Stéfano, *op. cit.* pp. 184-185.

<sup>95</sup> *Ibíd.* p. 215.

Para iniciar la descripción del caballero, de todas sus virtudes, se habla de su mujer, del tipo de esposa que tiene y de las virtudes que esta a su vez tiene. Grima es el nombre de esta mujer, el primer personaje femenino que se menciona.

Cuenta la estoria que este caballero avia una dueña por muger que avia 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. (9)

Grima es un personaje fundamental al inicio de la historia, sobre esto dice Fernando Gómez Redondo: “Tanto cuenta la estoria de Zifar como la de Grima; este texto no se piensa sólo para que unos caballeros puedan ‘aprender de oídas’ hechos de armas, sino para que un público femenino, significado por la presencia de Doña María de Molina, pudiera distinguir pautas de comportamientos y asumir valores precisos”<sup>96</sup>

Grima es esposa, amiga y consejera de Zifar, es la única mujer que va a acompañar su viaje, porque su papel como esposa es la de siempre acompañar y apoyar a su marido en todo momento, es parte del matrimonio y ella, como buena esposa que es, cumplirá con todas las condiciones, incluso dejar su hogar y su ciudad; Luciana de Stéfano habla sobre el matrimonio en el *Zifar* diciendo que:

En el *Zifar* el matrimonio es la única forma aceptable de relación entre hombre y mujer. Esta actitud se muestra acorde con la moral de la época, en la que ya había entrado la censura eclesiástica; la intervención de la Iglesia en todos los dominios transformó la poesía amorosa que había dominado el siglo anterior; es en este período en el que se da una actitud anti-feminista que es también frecuente en el *Zifar*. No olvidemos que era un clérigo quien escribía, y que no podía ver sino como inmoral ese amor exaltado por

---

<sup>96</sup>Gómez Redondo, *Historia de la prosa.. op.cit.* p. 1400.

la poesía trovadoresca que no se preocupaba por preceptos y problemas morales; de ahí que lo ignore y ponga el amor dentro de los moldes de la moral.<sup>97</sup>

Grima también juega un papel especial por separado, en el viaje que realiza alternativamente al héroe tras la separación accidental, Grima no actúa únicamente como esposa, ella como Zifar no es un personaje típico de los libros de caballería, rompe en ciertos aspectos con otras mujeres que acompañan a un caballero.

En Grima es especialmente evidente una intención moralizante, ella es ante todo un ejemplo para las lectoras de esta historia, en su estudio, Alicia Jiménez Santamaría señala esta situación diciendo correctamente que:

Zifar es un héroe caballeresco insólito dentro de lo que será el panorama narrativo caballeresco hispánico, ya que está casado desde el principio, por lo que el amor no es un fin que pueda perseguir, puesto que ya lo posee, un amor conyugal por su mujer, Grima, personaje importante porque contribuye en gran manera a hacer que Zifar culmine sus propósitos, tiene funciones de esposa, amiga, confidente, consejera y madre, un papel más activo que el de otras heroínas posteriores, puesto que tienen espacio propio en el libro sus aventuras. Así como Zifar resulta un ejemplo a seguir para los lectores, Grima lo será para las lectoras del libro.<sup>98</sup>

Zifar, Grima y sus hijos, tras abandonar su tierra, viajan hasta que llegan a una villa llamada Galapia donde Zifar ayuda a la reina a resolver un conflicto que tiene con su vecino. Esta segunda mujer en la historia, la señora de Galapia, también responde al nombre de Grima.

---

<sup>97</sup>de Stéfano, *op. cit.* p. 208.

<sup>98</sup>Jiménez Santamaría, *op. cit.* p. 188.

E despues que ovieron oyda misa tomaron su camino, que yua a una villa que dezian Galapia, do stava una dueña biuda que avia nombre Grima, cuya era aquella villa. (41)

El motivo por el que Zifar acepta quedarse en la villa de Galapia, donde originalmente sólo esperaba pasar la noche antes de seguir su viaje, es la cortesía, la señora se lo ha pedido insistentemente, además Grima le pide quedarse un tiempo en la villa y al final él como caballero no puede negarse; Zifar se convierte en el consejero de esta segunda mujer, al menos durante esta lucha contra su vecino; pelea la guerra de ella, en cierto momento incluso cambia de ropa y se pone el traje del esposo fallecido de la reina de Galapia, él es un servidor de ella.

Esta mujer es la señora del lugar, sin embargo en varias cuestiones actúa como debe esperarse de una buena señora del medioevo, por ejemplo con respecto a su casamiento, ella no puede disponer de su persona y deja tratar el casamiento a su tío. “Incluso cuando los enviados y el Conde mismo le preguntan cara a cara su voluntad, ella se niega a contestarles y prefiere que hable en su lugar su tío”.<sup>99</sup> Esta señora, se casa por conveniencia, por la condición de rico heredero y de apuesto y joven muchacho de su pretendiente y también porque supone su enlace la paz definitiva con su enemigo, ya que se trata del hijo de este. Si bien es cierto que la mujer tiene la última palabra con respecto a la decisión de contraer matrimonio, en la obra es evidente que en la mente de las protagonistas prima el sentido del deber, la señora de Galapia tiene un deber hacia su pueblo

La actitud al concertarse su matrimonio es una marcada pasividad, de modo que todo queda en manos de los hombres mayores, los que deben decidir y la mujer ha de aceptar, ella es

---

<sup>99</sup>de Stéfano, *op. cit.* p. 213.

discreta, recatada, mesurada, “Este es su ideal: la mujer que no opine, sino que calle.”<sup>100</sup> La señora de Galapia y la princesa Seringa representan ese ideal femenino

La historia de la señora de Galapia también puede entenderse como una enseñanza, probablemente, como señala Luciana de Stéfano, esta “quiere ser una demostración de que las empresas basadas en la mentira no acarrearán más que daño y deshonor. El poder divino es siempre ensalzado: quien actúe en nombre de la verdad tendrá a Dios siempre de su parte”.<sup>101</sup>

La revisión de mujeres en el libro continúa, más allá de las mujeres que aparecen muy brevemente mencionadas, tras abandonar Galapia, el siguiente personaje femenino que aparece y que ayuda al funcionamiento de la trama, es la reina de Orbin, que ayuda a Grima cuando esta llega a su reino sola y desamparada.

E desy salio el rey de la galea e tomo a la dueña por la mano e dixo asy: “Reyna, resçibir a estas donas que vos Dios enbio, ca bien fio por la su merçed que por esta dueña verna mucho bien a nos e a nuestra tierra e a nuestro regno.” “E yo en tal punto la recibo” dixo la reyan, e tomola por las manos e fueronse para el palaçio e toda la gente con ellos. (101)

Esta reina aparece como apoyo a Grima, quien se ha separado de su familia y ha llegado al reino de Orbin gracias a la ayuda de la Virgen, tras verla llegar por obra de un milagro la reina, y evidentemente el rey, confían en ella y dan el permiso y apoyo para que pueda fundar un monasterio. Esta parece una función menor para el personaje, sin embargo su presencia está para dar cierta verosimilitud, para crear un ámbito femenino alrededor de la situación de Grima.

Del mismo modo, más adelante el papel de la hija del rey de Menton es importante para el funcionamiento de la trama, pero su intervención es muy breve; ella está en la historia para que Zifar pueda llegar a rey de Menton, pues el matrimonio con ella lo llevaría a una mejor posición

---

<sup>100</sup> *Ibíd.* p. 209.

<sup>101</sup> *Ibíd.*, p. 243.

social, de igual modo que el rey aconseja a su hija que le conviene casarse con este caballero y ella esta de acuerdo por el gran número de virtudes de él.

“Fija” dixo el rey “queredes que el vençiese e desçercarse esta çibdat e nos sacase desta prmia en que somos?” “Señor” dixo ella, “querria, sy a Dios ploguiese, esto mucho ayna” “E non parades, mi fija” dixo el rey, “que a casar vos conviene con el?” “çertas señor,” dixo ella, “sy lo Dios tiene por bien, muy mejor es casar con un cavallero fijo dalgo e de buen entendimiento e buen cavallero de armas para poder e saber amparar el regno en los vuestros dias [e después de vuestros dias], que non casar con infante o con otro de grant lugar que nono sopiese nin podiese defender a sy nin a mi” (151)

Como se ve, el matrimonio con el caballero se valoraba por que tan conveniente fuera para el reino, lo importante eran las virtudes del caballero para poder defender el reino en situaciones futuras, también defenderla a ella, pero los sentimientos no eran considerados.

La hija del rey, de seguir así las cosas, deberá casar con este extraño caballero, ya que esta infante (modelo de “donzella sabidora”), casi sin verlo, reconoce la hondura de sus bondades caballerescas, así, en cuanto el rey le plantea la posibilidad de su casamiento, en su respuesta vuelven a asomar los principios doctrinales del molinismo.<sup>102</sup>

Nuevamente se ve que es la mujer la que fija los rasgos del pensamiento molinista. Una vez que Zifar ha llegado a rey entonces la mujer debe desaparecer para que él pueda volver con Grima, con quien se encuentra pasados muchos años y a quien, como buen caballero que es, le ha sido fiel todo el tiempo.

Zifar se casa con la infanta, llega a rey, pero se mantienen en castidad para expiar una culpa, o al menos eso explica a su mujer, para no ser infiel a su esposa, pues el primer

---

<sup>102</sup> Gómez Redondo, “Los modelos caballerescos...”, *op. cit.*, p. 122.

matrimonio es el que cuenta, cuando este plazo esta por terminar, sucede el reencuentro con su familia y la muerte de esta segunda esposa, que no se explica en ningún momento la razón, pero resulta muy conveniente para la historia.

El problema de la bigamia se resuelve con la primera espera de dos años antes de casarse, debido a la temprana edad de la infanta y, más tarde, con la promesa de castidad de otros dos años, que Zifar justifica como expiación de una culpa suya pero que no es más que un intervalo necesario hasta que reaparezca su verdadera mujer.<sup>103</sup>

Luego, se cuenta la historia del caballero atrevido, donde se ve un tipo diferente de mujer, la que conduce a la perdición, pues a causa de la hermosura de una mujer, el caballero atrevido es expulsado de ese maravilloso reino “El caballero vive feliz casado con la Dama del Lago en el mejor de los sitios pero un día se enamora de una hermosa mujer y ese amor le llevará a la pérdida de todo lo que posee. La fuerza del amor-pasión, del amor-deseo identificado con el mal, lleva a la total imprudencia al caballero atrevido.”<sup>104</sup>

En este episodio, el caballero atrevido no sólo quebranta el juramento que había hecho a la Dama del Lago de no dirigir la palabra a ninguna dueña, sino que comienza a requerir de amores a una que le parece más hermosa que su señora, como castigo, la Dama del Lago lo echa de su reino y lo devuelve a la superficie, al mundo real, aunque también ha sido interpretado como que “No se censura la traición del caballero hacia su dama, la peor infracción a las leyes de amor, sino que se achacan las maravillas y sucesos de ese mundo sumergido en las aguas a obra del diablo, y que como tal, no podía durar ni acabar bien.”<sup>105</sup>

---

<sup>103</sup> Jiménez Santamaría, *op. cit.* p. 190.

<sup>104</sup> *Ibid.* pp. 190-191.

<sup>105</sup> de Stéfano, *op. cit.* p. 230.

E en pasando por la calle, estava a una puerta una dueña muy fermosa, mucho mas que su señora, pero que era amada de muchos (233)

Este amor es pasión, no está dominado por la razón sino por el deseo; sobre este hecho de que la mujer fuera amada por mucho habla brevemente Alicia Jiménez Santamaría:

A lo largo de la obra se nombran varias veces los amores profanos, dominados por el deseo, que son definidos “amores sin Dios”. El amor de una dueña por muchos hombres se compara a la codicia, es un amor ligero, inconsistente, superficial, vano, efímero, falso y, en definitiva, maligno. Las mujeres que aman a muchos hombres no son de fiar porque ni siquiera son verdaderas creyentes.<sup>106</sup>

Durante una de las más grandes partes didácticas del libro, el episodio de “Los castigos del rey de Menton”, ningún personaje es narrativamente relevante para toda la trama general del Zifar, ya sea femenino o masculino, puesto que sólo sirven para ejemplificar una historia, los hijos deben aprender a ser buenos caballeros y príncipes, eso incluye enseñanzas sobre fidelidad, amor a los otros, o cortesía, que incluía cierto conocimiento sobre el comportamiento de las mujeres o su actitud frente a ellas.

En la última parte del libro, sobre los hechos de Roboan, se retoma la historia narrada, ahora protagonizada por el hijo de Zifar, quien marcha en busca de aventuras, el personaje femenino más importante que aparece en esta sección, es Seringa, la infanta de Pandulfa, a quien Roboan conoce en su viaje, por quien es bien recibido y con quien después va a desposarse.

Atanto andudieron que ovieron a llegar a Pandulfa, donde era señora la infante Seringa, que heredo el regno de su padre porque non ovo fijo sy non a ella. (387)

---

<sup>106</sup> Jiménez Santamaría, *op. cit.* pp. 190-191.

Seringa, es como la señora de Galapia, una mujer a cargo de una tierra, es capaz de tomar decisiones, pero es también ejemplar, puesto que también deja que los hombres en su entorno decidan también las cosas importantes.

Roboan llega a Pandulfa y se pone a su servicio de Seringa para defenderla de sus agresores. Pero esta vez, entre él y la infanta se inicia el único galanteo presente en la obra, tal vez porque Roboan es un héroe más cortesano y más joven.

La infante Seringa se siente atraída por el infante Roboán, quien hasta ese momento la ha defendido de los enemigos de su reino. Los únicos síntomas de amor que el autor nos describe es el palidecer de Seringa y el sonrojo de Roboán. El tío de la princesa, que ha observado este naciente amor, interviene de inmediato como intermediario, para concertar un posible matrimonio, pues ve las conveniencias de la boda: Roboán es buen caballero e hijo de rey.<sup>107</sup>

Sólo encontramos algún elemento de amor cortés en esta parte de la obra y son detalles muy leves. Momentos de turbación, rubor cuando se trata el tema, palabras de cortesía y poco más. Ante la propuesta de matrimonio, el héroe declara su amor pero también afirma que su deber es continuar sus aventuras, no puede comprometerse en ese momento. Seringa se ve obligada por su posición a no mostrar interés cuando se trata el tema.

La princesa Seringa es también modelo de mujer virtuosa por su mesura en el hablar y en sus actos. Aunque enamorada de Roboán, es capaz de mantener un control de sí misma al igual que Roboán, quien también se siente inclinado hacia ella.<sup>108</sup>

---

<sup>107</sup> de Stéfano, *op. cit.* p. 208.

<sup>108</sup> *Ibíd.* p. 247.

La fidelidad, virtud básica en el caballero andante, se plantea en el *Zifar*, pero no se ve del mismo modo en todo el libro, por ejemplo hay una ausencia de ella cuando Roboan se casa con la señora Nobleza en el episodio de las Ínsulas Dotadas, sin recordar a Seringa que lo está esperando.

El episodio de las Ínsulas Dotadas es el segundo elemento maravilloso del libro, en éste aparece una nueva mujer, una nueva tentadora esta vez para Roboan; en este caso se puede hablar de un amor únicamente carnal, que carece de pasión, es pasajero y falso. Tras la hermosura de la mujer está la tentadora Eva con su sabia maldad.

Este pasaje del libro mantiene en cierta medida el elemento erótico tan propio de los poemas de la materia de Bretaña, también se ha interpretado a esta mujer como un elemento simbólico, no sólo como una mujer, sino como una mención diabólica:

No hay amor entre la emperatriz y Roboán, o al menos no es explícito. El forcejeo amoroso viene de la mano de la tentación del diablo, que aprovecha la influencia que ejerce su bella transformación en una mujer para inducirle tres veces a pedir los objetos prohibidos. En los dos episodios fantásticos está presente el amor diabólico.<sup>109</sup>

Cuando la emperatriz intuye que está a punto de perder a su amado, le promete lo que quiera y se produce una de las pocas escenas de intimidad entre dos amantes de todo el libro, pero la separación es inminente.

Ya al final del libro, una vez que Roboán hereda el imperio de Trigrida, manda buscar a su prometida para casarse con ella, aunque en el intervalo de separación de la pareja, no ha habido ninguna mención al sentimiento de ambos, al final todo concluye con un matrimonio.

---

<sup>109</sup> *Ibíd.* p. 193.

Por supuesto hablar de la mujer, o de las mujeres, es un asunto complicado, largo y con muchas vertientes y puntos de vista y no puede resumirse, ni siquiera al hablar de las pocas que aparecen en el libro, en tan sólo unas páginas. Como en la sociedad y como en la literatura de la época, las mujeres en el *Libro del Cavallero Zifar*, también eran variadas, representando diversas facetas de las mujeres medievales, diferentes ejemplos tanto de la mujer común como del ideal femenino.

Más allá del ideal didáctico o del tipo de mujer que se da en la novela de caballerías, las mujeres en el *Zifar*, muestran una amplia gama de personalidades, similitudes en muchas, pero también diferencias, ninguna se presenta del modo protagónico que tenía, por ejemplo, la Ginebra de Chretien de Troyes, pero tampoco tienen un papel totalmente menor, tienen una función importante cada una, su papel está ahí por una razón. La mujer de esta novela en particular, tiene una amplia variación en tipos

### III- LOS DESPLAZAMIENTOS EN EL *LIBRO DEL CAVALLERO ZIFAR*

Según el *Diccionario de Autoridades* de la Real Academia Española, un viaje es “La jornada, que se hace de una parte á otra por mar, ó tierra”; mientras que de una travesía se dice “La distancia ó espacio, que se halla desde un parage, ó sitio á otro, mirando de través. Vale también la distancia, ó camino de un lugar a otro absolutamente, aunque sea por vía recta”;<sup>110</sup> ahora bien, para poder hablar de los viajes dentro del *Libro del Cavallero Zifar*, es necesario marcar que no cualquier desplazamiento puede ser analizado como viaje; para el análisis que se efectuará, dicho viaje o travesía tiene que implicar recorrer una distancia amplia, de modo que, por ejemplo, la partida de Zifar de su tierra es un viaje, así como lo es la salida de Roboan y el viaje de Grima al separarse de su marido.

Durante la Edad Media los viajes eran necesarios por muchísimas razones, una de ellas porque casi no existía otro modo de conocer lo que sucedía en otros lugares, así que estos eran el modo de tener noticias y de obtener cosas nuevas; también estaban los viajes para guerrear de los caballeros. Es claro que los viajes medievales son más que meramente para comerciar o enterarse de noticias.

Se viaja por razones políticas (embajadores, emisarios), o por razones de guerra viajan trovadores y juglares, pero lo que interesa son las noticias que traen, no las tierras que han recorrido. Con el surgir de los centros de estudio (París, Bolonia, Salamanca), viajan clérigos y estudiantes, pero otra vez, lo que importa no es el viaje en sí mismo sino su

---

<sup>110</sup> *Diccionario de Autoridades*, t. III, Real Academia Española, Gredos, Madrid, 2002, sv. Viaje y sv. Travesía.

objetivo. Durante la Edad Media la razón del viaje es siempre más interesante que el viaje mismo, por lo tanto el viaje se menciona pero no se relata.<sup>111</sup>

Para hablar principalmente de viajes, no del destino sino de todo lo ocurrido en el camino, está el género conocido como libros de viajes, calificado por María José Rodilla como “El relato de viajes hay que situarlo en el punto de encuentro de la ficción y de la literatura erudita, enciclopédica y científica”<sup>112</sup>

“Tanto la Edad Media como los confines de ésta con el Renacimiento comportan un periodo muy prolijo en producción de textos que pueden estudiarse como libros de viajes.”<sup>113</sup> Estos surgen como tal alrededor del siglo XIV, como un género polifacético, muy cercano a otros como los diarios o las crónicas, entrecruzando en él diversos discursos como el histórico, el geográfico o incluso en novelesco. Peregrinos, mercaderes, embajadores, caballeros y gente muy diversa recorrieron una y otra vez los caminos y en ocasiones dejaron algún testimonio escrito de sus experiencias por los caminos, y también a veces de sus sueños y fantasías, ese fue el nacimiento de dichos libros “Literatura de viajes, esto es, una literatura en la que el viaje sea componente intrínseco de la obra formando parte esencial de ella”<sup>114</sup>

Lo primero que puede observarse es que en el libro de viajes la narración se articula básicamente sobre el trazado y recorrido de un itinerario, el cual constituye el armazón del relato; esta entonces se ve sujeto a seguir un orden cronológico, con el fin de dar cuentas del desarrollo

---

<sup>111</sup> Turón, *op. cit.*, p.2 99.

<sup>112</sup> María José Rodilla, “Libros de viajes, de caballerías y novelas caballerescas” en Aurelio González y María Teresa Míaja (eds.), *Introducción a la cultura medieval*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, p. 235.

<sup>113</sup> Eugenia Popeanga, “Lectura e investigación de los libros de viajes medievales”, *Filología Románica*, 1 (1991), p. 12.

<sup>114</sup> Turón, *op. cit.*, p. 300.

del viaje. “No se trata de una absoluta dependencia del tiempo, como ocurre en la crónica o en la biografía, pero sí de enmarcar en un cuadro cronológico las andanzas viajeras.”<sup>115</sup>

Pero por supuesto, lo más importante en el libro de viajes, lo que crea su verdadero orden narrativo, es el espacio, los lugares que se recorren y se describen. Sin embargo, en el libro de viajes no todo es de la misma importancia para el viajero, por lo que el narrador se verá obligado a elegir y seleccionar lo fundamental del itinerario, normalmente estos puntos de mayor relevancia son las ciudades. “De esa manera, las ciudades se van constituyendo en los verdaderos núcleos narrativos en torno a los que se organiza el resto del relato, la relación del viaje.”<sup>116</sup>

Aparte de su evidente discurso geográfico, en estos libros medievales, también hay una presencia de elementos maravillosos, puesto que la imaginación del hombre medieval a menudo creaba estos espacios exóticos, que normalmente se encontraban en tierras extrañas como África o distantes como Asia, en las tierras inexploradas, lugares generalmente utópicos.

La literatura de viajes hay que afiliarla a la “literatura de ideología caballeresca” aunque no encontramos en ella acciones que se suspendan y den paso a otra para provocar la intriga, sino una linealidad en la que se van sumando apuntes, descripciones, algún que otro hecho que acaece a los viajeros.<sup>117</sup>

El *Zifar* por supuesto no es un libro de viajes, sin embargo tiene similitudes y elementos que lo pueden relacionar con uno, como por ejemplo, ser un relato de aventuras, iniciar con una partida o tener ciertos elementos maravillosos, aspectos que también se pueden encontrar en los libros de viajes y que también aparecerán, aunque en menor medida en el *Zifar*.

---

<sup>115</sup> Miguel Ángel Pérez Priego, “Estudio literario de los libros de viajes”, p. 223, en línea en: <http://e-spacio.uned.es> (26 de noviembre de 2011) .

<sup>116</sup> *Ibíd.* p. 226.

<sup>117</sup> Rodilla, *op. cit.*, p. 236.

Así pues, marcando la diferencia, queda por decir que, aunque no se trate de un libro de viajes, los desplazamientos en el *Zifar* hacía diversos reinos, tienen una función primordial a lo largo de toda la obra; esto se debe en gran manera al género de dicho texto, la caballería no se entiende sin viaje; al hablar de caballeros, no se puede omitir mencionar el término “caballero andante” que recuerda siempre que estos personajes estaban en continuo movimiento, viajando por tierras lejanas, combatiendo con caballeros extranjeros o rescatando tanto pueblos como doncellas, un caballero no puede mantenerse inactivo.

En los libros de caballerías, los viajes son especialmente frecuentes, pues son parte fundamental de la creación de aventuras, sin viaje no hay aventura y el caballero no puede mostrar su valía, para esto es necesario que el caballero salga del castillo, es decir el espacio del orden, para ir hacía el espacio del peligro; esto tiene consecuencias históricamente incluso, “Sin nuestros caballeros andantes del siglo XV difícilmente hubieran existido los conquistadores de Indias, tan dados también a la lectura de los libros de caballerías”<sup>118</sup>

Para Juan Manuel Cacho Blecua el viaje en el mundo caballeresco también representa muchas cosas, en un caballero prototípico, el desplazamiento indica “un trabajo y un sufrimiento que pueden hacer más soportable la separación de la enamorada”<sup>119</sup> pero nuevamente, el motivo común es este, aunque en el *Zifar* no es tan claro como tal.

En el *Zifar*, ya desde el prólogo, con el viaje de Ferrand Martines, se establece la importancia de estos desplazamientos en el libro, de modo que varios autores encuentran en el viaje en el *Zifar* el hilo conductor de toda la trama, como Cristina González, quien afirma que el *Zifar*, como el *Cuento del Cavallero Plaçidas*, es una historia de familia separada y reunida<sup>120</sup>, y

---

<sup>118</sup> Riquer, *op. cit.*, p. 170.

<sup>119</sup> Juan Manuel Cacho Blecua, “Introducción” en Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadis de Gaula*, Madrid, Cátedra, 2008, p. 161.

<sup>120</sup> Cristina González, “Introducción”, *op. cit.*, pp. 14-15.

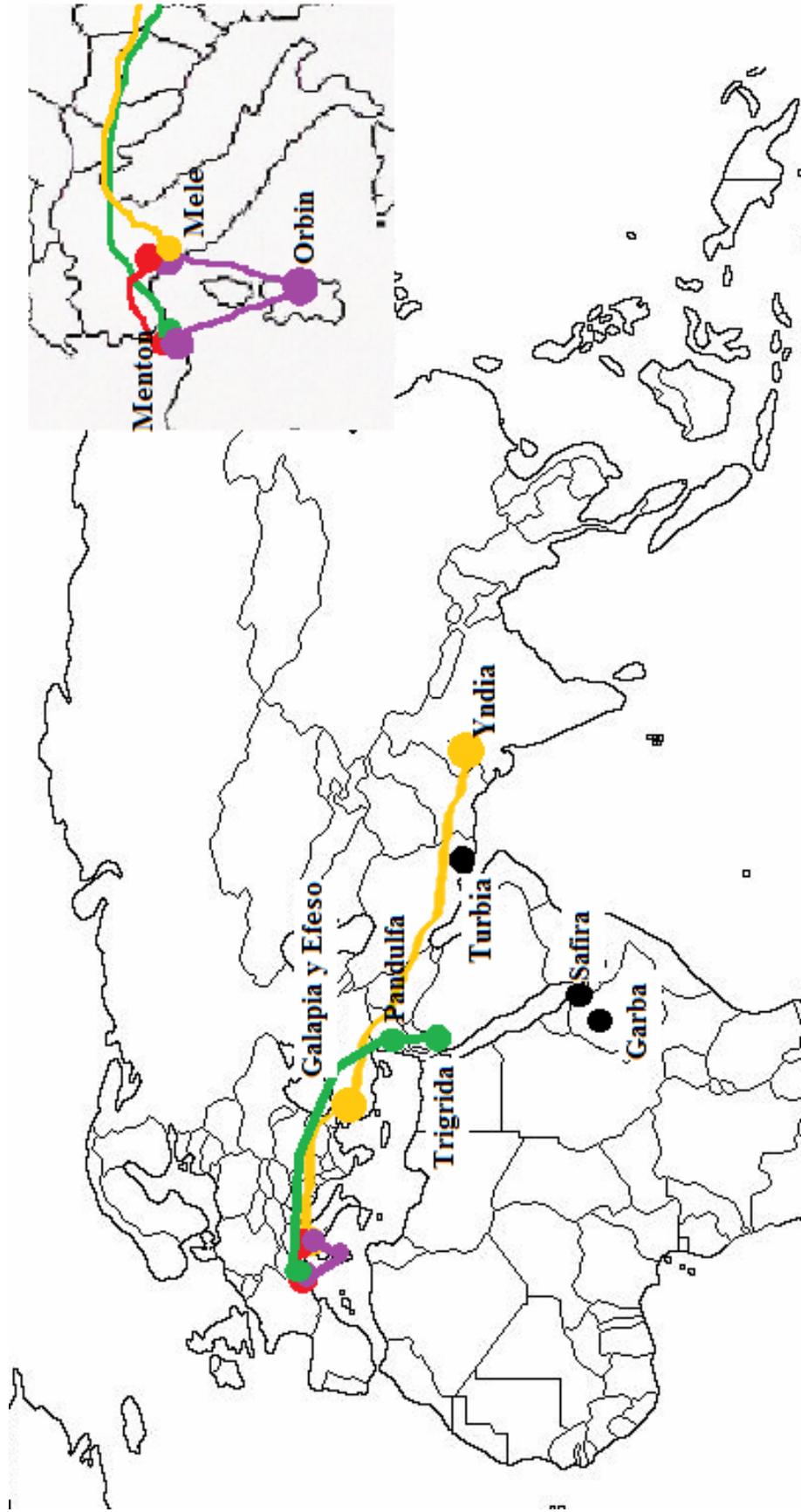
Fernando Gómez Redondo, que el señala el viaje como uno de los núcleos narrativos de la historia:

(...) tres facetas ordenan este proceso, conforme a los núcleos narrativos antes señalados: (A) la expulsión del marco cortesano (la tierra de Yndias), (B) la peregrinación sin rumbo fijo (la imposibilidad de permanecer en Galapia) y (C) la muerte de esa primera naturaleza.<sup>121</sup>

Este hilo conductor en la historia se puede ver muy claramente en que todos los personajes realizan un viaje en cierto momento, el principal evidentemente es el de Zifar, desde la partida de su reino hasta su llegada a Mentón, secundariamente está la travesía que realiza Grima sin quererlo al ser secuestrada por los marineros, así como la aventura de Roboan al hacerse caballero. Existen diversos viajes que servirán para guiar a diversos personajes a sus destinos. (Ver Mapa 1)

---

<sup>121</sup>Fernando Gómez Redondo, *Historia de la prosa... op. cit.*, pp. 1398-1399.



● Ruta del Zifar y su familia  
 ● Ruta del Zifar  
 ● Ruta de Grima  
 ● Ruta de Roboan  
 ● Otras ciudades mencionadas en la historia

Mapa de ciudades mencionadas en el Zifar cuya ubicación se basan en las referencias geográficas señalada en el libro, así como en nombres de ciudades ya existentes.

Mapa 1- Desplazamientos en el *Libro del Cavallero Zifar*

### 3.1- Tipos de travesía

Hablar de una clasificación exacta sobre los viajes o las travesías es complejo, no porque no se haya hecho antes, sino porque es difícil saber qué aspecto de éste es el necesario para la clasificación.

En la definición de viaje, por ejemplo, se ve la referencia a los medios por los que se realiza la jornada, en ese entonces únicamente agua o tierra; pero también hay otro tipo de clasificaciones, por ejemplo Ignacio Vallejo Rico, señala, refiriéndose justo al *Zifar*, que hay dos tipos de viajes:

Le interesa al autor del libro atraernos hacía un viaje de dos dimensiones, situarnos en un camino de signo ambivalente. En primer termino, el viaje físico ya aludido, que comporta un desplazamiento espacial de un lugar a otro. Por fin, un viaje en clave alegórica, una vía de perfección que concibe la existencia humana como un itinerario que concluye en una meta celeste.<sup>122</sup>

También entonces se ve una división entre un viaje físico, en donde sí se podría diferenciar según el medio que se utiliza para hacerlo, y el viaje alegórico, él tiene que ver con la interpretación de la obra. Y puede que esta premisa se pueda corroborar diciendo que: “Pero asimismo, el viaje del héroe es un camino de regreso al estado inicial de la familia, el reintegro de los bienes extraviados por la generaciones anteriores”<sup>123</sup> Y apoyarse con el hecho de que Burke<sup>124</sup> interpreta el viaje como una alegoría que representa la vida como peregrinación desde la

---

<sup>122</sup> Vallejo Rico, *op. cit.*, p. 219.

<sup>123</sup> *Ibíd.*, p. 215.

<sup>124</sup> Burke, *op cit.*.

creación del hombre hasta el *Apocalipsis*. Para esta opinión se apoya en semejanzas de la obra con la *Biblia*.

De igual modo. Mercedes Turón hace una clasificación sobre el tipo de viajes en la literatura medieval, diciendo que:

Como el campo es amplísimo por fuerza habré de limitarme a ciertos aspectos y ejemplos específicos que puedan servir de marco y guión general. Para esto he dividido los viajes en tres grupos: el que pudiéramos llamar viajes de fondo, el viaje fantástico y el viaje como recurso literario.<sup>125</sup>

Esta diferenciación por parte de Turón da mayor importancia al primer tipo, los viajes de fondo, estos son los que están ligados a las peripecias de la acción, pero no intervienen directamente en los acontecimientos, en este grupo se encuentran no sólo los libros de caballerías, sino también gran parte de la épica medieval.

Pero los viajes también responden a las motivaciones de el que parte, las circunstancias que lo hacen iniciar un viaje; Zifar, aunque no es un caballero típico en muchas de sus acciones o en diversas situaciones de la historia, elige viajar desde el inicio de la obra, no va en busca de una dama, no está buscando aventuras ni fama, aunque sus motivaciones en diversas etapas del viaje van cambiando debido a la pérdida de su familia o las situaciones que se van dando a su alrededor, su partida es en busca de un mejor destino.

Dize el cuento que el Cavallero Zifar e la buena dueña su muger vendieron aquello poco e conpraron dos palafres en que fuesen, e unas casas que avian, fezieron de ellas un hospital e dexaron toda su ropa en que yoguiesen los pobres, e fueronse. (40)

---

<sup>125</sup> Turón, *op. cit.* p. 300.

El caso de Roboan, más adelante no es el mismo, él es un caballero prototípico que necesita salir del espacio del orden, que necesita formar su honra y tener sus propias aventuras, y por ello parte del reino de su padre en busca de lograr hazañas; “Roboán parte, pues, en busca de honra; Cifar a solucionar su vida”<sup>126</sup>

Zifar ante la mala situación en la que se encuentra en su tierra decide partir, se convierte en un caballero andante, pero no tan dentro del tópico como esto supondría, no es igual a otros caballeros, sobre ello señala María José Rodilla que el héroe: “Emprende un viaje de búsqueda y recuperación de algo perdido, obedeciendo al tópico caballeresco de autoexiliarse en busca de fama o para conocer su linaje, aunque, en este caso, se auto exilia para salir de la pobreza y mejorar el malhadado linaje.”<sup>127</sup>

Por su parte, la partida de Grima por mar hacía otro reino, lejos de su esposo, es accidental, nace de un secuestro y la lleva directamente al peligro del que sólo será salvada por la providencia, el partir, años después, del reino de Orbin sí es su decisión y aún así marcha con la ayuda de un milagro, el barco conducido por el hijo de Dios.

Tomando como base todos estos tipos de clasificaciones anteriores se puede notar que en el *Zifar* se encuentran varios tipos de viajes atendiendo, en diferentes casos, a todas las características anteriores. Hay tanto viajes por mar como por tierra, viajes en busca de algo y viajes para partir de algo, y así por numerosas situaciones más.

La mayoría de los personajes protagónicos del libro, Zifar y su familia, realizan algún viaje a lo largo de la historia, ya sea en busca de algo, como Roboán, o sin intención de hacerlo, como Grima al ser raptada.

---

<sup>126</sup> Marta Ana Diz, “La construcción del *Cifar*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 28- 1 (1979) p. 109.

<sup>127</sup> Rodilla, “Literatura caballeresca”, *op. cit.*, p. 48.

### 3.2 Elementos de la travesía

Para poder hablar de los viajes, es necesario señalar los elementos que constituyen este desplazamiento o travesía, las características que son constantes durante la narración de uno y que en general caracterizaban las travesías de caballeros.

Vladimir Propp, en su *Morfología del Cuento*,<sup>128</sup> también hace referencia a la necesidad de viaje en las diversas historias, lo marca como una función normalmente necesaria, así como a la importancia de la partida para la obra, él plantea especialmente que existen dos tipos de héroes básicos, los dos tienen que realizar un viaje en cierto momento, y la partida en ambos casos es diferente, en parte porque son personajes diferentes y en parte porque sus finalidades también lo son.

Las partidas de los héroes-buscadores y las de los héroes-víctimas son asimismo diferentes. Las primeras tienen por finalidad una búsqueda; las segundas descubren sin espíritu de búsqueda el comienzo del camino donde los aguarda toda clase de aventuras<sup>129</sup>

En este caso, se podría ver a Zifar como un héroe buscador, más acercado al caballero prototípico, ha salido en busca de un mejor destino, del mismo modo que Roboan deja Menton en busca de fama, se arma caballero para tener sus propias aventuras, ganar honra y encontrar su lugar, ya que él no está destinado a heredar el reino como su hermano Garfin; contrariamente, Grima es un héroe-víctima, no ha elegido su viaje, es la víctima de un rapto por parte de los marineros que la separan de su esposo y la ponen en peligro.

Joseph Campbell, también habla sobre la partida del héroe, el llamado a la aventura, que puede empezar por una pequeñez, por un llamado, por un error incluso, pero según él, “el error

---

<sup>128</sup> Aunque Propp usaba las funciones en los cuentos maravillosos, en este trabajo se manejan no según su orden, sino tomando en cuenta que estas funciones son motivos que implican siempre un acción, y que resultan funcionales puesto que hablan del inicio de la historia o la aventura comenzando por una partida.

<sup>129</sup> Vladimir Propp, *Morfología del cuento*, México, Colofón, 2008, p. 54.

puede significar un destino que se abre”<sup>130</sup> y el héroe puede partir por su propia voluntad para llevar a cabo la aventura, o puede negarse para terminar siendo superado por las circunstancias, de cualquier modo para Campbell siempre habrá una partida.

Zifar por su parte decide partir y su mujer lo apoya en esta elección, no hay ninguna negación, la situación y el reconocimiento de su linaje lo impulsa a un nuevo camino.

“E çiertas,” dixo el cavallero “asi contesçio a mi quando mi avuelo lo oy contar. E porende non nos conviene fincar en esta tierra, sy quier que los omnes non nos cayan en esta locura” (35)

Propp también habla sobre las motivaciones de los personajes, o como llama héroe, refiriéndose tanto a las causas como las intenciones personales que impulsan al personaje a cumplir con tal o cual acción, para él éstas son elementales y están definidas con mucha nitidez, aunque estas motivaciones forman parte de los elementos más cambiables y más inestables del cuento.

Siguiendo esta misma línea en la que es importante la motivación o la situación inicial que lleva al viaje en cuestión, o a cualquier acto en la historia, Marta Ana Diz señala que “un examen de la situación inicial de la que parten estos protagonistas puede ayudar a comprender el significado de sus trayectorias”<sup>131</sup> puesto que las motivaciones que llevan a los caballeros a partir de su tierra e iniciar el viaje comparten algunos rasgos comunes.

En el trayecto hacía su destino, aunque en el *Zifar* no se habla de un destino específico que quieran alcanzar, se presentaran diversas pruebas o tareas al héroe, lo que Propp llama tareas difíciles, un elemento siempre recurrente en las historias, necesario, especialmente en las

---

<sup>130</sup> Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 54.

<sup>131</sup> Diz, “El motivo de la partida...”, *op. cit.* p. 3.

aventuras de caballeros, para mostrar la valía del héroe. Propp señala en su clasificación y simbolización que estas tareas “son tan diversas que cada una exigiría un símbolo particular”.<sup>132</sup>

A su vez Campbell señala que la iniciación del héroe se da a través un “camino de pruebas”<sup>133</sup> también una serie infinita de tareas que pueden probarlo en su camino, este cruce del umbral hacía un territorio desconocido en el que tendrán lugar las pruebas que el héroe debe superar, es fundamental para el funcionamiento de una historia.

La partida original a la tierra de las pruebas representa solamente el principio del sendero largo y verdaderamente peligroso de las conquistas iniciadoras y los momentos de iluminación.<sup>134</sup>

Zifar debe recorrer este camino tras su partida, en muchos modos, es parte de su destino, debe probarse a sí mismo, de modo que la aventura en Galapia es la primera de estas tareas, como después será el enfrentarse a la pérdida de ambos hijos y más tarde su esposa, una vez solo las pruebas no terminan, hasta que no llegue al lugar al que le corresponde llegar tiene muchas tareas por delante.

De igual modo, tras su propia partida, al ser raptada, Grima se encuentra con su propio camino de pruebas que debe ir afrontando, el secuestro, salir libre de daño frente a los marineros, la llegada a Orbin y más tarde la salida de este, siguen este mismo esquema.

Como un último elemento de la aventura, del viaje, se maneja el regreso como una acción necesaria para completar la aventura. Por ejemplo, Mercedes Turón afirma que: “El héroe sale para volver. Aunque muera lejos, sus restos al menos vuelven para cerrar el circuito. De esta

---

<sup>132</sup>Propp, *op. cit.* p. 80.

<sup>133</sup> Campbell, *op. cit.* pp. 94- 104.

<sup>134</sup> Campbell, *op. cit.* p. 104.

manera resulta que en la literatura épica el viaje ha de intervenir por necesidad temática”<sup>135</sup> Mientras que Propp lo señala como fundamental dentro de sus funciones, aparece en su obra como la función número veinte de sus treinta y dos, mientras que Campbell en su *Héroe de las mil caras* habla de este como necesario al finalizar la aventura, incluyendo una descripción de varias facetas del regreso.

Cuando la misión del héroe se ha llevado a cabo [...] el aventurero debe regresar con su trofeo trasmutador de la vida. El ciclo completo, la norma del monomito, requiere que el héroe empiece ahora la labor de traer los misterios de la sabiduría, el Vellochino de oro, o a su princesa dormida al reino de la humanidad.<sup>136</sup>

Sin embargo, aunque hay diversos regresos dentro del libro como en muchas novelas de caballerías, con Zifar en específico no se da este regreso a su tierra original, tras su partida, sus múltiples aventuras, su llegada a Menton y tras convertirse en rey no hay un regreso a su tierra original, elemento que por el contrario sí se ve tanto en la travesía particular de Grima y más tarde en la aventura de Roboan.

Grima después de liberarse de sus captores y pasar un largo tiempo en Orbin, hace un viaje para regresar con su marido, aunque en su partida no sabe si volverá a encontrarlo, por su parte, Roboan tras sus propias aventuras, tras sus conquistas y su cambio de posición social a rey, hace un regreso, aunque sólo se menciona y no se cuenta el viaje o sus aventuras, al reino de sus padres.

Aunque, esto lo señala Ignacio Vallejo Rico, el reencuentro con su familia es un regreso al principio de la historia. “El regreso de Grima tras la coronación de su esposo sería la

---

<sup>135</sup> Turón, *op. cit.* p. 5.

<sup>136</sup> Campbell, *op. cit.* p 179.

confirmación semántica de la nobleza nuevamente adquirida por la familia. Es decir, el cierre simbólico dado por el autor al ascenso social de Zifar”<sup>137</sup>

En este caso se maneja un viaje simbólico de regreso al principio de la obra, no a un lugar sino a un estado anterior, un estado de unión familiar, tras realizar diversos caminos cada uno, hijos, esposa y caballero se reunirán recuperando con esto su familia y mejorando su linaje.

Así pues, se ve que hay una constante presencia de viajes en el libro, con todas las variaciones, por distancia o medio, viajes a lugares fantásticos o acompañados de milagros, algunos incluso con una intención aleccionadora, pero todos son necesarios para el funcionamiento de la historia en sus respectivos grados.

Para un libro de caballerías, no hay narración alguna sin viajes o desplazamientos. Y todos estos viajes no están ahí sólo por estar, funcionan perfectamente para la trama de la historia, son necesarios para la historia, para la creación de aventuras, y el conjunto de varios tipos y con diversos motivos es lo que genera el funcionamiento de toda la travesía familiar.

---

<sup>137</sup> Vallejo Rico, *op. cit.* p. 223.

#### IV- EL VIAJE DESDE LA PERSPECTIVA FEMENINA

**Q**unque gran parte del camino que recorre la mujer en el *Libro del Cavallero Zifar* es paralelo al del hombre, aunque manteniéndola al margen de hazañas propias del caballero, también llega un punto; y esto llega a suceder en otras historias medievales como *El Libro de Apolonio* o *El Cuento del Cavallero Plaçidas*; en que la dama tiene un camino diferente, donde debe correr sus propias aventuras y pruebas para, de este modo, llegar a mostrar su propia valía, las características que la describieron en el principio de la obra y que la hacen dama y esposa de un caballero tan virtuoso como Zifar.

En el caso del *Zifar*, como ya dijimos, la mujer más importante, aquella dama que tiene mayor presencia en la historia, es Grima, la esposa del protagonista, de modo que la única travesía de mujer que hay en el libro es de ella y es el análisis de su particular viaje, en comparación con el del héroe, del que trataremos a continuación.

El caballero y su dama inician un viaje juntos, dejan su tierra en una decisión en la que ella apoya a Zifar, pues es parte de su papel de consejera, amiga y esposa a la vez. Es su labor como mujer virtuosa acompañante del héroe. De hecho, Joaquín González Muela señala que el nombre de Grima en árabe significa “generoso, virtuoso”<sup>138</sup> aclarando desde ahí las características que van a acompañarla durante la historia y las que deberá defender al iniciar su propio viaje.

---

<sup>138</sup> González Muela, *op. cit.*, p. 29.

Se admita esto o no, es cierto que Grima contribuye notablemente en el éxito de su marido. Sus premoniciones sobre el buen término del viaje, su confianza en la futura prosperidad familiar, actúan como motor de la historia, son fuste y acicate para que puedan repararse los bienes extraviados. Ella es el inicio de la aventura; sin su apoyo, Zifar no habría comenzado su viaje. Conviene señalarlo, en suma, porque otro muy distinto es el papel que la obra otorga a los otros personajes femeninos.<sup>139</sup>

El personaje de Grima tiene trascendencia dentro de la narración del libro, ya que es un motivo y apoyo para Zifar en muchas circunstancias adversas, pero después ella también debe vivir su propia aventura, para reparar esos bienes extraviados y en estas aventuras se van a mostrar varias facetas de esta misma mujer.

Es importante, tanto para entender el viaje como la complejidad de su participación, señalar que a lo largo de la historia, Grima no aparece únicamente como la esposa de Zifar, en las diversas circunstancias que se narran se ve que no es un personaje simple, con una única función, sino que tiene tres diferentes planos en los que desarrollarse y que hacen de ella un personaje realmente profundo e importante: uno en el que es ante todo la esposa virtuosa, la imagen con la que inicia la historia, que está siempre para el caballero y enaltece sus virtudes; un segundo plano en el que es dama, en el que lo más importante es el cuidado de su honra así como la elevación espiritual y personal, en esta faceta la pérdida de la honra haría que perdiera dicha condición de dama; y finalmente un último plano en el que sólo se ve como mujer, en el que se puede hablar de una personalidad, de quién es Grima en cuanto persona que vive y se mueve en un mundo concreto.

---

<sup>139</sup> Vallejo Rico, *op. cit.*, p. 223.

Evidentemente para el mundo caballeresco la ruptura familiar tiene una función, cada elemento en la historia tiene su motivo, el caballero debe sufrir la pérdida familiar por una razón, dice Gómez Redondo sobre ello:

La dispersión de la familia es necesaria para mostrar el modo en que el caballero pierde los rasgos de su identidad presente y queda reducido a la pura conciencia de su dimensión caballeresca.<sup>140</sup>

#### 4.1 La separación de la esposa y el protagonista

Tras un camino en el que se llevaron a cabo muchas hazañas extraordinarias por parte del caballero, para iniciar la travesía de la dama lo principal es que se separen, para que de ese modo ella pase a ser la protagonista de su propio viaje, es necesario que haya una ruptura de este espacio familiar, este espacio doméstico que hasta cierto punto es controlado por la mujer. Según Joseph Campbell, el héroe cruza un umbral a un nuevo mundo, pero debe cruzarlo solo, su protector sólo puede llevarlo hasta ahí.<sup>141</sup> Grima se separa del caballero y del espacio conocido, para empezar sola la aventura, ya no como esposa, sino como una dama y como mujer; ya no debe representar un apoyo al caballero, ya no es consejera y esposa, su papel cambia pues será un personaje que debe tener su propia evolución.

Al asumir Grima la función de protagonista de su propio viaje, la ruptura implica que ella se aleje de su protector, en este caso su marido, para partir a una aventura. La separación es causada por un factor exterior, ya que Grima es raptada por unos marineros y el caballero no puede hacer nada por evitarlo, puesto que es engañado por ellos. El engaño es lo que causa esta separación de los esposos; que puede tener un matiz traumático, por lo que ambos personajes quedan alejados y desesperanzados.

---

<sup>140</sup> Gómez Redondo, "Los modelos...", *op.cit.*, p. 118.

<sup>141</sup> Campbell, *op.cit.*, pp. 77-88.

“Amigo” dixieron al cavallero, “atendetnos aquí con vuestro caballo en la ribera, que non cabremos todos en el batel, e tornaremos luego por vos e por otras cosas que avemos de meter en la nave.” “Plazeme” dixo el cavallero, “ e acomiendovos esta dueña que la guardedes del mal.” “Certas, asy lo faremos,” dixieron los otros. E desde que tovieron la dueña en la nave e les fizo un poco de viento, alçaron la vela y començaron de yr. (89)

La separación, como se ve, es involuntaria, Cristina González confirma esto al dividir los viajes entre lo voluntario y lo involuntario, de modo que: “Antes de la separación del caballero y su familia, que es involuntaria, tiene lugar la partida del caballero y de su familia en busca de mejor fortuna, que es voluntaria.”<sup>142</sup>

Así es que la separación se ha dado, Grima está en una nave, sin su marido, en un ámbito desconocido y rodeada de marineros peligrosos; no está en una posición de la que pueda salir airoso fácilmente. Mientras que Zifar esta solo en la ribera, al principio sin reconocer lo sucedido, sin saber que ha sido engañado.

E el cavallero andando pensando por la ribera non paro en ellos mientes, nin vido quando movieron la nave. E a poco de tiempo vio la nave muy lexos, e pregunto a los otros que andavan por la ribera: “amigos, aquella nave que se va, es la que va al regno de Orbin?” “çertas” dixieron los otros”sy.” “E por mi avian de tornar?” dixo el. “Non desta vegada” dixieron los otros, “vedes amigos,”dixo el cavallero”que grant falsedat me han fecho! deziendo que tornarian por mi mentieronme e levaron mi muger” (90)

El caballero entonces comienza su camino por separado, triste por su pérdida, mientras que la dama comienza otro, caracterizado por un gran peligro. Dice Campbell sobre esta partida

---

<sup>142</sup> Cristina González, “Introducción”, *op.cit.*, p. 15.

inicial, la separación que inicia el nuevo viaje, que es en realidad el inicio de un camino verdaderamente peligroso, el inicio es apenas un atisbo de lo que puede venir. La partida presentará una primera prueba, pero es sólo el inicio.<sup>143</sup> Vienen pruebas para ambos, pero en el caso de Zifar es mucho más claro que seguirá en busca de aventuras y una mejor situación, así como evidente es el motivo de la separación

Tras estas primeras aventuras, sucede la separación del clan familiar porque, de este modo, Zifar queda libre para poder ascender en la escala social gracias a un matrimonio, el medio más viable de conseguir sus fines. El autor deja sola a su mujer, Grima, durante un amplio espacio de tiempo para que Zifar pueda verse libre a la hora de contraer un matrimonio conveniente para todos.<sup>144</sup>

Grima, como dama, es raptada, no tiene una posibilidad de rescate, pues el caballero está abatido en la orilla, ella está en riesgo y debe tomar una decisión pues debe proteger su honra, no puede estar sola en un barco con otros hombres agresivos y sin su marido, una dama en una circunstancia así se ve en el mayor peligro posible.

El camino que ha de desarrollar Zifar a partir de ese momento es particularmente importante dado que la historia es sobre él, sin embargo también lo es el de Grima, son caminos diferentes, aventuras diferentes; para Zifar todo esto también implica una pérdida de su identidad caballeresca, “que unos marineros lo engañen vilmente y secuestren a Grima con propósitos poco honestos; Zifar llega a sufrir, en ese momento, una muerte simbólica”.<sup>145</sup>

Sobre la separación, y sobre las travesías en sí, dice Axayacatl Campos: “En cierto sentido, la *travesía masculina* más podría asociarse con una forma simbólica de renacimiento o

---

<sup>143</sup> Campbell, *op. cit.* pp. 94-104.

<sup>144</sup> Jiménez Santamaría, *op.cit.*, p.190.

<sup>145</sup> Gómez Redondo, *Historia de la prosa... op.cit.*, p. 1405.

renovación del héroe, que se confirma y completa con la llegada a la otra orilla”.<sup>146</sup> Por ello el viaje de la mujer debe también tener un significado especial, ningún elemento o situación dentro de la historia está colocado sin pensar, para cada detalle hay un significado.

El viaje de Grima no tiene el mismo funcionamiento que el del caballero, no se sabe de principio si ella tiene oportunidad de sobrevivir, su travesía se centra primero que nada en encontrar un modo salir airosa de esa situación, en un modo de conservar ante todo su condición de dama y mujer honrada. Pero, como en el caso del caballero, la travesía sirve para mostrar las múltiples virtudes y capacidades con las que ella cuenta.

Grima queda en una nave, su viaje es por mar, lo cual resulta especialmente simbólico, porque en muchas otras historias, ya desde las historias de origen bíblico, se encuentra el mar o el viaje por agua como una especie de iniciación, con el símbolo del bautizo también, el personaje ha de entrar en las aguas en una prueba para resurgir de otro modo, “el mar es un espacio propicio para la prueba”<sup>147</sup> por eso no es de extrañar que esta separación, este único viaje de la mujer, sea una prueba para ella.

Nuevamente Axayacatl Campos señala que: “el motivo de la *travesía femenina* en una nave, en un entorno acuático [...] puede constituir, para los personajes que viven ese viaje, una forma de rito con características de iniciación sexual”.<sup>148</sup>

#### 4.2 La mujer ante el desplazamiento

La mujer y el caballero están separados, ella ha sido secuestrada por pérfidos marineros, cosa que se ha visto en otras historias, ya sean medievales o anteriores, como en el cuento de *Las mil y una*

---

<sup>146</sup>Axayacatl Campos García Rojas, “Heridas, Veneno y búsqueda de salud: Apuntes comparativos para la leyenda de *Tristan e Iseo*”, en *Destiempos*, 4- 23, dic. 2009- ene. 2010, p. 262. en línea en: [www.destiempos.com](http://www.destiempos.com) (3 de febrero de 2012) .

<sup>147</sup> *Ibíd.* p. 261.

<sup>148</sup> *Ibíd.* p. 262.

*noches* “El rey que lo perdió todo” donde la historia tiene muchas similitudes con el *Zifar* y existe esta misma travesía de la mujer.<sup>149</sup>

Pero como en esas otras historias, la mujer que se separa debe tener un destino y una historia. Como mujer puede tener muchas reacciones ante este peligro, ante este viaje, como dama que es no es así, su única alternativa debe ser huir de ese peligro potencial.

El riesgo alrededor de Grima no es únicamente el de estar con estos hombres desconocidos, peligrosos y en los que no confía, sino además estar en el mar, puesto que el espacio marítimo resulta especialmente peligroso, en el espacio terrestre las dificultades son previsibles, dependen en gran parte de los obstáculos humanos encontrados, en el espacio marítimo no funciona igual, este es un espacio incomodo, impredecible, peligroso. “También se desprende una completa inseguridad del desplazamiento marítimo, pues se está a merced de las fuerzas de la naturaleza”<sup>150</sup>

#### 4.2.1 La dama

Grima está pues en una situación delicada, peligrosa, puede perder la vida, pero, y lo que parece importarle más, también su honra y para una dama esto es lo único que no puede perder, puesto que esto la haría perder su condición, por eso es mejor arriesgarse a morir.

Dize el cuento que quando la dueña vio que los marineros movían su nave e non fueron por su marido, tobo que era cayda en manos malas e que la querian escarnecer; e con grant cuyta e con grant pesar que tenía en su coraçon fuese por derribar en el mar, e tal fue su ventura que en dexandose caer rebolviose la çinta suya en una cuerda de la nave, e fallaronla colgada. (94)

---

<sup>149</sup>Véase González Muela, *op. cit.* pp. 22-23.

<sup>150</sup>Cacho Blecua, “Introducción” *op. cit.*, p. 168.

El único escape posible para Grima queda frustrado, ella vuelve a estar a merced de los marineros, en ese momento no es simplemente una mujer, es una dama en apuros. Además el engaño continúa, los marineros al ver la preocupación de Grima, el deseo de escapar, pretenden tranquilizarla con más mentiras.

“Amiga” dixo el uno de los de la nave, “por que vos queredes matar? Non lo fagades, ca el vuestro marido aquí sera mucho ayna; ca por razon de caballo, que non podieramos de ligero meter en la nave, roguemos a otros marineros que estavan muy çerca de la ribera con su nave, que lo acogiesen y, e mucho ayna sera conbusco; e non dudedes. E demas, estos que estan aquí todos vos quieren grant bien, e yo mas que todos” Quando ella estas palabras oyo, entendio que eran palabras de falsedat e enemiga. (94)

Todo está en contra de la dama, su situación es desfavorable, hay engaño, peligro y ningún sitio al que huir, está a merced de circunstancias totalmente fuera de su control, se le presenta la primera prueba de su viaje, una prueba que, como dama virtuosa que es, debe superar; es el momento en el que sus capacidades deben mostrarse.

Normalmente esta situación, la de la dama en peligro, en otras novelas de caballerías estaría asociada a un posible rescate del caballero, puesto que hay un desequilibrio que el caballero debe reparar y que “se produce en muchas ocasiones por su desvalimiento cuando se encuentran fuera de los ámbitos familiares”<sup>151</sup> como es el caso de Grima, pero ella no depende de un caballero para esa tarea.

Lo primero evidente es que el actuar de Grima es el correspondiente a una esposa fiel, que no hará nada por traicionar a su esposo, nada que pueda poner su fidelidad en duda, puesto que

---

<sup>151</sup> González Muela, *op. cit.* p. 155.

esto también podría dañar la imagen del caballero, pero ante todo actúa como una dama pues procura cuidar su honra. Sobre la honra, Luciana de Stefano señala que:

La honra implicaba realzamiento, algo valioso que se sale de lo común y que, por lo tanto, es loado y respetado por la gente. Origen de ella podía ser el estado o lugar social al que se pertenecía, es decir, una honra que el individuo tiene por su participación en un grupo social; o bien un hecho famoso o, finalmente, la posesión de virtudes.<sup>152</sup>

En su caso, su honra está ligada a las muchas características que se describen al inicio de la historia y que hacen de ella una mujer tan especial, digna de estar con el caballero; sin embargo, su habilidad para ser consejera, o ser buena dueña, madre o buena en la casa, no son tan importantes para su aventura como va a serlo la fidelidad.

Grima ya no hace el viaje en su papel de esposa, sin embargo, como dama tampoco debe ser infiel al caballero, ya que eso representaría una mancha en su honra, y más tarde, si volviera a encontrarse con Zifar, ya no debería él recibirla por esto. Además, las damas siempre han de ser cuidadosas de sus virtudes, deben evitar el pecado que implicaría la sexualidad al margen del matrimonio, una dama cristiana no debe permitirse esto, puesto que será castigada. La honra medieval esta a menudo muy ligada a los preceptos asumidos por el cristianismo.

En el *Zifar*, se ve la honra como valor social con elementos validados por el cristianismo: “El influjo cristiano medieval es muy patente en la concepción de la fama y honra, que el autor solamente entiende como buena reputación moral.”<sup>153</sup> En Grima, esta relación directa de la honra y la religión se ve en los diversos episodios milagrosos que suceden en torno a ella a partir de que inicia su travesía.

---

<sup>152</sup> de Stefano, *op.cit.*, p. 196.

<sup>153</sup> *Ibíd.* p. 226.

#### 4.2.2 La mujer activa y devota

El principal cambio que hay en Grima al iniciar este nuevo viaje es que se convierte en un personaje activo, hace sus propias elecciones, no está condicionada a seguir al caballero y sus hazañas, realiza el viaje, con sus proezas y sus decisiones, cambiando el estereotipo de una mujer que sólo es esposa, que únicamente es secundaria en la historia.

Su papel más activo es evidente en relación con otras mujeres tanto en esta novela, como en otras historias; por ejemplo, al describir su intervención en el libro, Alicia Jiménez Santamaría habla de ella como:

Grima, personaje importante porque contribuye en gran manera a hacer que Zifar culmine sus propósitos, tiene funciones de esposa, amiga, confidente, consejera y madre, un papel más activo que el de otras heroínas posteriores, puesto que tienen espacio propio en el libro sus aventuras.<sup>154</sup>

Se ha mencionado antes, los dos tipos de héroe que maneja Vladimir Propp en el cuento maravilloso, concepto que puede sernos útil, dependiendo de su partida, el buscador y el victima<sup>155</sup>, en este momento, Grima pertenece al segundo tipo puesto que no ha elegido hacerlo, pero a partir de sus siguientes decisiones, bien podría cambiar en esto y convertirse en un héroe-buscador, siempre que ella tome la elección de seguir con el viaje y a dónde dirigirse.

Grima se convierte entonces en una mujer activa al decidir las elecciones en su propio viaje, cuando deja de ser llevada por otras personas o circunstancias, está en un barco, no puede huir, es ahí donde tiene que tomar la decisión de qué hacer, su escape ha sido frustrado, su elección entonces es, mientras los marineros no la están vigilando, encomendarse a la Virgen, como buena cristiana que también demuestra ser.

---

<sup>154</sup> Jiménez de Santamaría, *op. cit.* p. 188.

<sup>155</sup> Propp, *op.cit.*, pp. 54-55.

Quando ella estas palabras oyo, entendio que eran palabra de falsedar e de enemiga, e dio una bos e dixo asy: “Virgen Santa María, tu que acorres a los citados e a los que están en peligro, e acorre a mi, sy entiendes que he mester.” (94)

Un elemento importante en el *Zifar* es lo religioso, los elementos cristianos, los episodios hagiográficos y los milagrosos, Grima, durante su propio viaje, también vive uno de estos episodios de milagro, a partir de su súplica a la Virgen, que responde a ella puesto que es buena mujer y buena cristiana, por eso merece su salvación. Y aunque, es la maldad la que lleva a los marineros a matarse entre sí, es la Virgen la que le indica a Grima que el peligro ha pasado y debe seguir.

E ellos estando comiendo e beviendo a su solas e departiendo en la fermosura de aquella dueña, la Virgen Santa Maria, que oye de buena mente los cuytados, quiso oyr a esta buena dueña, e non consentio que recibiese mal ninguno, segunt entedredes por el galardon que resçebieron del diablo aquestos falsos por el pensamiento malo que pensaron. Asy que ellos estando comiendo e beviendo mas de su derecho e de lo que avian acostumbrado, el diablo metioles en el corazón a cada uno de ellos que quesiesen aquella dueña para sy; [...] Asy que los otros de la nave del menor fasta el mayor, fueron en este mal recuerdo e esta discordia, en manera que metieron mano a las espadas y fueron a ferir unos a otros, de guis que non finco ninguno que no fuese muerto. (95)

Los episodios milagrosos son una referencia frecuente y presentada como real en la literatura medieval, se rezaba para pedir ayuda divina o para expiar pecados a diversos santos, pero sobre todo, como en el caso de Grima, está presente una gran devoción a la Virgen María y en muchos textos siempre una respuesta de ella, por ejemplo en los *Milagros* de Berceo. En el *Zifar*, especialmente en el caso de Grima: “La Virgen cumple el papel de medianera, de abogada

defensora que con su intercesión envía a su hijo: "E este era Jesu Cristo, que veniera a guiar la nave por ruego de su madre"<sup>156</sup>

En referencia a la salvación de Grima, sobre el milagro que se desarrolla, Cristina González hace la comparación de este milagro con otros de la misma tradición medieval.

Así, el milagroso rescate de Grima es similar a uno de los milagros de Berceo (el naufrago salvado) y a una de las cantigas de Alfonso X (la número 236), las profecías, las visiones y los sueños son parecidos a las del *Poema del Mio Cid* y las del *Poema de Fernán González*, etc.<sup>157</sup>

Así pues, se retoma la devoción mariana por medio del milagro, especialmente relacionándola con lo femenino, Grima es una mujer devota que acude al auxilio de otra mujer, que va a ayudarla puesto que reconoce sus virtudes. Se retoma en parte lo fantástico que puede presentarse en los libros de caballería y en parte el plano especialmente religioso de la época medieval. Esto se puede corroborar en lo dicho por Luciana de Stéfano:

En cuanto a los aspectos fantásticos de esta obra, como son la serie de milagros que realiza la Virgen para ayudar a Grima, la mujer de Cifar, no se pueden incluir dentro de lo fantástico- mágico característico de las novelas de caballerías; uno es un plano religioso, el otro está en un plano profano. Lo milagroso del *Zifar* está basado en esa religiosidad que se dio a lo largo de la Edad Media y que tiene su mayor representante en los *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo.<sup>158</sup>

El ruego ha implicado que Grima es una mujer cristiana, la respuesta de la Virgen ha marcado que la dueña es virtuosa y devota y merece ser salvada. Se dice que el héroe debe

---

<sup>156</sup> de Stéfano, *op. cit.* p. 232.

<sup>157</sup> Cristina González, *ed. cit.* pp. 18-19.

<sup>158</sup> de Stéfano, *op. cit.* p. 175.

someterse a una dura prueba antes de poder acceder a un galardón final, en este caso la salvación es lo que se puede obtener con la devoción total, con las virtudes que ha conservado hasta en esa situación. Para hacer evidente este milagro que ha hecho a la dueña, primero hay un llamado de la Virgen a Grima para que vea que está a salvo:

E quando fue el alva, ante que saliese el sol, oyo una bos que dezia: “Buena dueña, levantate e sube a la nace, e echa esas cosas malas que y fallares en la mar, e toma para ti otras cosas que y fallares; ca Dios tiene por bien que las ayas e las despiendas en buenas obras” e cuando ella oyo esto gradesçolo mucho a Dios (96)

Tras esto, viene una segunda comprobación que es la visión del Niño en el barco, de modo que aparece el niño Jesús para conducir el barco de Grima, se corporiza en parte, evidentemente, como apoyo y en parte para mostrar el poder de lo divino ante el mal. Campbell habla de que en muchas ocasiones el héroe debe recibir de ayuda sobrenatural que ha de ayudarlo en su camino, probablemente una figura protectora.

En muchas historias de aventuras hay la aparición de este ser protector, las novelas de caballerías en general también cumplen con esto, lo que Propp llamaba un “donante”,<sup>159</sup> muchas veces aparece en forma de una vieja, un sabio o un hada, “en las leyendas cristianas de los santos ese papel lo representa generalmente la Virgen”<sup>160</sup> como se ve en este caso, quien ha de dar herramientas a Grima para su salvación es la Virgen, puesto que esta mujer representa la fuerza benigna y protectora del destino.

“El primer encuentro de la jornada del héroe es con una figura protectora [...], que proporciona al aventurero amuletos contra la fuerza del dragón que debe aniquilar”.<sup>161</sup> Tras el

---

<sup>159</sup> Propp, *op. cit.* pp. 55-58.

<sup>160</sup> Campbell, *op. cit.* pp. 71-72.

<sup>161</sup> *Ibid.* p. 70.

inicio de la travesía, Grima se encuentra así con la ayuda de la Virgen, aunque ésta no se presente como tal, quien le ayudara a salvarse de sus captores y a vencer al mar, que bien podría ser este “dragón simbólico” con el que debe enfrentarse todo héroe. La Virgen no da a Grima ningún amuleto, sino que le proporciona a su hijo para que guíe el barco. En ese punto la Virgen es el donante y el Niño el amuleto u objeto mágico<sup>162</sup> que, como Propp señala, debe ser entregado al héroe tras la reacción de este hacia el donante.

E quando vio ella deliberada la nave de aquellas malas cosas, e barrida e linpia de aquella sangre, alço los ojos e vio la vela tendida; que yua la nave con un viento el mas sabroso que podiese ser, e non yua ninguno en la nave que lo guiase, salvo ende un niño que vio estar ençima de la vela muy blanco e muy feroso. E maravillose commo se podie tener atan pequeño niño ençima de aquella vela. E este era Iesu Cristo, que veniera a guiar la nave por ruego de su madre Santa Maria; e asy lo avia visto la dueña esa noche en vision. (97)

La nave entonces es guiada por Jesús, el hijo de María, quien protege a Grima en todo momento y nunca la abandona, esto es una muestra de los valores cristianos a los que Grima ha de responder, puesto que como devota debe agradecer esta ayuda. Primero cumple las instrucciones de la Virgen, al limpiar la nave; cuando arribe a un puerto tendrá que hacer algún otro acto de devoción que marque tanto su profundo cristianismo, como sus virtudes y su agradecimiento.

Este tipo de episodios dentro del libro esta relacionado con la cercanía que tiene el *Zifar* con las historias hagiográficas, puesto que, como se mencionó antes, en el libro, aunque

---

<sup>162</sup> Propp, *op. cit.*, pp. 60-67.3

predomina la materia caballeresca, también hay una notable presencia de similar a las vidas de santos.

Esta cercanía de los géneros se debe, como señalan varios críticos, a que la primera parte del libro tiene como una de sus variadas fuentes la historia de San Eustaquio; y todo esto se ve por medio de las cualidades y virtudes que existen en los personajes de la obra, especialmente de Zifar, que están tan arraigadas a los valores cristianos, a un entorno religioso, tomando en cuenta que “La religiosidad debe estar relacionada, sobre todo, con el sentimiento religioso y con sus manifestaciones.”<sup>163</sup> Es algo que está presente en los personajes, que es parte de ellos y que tiene que ver con su pensamiento y no únicamente con lo que manifiestan. Los personajes son verdaderos cristianos, por eso son dignos de estos milagros.

Esta religiosidad siempre permanente es lo que hace que Grima rece a la Virgen María cuando está en apuros. “Dixo asy: “Virgen Santa María, tu que acorres a los citados e a los que están en peligro, e acorre a mi, sy entiendes que he mester.” (94)

En cuanto a la relación de la mujer con la religiosidad y con los milagros, se puede señalar que: “Las mujeres tienen un pensamiento religioso y necesidad de expresarlo y esto no siempre pueden hacerlo dentro de los cauces establecidos por los hombres. Por ello, generalmente, las expresiones de una espiritualidad individual suelen corresponder a mujeres.”<sup>164</sup> Esto podría verse sutilmente en el hecho de los milagros que suceden a Grima, son individuales, aunque hay quienes llegan a ver esto, son milagros para la mujer únicamente.

Eso no significa que todas las menciones de rezos o peticiones a la Virgen sean verdaderamente importantes, que sean el principio de un episodio milagroso, no es así, algunas de

---

<sup>163</sup> Segura Graiño, “La religiosidad...”, *op.cit.*, p. 51.

<sup>164</sup> *Ibíd.* p. 55.

estas menciones están ahí como una fórmula que surge en el marco de un ambiente principalmente cristiano, y esto se ve retratado en la literatura.

Grima es una mujer de virtudes, como se mencionó antes, se ve en su nombre, como dice Joaquín González Muela, quien señala a Grima como “la nueva Eva, purificada”<sup>165</sup> podría significar también que el viaje de Grima es una purificación simbólica de esta mujer. A fin de cuentas, la gran devoción de Grima la lleva a una comparación con una santa, es una mujer que purifica, no que condena.

Propp señala que para obtener lo que busca o lo que ha de ayudarlos, los héroes deben realizar un viaje, el que inició con la partida señalada antes, es importante que el héroe, en este caso Grima, haga un viaje sobrenatural a otro reino, ya que implica un milagro. “Este reino puede estar situado muy lejos en el sentido horizontal, o bien a gran altura o a gran profundidad en el sentido vertical.”<sup>166</sup> En este caso el destino de Grima sí se da tras un viaje a un reino lejano, pero desconocido, no en la busca de un objeto, sino en busca de protección, esto es de un nuevo estado.

Así pues el viaje de Grima empieza, gracias a la Virgen ya se ha librado de su primer gran peligro, el navío sin capitán o guía, pero aún debe superar otro más peligroso para su vida, el mar. Para librarse de este peligro, el Niño Jesús guía su nave en busca de un destino seguro, de ese modo el largo viaje de Grima hasta tierra corre sin mayores peligros o contratiempos.

E este niño non se quito de la dueña nin de dia nin de noche fasta que la levo e la puso en el puerto do ovo de arribar, asy commo lo oyredes adelante. (97)

E bien dixo el cuento que esta ovo grant espanto para catar las cosas de la nave e saber que eran e las poner en recabdo; e non era maravilla, que sola andava, , e dos meses

---

<sup>165</sup> González Muela, *op. cit.* p. 29.

<sup>166</sup> Propp. *op. cit.* p. 67.

andido sola dentro del mar desde el día que entro en la nave, fasta que arribo al puerto. E este puerto do arribo era la çibdat de Galan, e es en el regno de Orbin. (98)

Grima es el primer personaje secundario en ser participe de un milagro, estos episodios señalan que ella es tan merecedora como el caballero de ser parte de lo divino, al ser la compañera del protagonista también comparte estas cualidades que hacen a Zifar tan ejemplar, también es una buena cristiana, pero sobre todo es una devota del culto mariano, tan importante en la Edad Media, sino lo fuera entonces los milagros no habrían ocurrido.

Grima llega finalmente a Falac, un puerto seguro en el reino de Orbin, pero este arribo a tierra no significa el fin de su travesía, aún tiene que sobrevivir en Orbin y de algún modo volver a estar con su familia; ya no hay peligro por parte del mar, debe hacer algo para sobrevivir a su llegada a tierra, contar con el apoyo del rey para quedarse, su buena fama ha de ayudarla a lograrlo, así como la visión de la nave guiada por el Niño.

Si bien los hechos maravillosos, tan abundantes en las novelas de caballerías, participan de lo prodigioso, que es también esencia del milagro, en el milagro lo prodigioso afirma el poder de la divinidad por encima de la ley natural. Pero aún más importante que la inexplicabilidad del hecho y el 'porqué' de él es que debe estar poseído de una significación espiritual<sup>167</sup>

Cuando finalmente llega a tierra, al reino de Orbin, se encuentra con un rey y una reina, ambos cristianos, que la acogen, puesto que su llegada milagrosa demuestra que la divinidad está de su lado; más tarde, tras un año, ellos corroboran que Dios le hacía mucho bien tras la llegada de la dueña al reino. Por eso Grima consigue su consentimiento para fundar un monasterio, con el

---

<sup>167</sup> de Stéfano, *op. cit.* p. 231.

dinero que tomó de la nave y a éste acudieron más de cuatrocientas dueñas y doncellas, aunque Grima sólo escogió a doscientas. Es importante señalarlo puesto que, los monasterios, conventos y la reclusión religiosa también son parte importante tanto de la mujer como de la religiosidad antes mencionada y son otro de los puntos que acerca al *Zifar* con la hagiografía.

Así pues, la opción más factible para Grima es el convento, tanto para ella como mujer y esposa, en cuyo caso la reclusión ayudaría a mantener su fidelidad a su marido, aunque se hayan separado, y su honra no sería manchada de ningún modo; como para ella como devota cristiana, puesto que la fundación del monasterio sería lógica para agradecer la intervención divina en su salvación.

Vuelve a observarse en esto un contacto importante con el género de la hagiografía, pues tras una estancia en el monasterio de nueve años, es tiempo de que Grima emprenda una segunda parte de su travesía, su estancia en Orbin ha sido un espacio de reflexión y ante todo seguro tras un largo viaje de aprendizaje que el personaje debe sufrir para alcanzar un estado superior, que la ha convertido en un personaje ejemplar, una mujer casi santa; así que puede hacer un viaje para volver a su tierra, como explica a los reyes: “E conplidos los nueve años, pedio por merçed al rey e a la reyna que la dexasen yr para su tierra a ver a sus parientes e sus amigos e murir entrellos.” (104) Es decir dejar la protección si ya no de la divinidad, sí del espacio sagrado.

El regreso en la mayoría de las historias, y la de Grima no es diferente, dice Propp, “se efectúa habitualmente en la misma forma que la llegada” El medio por el que se da el traslado suele ser igual, así como el vehículo u objeto que se utiliza para realizar el viaje. Nuevamente el viaje es por mar.

Viajar por un medio acuático [...] como hace Grima cuando es secuestrada por los marineros, constituye desde una clave simbólica el cruce al otro mundo, la peregrinación del difundo al mundo de ultratumba. Pero también representa una ascesis, un rito de

iniciación a la vida que contribuye al crecimiento espiritual del hombre y a su toma de decisiones de los verdaderos valores por los que hay que saber guiarse.<sup>168</sup>

Es importante mencionar este regreso al mar, una repetición en el camino, ya que durante la Edad Media se veía al mar como un área de prueba, de peligro, además de que es un espacio que no pertenece a nadie, “El mar, adicionalmente, constituye uno de los espacios geográficos más variables en cuanto a significación y representación para la mentalidad medieval.”<sup>169</sup>

Tras su petición a los reyes de Orbin para poder marcharse a casa, Grima hace una segunda petición, que tiene que ver con su medio de transporte, puesto que necesita una nueva nave para cruzar el mar.

“Señor” dixo ella, “mandat me vender una nave destas de puerto, ca la mia es e podrida es.” “Duaña,”dixo el rey “yo vos mandare dar una de las mias, de las mejores que y fueren, e mandarvos-he dar todo lo que ovierde mester” “muchas gracias” dixo la dueña, “mas señor, mandat me dar la nave e a omes seguros que vayan conmigo en ella, ca yo he aver asas, loado sea Dios!” E el rey mando dar la nave e muy buenos omes que fuesen con ella. (104-105)

Nuevamente este viaje es producto de otro episodio milagroso, otro acercamiento importante a la hagiografía, y por eso mismo otra prueba de las virtudes y la fama de la mujer, como cristiana, el Niño Jesús nuevamente guía la nave para ella en este segundo viaje, o bien una especie de continuación del primero, aunque no se sabe, lleva a la mujer hacía el reencuentro con su familia.

---

<sup>168</sup> Vallejo Rico, *op. cit.*, p. 227.

<sup>169</sup> Axayacatl Campos García Rojas, “Si en la nave me quisiéredes meter, servir vos é volonter”: la travesía femenina en la literatura medieval hispánica” en Concepción Company, Aurelio González y Lilian von der Walde (eds.), *Expresiones de la cultura medieval y el pensamiento medievales*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2010, p. 347.

E otro dia 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 estava y a la venida, que guiaba la nave; e alla alço las manos a Dios e dixo asy: “Señor, bendito sea el tu nombre, que tanta merçed me fazes, e tan bien aventurado es aque que tu quieres ayudar e guiar e endresçar, asy commo fazes a mi tu sierva, por la tu santa piedat e la tu santa misericordia!” (105)

Podría tratarse bien de un retorno, de un regreso a lo inicial, aunque éste no sea un regreso a la tierra inicial, al lugar de donde partió, sino un regreso a la situación inicial, Grima sin saberlo regresa a su familia, al ámbito conocido, volverá a ser parte de un espacio doméstico, al dominio de la mujer.

Gómez Redondo señala que en los núcleos narrativos del *Zifar*, hay dos divisiones, de acuerdo a, primero una pérdida de la identidad inicial y en segundo a la recuperación de dicha identidad, un doble recorrido para Grima y Zifar, sin el que la historia no completaría su funcionamiento, deben perder su identidad, pero también recuperarla. “pero en lo esencial las vidas de los protagonistas se destruyen y se reconstruyen en este doble recorrido”.<sup>170</sup>

De acuerdo a esto, bien podría ser que Grima haya hecho su viaje para encontrar los valores por los que guiarse, primero que nada unos valores cristianos; y esta segunda parte del viaje, sea un regreso a casa, de una mujer ya purificada, tomando en cuenta que hay vínculos estrechos entre el agua y las ideas de regeneración y purificación, relacionando esto también con el bautismo cristiano, como un nuevo nacimiento. “En la tradición cristiana y judía, entre otras, “el agua simboliza ante todo el origen de la creación” y de ahí que se le haya también dado una valoración eminentemente femenina”.<sup>171</sup>

---

<sup>170</sup> Gómez Redondo, *Historia de la prosa... op.cit.* p. 1398.

<sup>171</sup> Campos García Rojas, “Si en la nave...”, *op.cit.* p. 346.

La buena fama y las virtudes de Grima hacen que se lamente su marcha en Orbin, pero también logran que eso la ayude al llegar a Menton. De nuevo está la división de la Grima como mujer, que hace un viaje y regresa a casa y la Grima como dama, que tiene una honra que cuidar y que la precede.

#### 4.3 Reencuentro con el héroe, reconocimiento y final del viaje.

Después de sus trabajos en el monasterio fundado en Orbin, una larga estancia y haber creado una fama impecable, viene el reencuentro de la familia, la anagnórisis, que inicia con la partida de Grima de Orbin hacia Menton. Hay un regreso a entonces, que se efectúa por el mismo medio, en una nave y con la presencia del Niño Jesús.

Tras emprender este viaje hacia Menton, se retoma brevemente el tema de la fidelidad, nuevamente Grima piensa en su marido y se pregunta si logrará encontrarlo vivo, vuelve a verse por un momento en su dimensión de esposa, preocupada por su marido.

E ella estava pensando en su marido sy lo podría fallar bivo, lo que non cuidava sy non fuese por la merçed de Dios que lo podría fazer (106)

Durante estos años que Grima viajó y vivió en Orbin, Zifar llegó a convertirse en rey de Menton, cosa que ella ignora, así que el que ella viaje a Menton, aunque primero arribando a un puerto de la tierra del rey de Ester, no es una elección pensada por eso, más bien es la elección de la Providencia ya que es nuevamente el Niño quien guía el barco a este nuevo destino.

Tras otro viaje, cuya duración o dificultades no se narran, Grima al llegar el reino de Ester lo primero que hace es interesarse por si esta es tierra de justicia, como buena dama que es, no puede estar en una tierra desconocida si además no sabe si es justa o, aunque como tal no lo

menciona, cristiana. Es en este primer interrogatorio a un hombre en el puerto donde por primera vez se habla del rey de Menton, como un hombre de muchas virtudes:

E por mio acuerdo tu te yras a morar a aquel regno de Menton, do ay un rey de virtud, que tenemos los omes que fue enbiado de Dios; ca mantiene su tierra en pas e en justicia, e es muy buen caballero de sus armas e de buen entendimiento, e defiendese muy bien de aquellos quel quieren mal fazer. (169)

“En cierto sentido el reino de Mentón, regido por Cifar, representa una tierra ideal; podríamos decir que es casi utópico, pero claro que siempre dentro del sistema político vigente, el único posible y aceptado.”<sup>172</sup> Esta mención lleva de inmediato a Grima a pensar en su marido, un hombre al que pueden atribuírsele justamente esas virtudes.

Le buena dueña penso mucho en esto quel avia dicho aquel ome bueno, e luego fue caer el pensamiento en el su coraçon dubdando sy era aquel su marido o non (170)

Esto podría ser una primera parte de la anagnórisis, el reconocimiento de oídas, primero en Grima y más tarde en Zifar. Al oír las bondades del reino de Menton, y sobre todo las virtudes de su rey, hacen que Grima crea reconocer a su marido, a pesar de que han pasado más de nueve años, de modo que ella se dirige a Menton para conocer a este rey. Pues, de cierto modo, el viaje de Grima la ha preparado para volver a verlo.

Así, la travesía femenina de Grima acentúa y refuerza su virtud, su carácter de mujer santa y ejemplo para la comunidad. A través del viaje, de sus peligros y de sus posteriores actos píos, Grima vive una experiencia que enaltece su imagen y la prepara, como señala James Burke, para reencontrarse con Zifar, su esposo y rey ejemplar, y con sus hijos.<sup>173</sup>

---

<sup>172</sup> de Stéfano, *op. cit.* p. 255.

<sup>173</sup> Campos García Rojas, “Si en la nave...”, *op. cit.* p. 359.

Tras el arribo al puerto de Bellid, ya en el reino de Menton, ella marcha rumbo a la ciudad, donde se encuentra el rey, con el cometido de fundar un hospital con ayuda de dos mujeres buenas. Nuevamente se presenta como una buena mujer y ejemplar, una cristiana que cumple con el deber de ayudar a los otros, a los desamparados o enfermos.

Una vez que ha llegado a la ciudad, Grima se presenta a la misma misa que la Reina de Menton, segunda esposa de Zifar en ese momento, quien se fijó en la dueña puesto que estaba muy entregada a su rezo y vestía ropas extrañas.

E la reyna paro mientes e vio aquella dueña estraña que fazia su oraçion mucho apuestamente e con grat devoción, e penso en su coraçon quien podría ser; ca la veyea vestida de vestiduras estrañas, a ella e a las otras dos mugeres que con ella venian . e después que fue dicha la misa fizo la llamar e preguntole quien era e a que veniera. (175)

Tras el encuentro con la reina, gracias a sus visibles virtudes, se gana su favor para construir el hospital que pretende, pero, sobretodo, para conocer al rey y ganar el favor de él, y es entonces cuando se da el reencuentro entre Zifar y Grima, aunque de principio no pueden estar totalmente seguros de que el otro sea el mismo.

E el rey vino ver a la reyna assy commo solia fazer toda via, e la reyna contol lo que acaeciera con aquella buena dueña. E el rey preguntole de donde era, e ella le dixo que de las tierras de India do predicara sant Bartolomé, segunt que la dueña le dixiera. E el rey por las señales que oyo della dubdo sy era aquella su mujer, e començo a sonrrreirse. (177)

También él la reconoce primero de oídas, no porque al verla sepa que es ella, sino porque su historia es similar a la suya y las cosas que dice la reina deben ser las virtudes de la dueña, que Zifar reconoce como las de su esposa. Grima, tras una duda por el cambio en su aspecto físico, probablemente lo reconoce, no obstante no hace nada por descubrirlo.

E sy le conosçio o nono, commo buena dueña non se quiso descubrir, porque el non perdiese la onrra en que estava. (177)

Nuevamente esta acción deja claro la ejemplaridad de Grima, retoma su papel de buena esposa al no dejar que él pueda perder su honra, ella retoma su papel subordinado para apoyo de él, puesto que es más importante que Zifar, como rey, caballero y hombre, no pierda su posición, no se revele que Grima es su esposa cuando él ya tiene otra situación social en la que tiene otra esposa. La intervención de Grima al reconocerlo sería terriblemente perjudicial para ambos

Cuando se produce el reencuentro, la heroína demuestra el amor y el respeto que siente hacia su marido no denunciándolo cuando lo reconoce y constata que se ha casado con otra. Sabe esperar el momento justo, el amor conyugal no deja espacio a la pasión, sino que calibra la conveniencia de las acciones en base al interés de toda una sociedad. Los intereses personales se subordinan a los intereses del estado, de mayor relevancia.<sup>174</sup>

La fortuna va a darles la oportunidad para reconocerse y para estar juntos, la anagnórisis no se dará solamente entre Grima y el Zifar, también se encontraran con sus hijos. Se dará un reencuentro familiar completo que restaurara el orden familiar, el espacio de la mujer. Pero primero es necesario que se consiga vencer más obstáculos, hasta que la familia no vuelva a unirse el viaje de Grima no ha terminado.

---

<sup>174</sup> Jiménez de Santamaría, *op. cit.* p. 190.

“Zifar y Grima sufren una serie de trabajos que, paulatinamente, van a provocar la destrucción de las vidas con que, en un principio, habían sido configurados.”<sup>175</sup> Tras el encuentro en Mentón, aún con él como rey y ella como una dama buena pero desconocida, es tiempo de reconstruir lo perdido y reconfigurar estas vidas para volver a existir en un ámbito familiar juntos.

Ella funda un hospital con el apoyo y protección de la reina, como ha sido su propósito desde el principio al viajar a este nuevo reino, de modo que se queda en el mismo reino, lo único faltante para que se reconstruya la situación familiar es unirse y reencontrar a sus hijos. Porque Grima también piensa en ellos, a pesar de los años.

E en la noche yvase para su hospital, e todo lo mas estava en oración en una capiella que y avia, e rogava a Dios que ante que muriese quel dexase ver a alguno de sus fijos, e señaladamente al que perdiera en aquella çibdat ribera de la mar; ca el otro, que levara la leona, non avia fuzia ninguna de lo cobrar, teniendo que lo avia comido. (178)

Se explica entonces la historia de los hijos, el destino afortunado que lograron tras la separación que sufrieron de sus padres, hasta que son enviados con el rey de Menton para ser armados caballeros. “La Providencia está del lado de Grima y hace que lleguen a su casa a hospedarse sus dos hijos, educados por el burgués en el tiro de lanza, en la cetrería, en los juegos de tablas y ajedrez y en el ejercicio de la caballería.”<sup>176</sup> Al escuchar la historia de ambos, como habían vivido y como perdido a sus padres, así como saber de la marca de que dejó un león en uno de ellos, Grima reconoce a sus hijos.

La buena dueña quando estas palabras oyo, dexose caer en tierra commo muger salida de seso e entendimiento. (182)

---

<sup>175</sup> Gómez Redondo, *Historia de la prosa...*, op. cit. p. 1399.

<sup>176</sup> Rodilla, “Literatura caballeresca” op. cit., p.49.

Sobre este tipo de reconocimiento también habla Propp, por medio de dos funciones importantes, la primera es la “marca”,<sup>177</sup> el héroe es marcado, la segunda el “reconocimiento”<sup>178</sup> donde señala que el protagonista es reconocido gracias a una señal, una marca o un objeto que le fue dado, las funciones están relacionadas. De modo que la marca de dientes de león en Garfín cumple con estas funciones, por ello Grima también los reconoce. Y es ella la que les revela la verdad sobre su parentesco:

E después que ovieron dormido apartose con ellos e dixoles que sopiesen por cierto que era su madre, e contoles todo el fecho en commo pasara, e de commo avia perdido a si marido, e qual manera pasara la vida fasta aquel día. E Nuestro Señor queriendo los guardar de yerro, e conociesen aquello que era derecho e razon, non quiso que dubdasen en cosa de lo que su madre les dezia; e ante lo creyeron de todo en todo que era asy, e fueron la besar las manos e conosçieronla por madre. (183)

La anagnórisis se da entonces entre ella y sus hijos, se encuentran y se reconocen, sin embargo aún hay una complicación, por una confusión, puesto que el portero ve a la dueña dormida en la misma habitación que los hijos, el rey tiene una mala impresión de la dueña, se ve en peligro su honra por encontrarse con dos hombres, y el rey manda que quemen a la dueña. Pero la suerte de Grima no es tan terrible, los hijos cuentan su historia y finalmente Zifar termina por reconocerlos como sus hijos y los arma caballeros y les da tierras.

Cuando llegan los hijos perdidos del matrimonio y se reúnen en primer lugar con su madre, se produce por un equívoco el único episodio de celos del libro, celos que no resultan ser una manifestación amorosa, sino más bien un eco de un motivo tradicional

---

<sup>177</sup> Propp, *op. cit.* p. 70.

<sup>178</sup> *Ibíd.* pp. 81-82.

que intensifica el emotivo momento de la anagnórisis. Zifar, aún casado con otra, reacciona violentamente y no con la acostumbrada prudencia por sentirse ultrajado como marido, ya que el primer matrimonio es el único válido.<sup>179</sup>

Finalmente con la oportuna muerte de la reina, segunda esposa de Zifar, éste pudo reconocer a Grima como su esposa y a Garfin y Roboan como sus hijos. Volviendo entonces al estado familiar, a su situación inicial. Es hasta ese momento, restaurada la identidad inicial, terminada la prueba que ha reforzado su carácter ejemplar y de cierto modo la ha elevado al nivel virtuoso de su marido el nuevo rey, que termina el viaje de Grima.

Ha tenido que pasar por un largo proceso para presentarse nuevamente ante el caballero de Dios y llegar a la posición de reina, ha viajado ayudada por la Providencia por lo que se ha acercado a la santidad, ha viajado por mar lo que puede verse tanto como relacionado con un viaje al Más Allá, como con una iniciación de carácter sexual, pues el agua se relaciona con lo femenino, pero ante todo gracias a este viaje ha alcanzado un nivel superior y es esto lo que la hace merecedora de recuperar a su familia y de subir socialmente, al rango más alto; tras su larga travesía Grima ha llegado a reina.

---

<sup>179</sup> Jiménez de Santamaría, *op. cit.* p. 190.

## V- FUNCIÓN DEL DESPLAZAMIENTO ESPACIAL FEMENINO EN LA TRAMA

**S**ras el análisis del viaje que realiza Grima en la historia del *Cavallero Zifar*, así como de los elementos que lo componen y sus posibles significados, queda entender la función de este desplazamiento al interior de la historia.

Comúnmente en la literatura se da un viaje por parte del caballero, es parte de la caracterización de éste, estar en movimiento, realizar hazañas y conquistas, por eso quedan dudas en cuanto a la función literaria del viaje y la mujer, ¿qué es lo que la lleva a emprender esta inusual travesía, tan poco convencional en ella? Y más qué las razones, pues ya se ha hablado antes de eso, ¿qué significa este cambio de estado?

Hay que tomar en cuenta esto desde un punto de vista comparativo entre los momentos de estatismo y aquellos que está en movimiento; con el viaje de la mujer hay varios cambios en la trama, tanto para ella misma, como para el caballero y el rumbo de la historia, su viaje no es un elemento suelto o anecdótico del *Zifar*, la separación familiar es evidentemente necesaria, pero hay más de una razón para ello. La primera es, como dice Gómez Redondo, “la dispersión de la familia es necesaria para mostrar el modo en que el caballero pierde los rasgos de su identidad presente y queda reducido a la pura conciencia de su dimensión caballerescas.”<sup>180</sup>

Pero la mujer, al momento de su separación, es más que simplemente un personaje secundario sólo ligado a la identidad caballerescas del hombre, principalmente cambia su situación

---

<sup>180</sup> Gómez Redondo, “Los modelos..” *op. cit.*, p. 118.

por el paso del estatismo, pudiendo ser un personaje meramente secundario, a la actividad, donde hace un viaje por sus propios medios y decisiones.

El viaje, esencial en la vida del caballero andante también lo es para algunas mujeres, para doncellas, humildes o nobles, que se convierten en un momento dado de sus vidas en andantes, aunque nunca se nombren como tales.<sup>181</sup>

### 5.1- Contraste a partir de estatismo y movimiento

Como se ha señalado anteriormente, en los libros de caballerías medievales se veía a la mujer como un personaje esencialmente secundario, normalmente es motivo de la aventura del caballero, pero no partícipe de la misma. Por supuesto que hay mujeres que hacen un viaje, al lado del caballero, pero también son contadas estas apariciones y es menos común que se resalten en los estudios estas situaciones.

Sin embargo, es importante señalar que hay un tercer grupo de mujeres en la literatura caballeresca, un reducido grupo de mujeres que tienen su propia aventura dentro de una historia de caballerías. Estas eran menos habituales puesto que:

Incumplir la norma del encerramiento, salir de casa y ser vista, además de poner en peligro la deseada castidad, supone escapar al control masculino, actuar y moverse libremente, y ello puede desatar problemas familiares, conyugales e incluso tragedias.<sup>182</sup>

Esto implica nuevamente un control del hombre sobre la actividad femenina, no obstante no era totalmente así, históricamente se ha demostrado que no todas las mujeres estaban

---

<sup>181</sup> María Carmen Marín Pina, “Las doncellas andantes en los libros de caballerías españoles: antecedentes y delimitación del tipo (I)” en Armando López Castro y María Luzdivina Cuesta (eds.) *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Universidad de León, León, 2007, p. 821.

<sup>182</sup> María Carmen Marín Pina, “La doncella andante en los libros de caballerías españoles: la libertad imaginada(II)”, *eHumanista*, 16 (2010), p. 222.

dominadas por los hombres en todos los contextos y que, como Juana de Arco, Leonor de Aquitania, Catalina de Siena<sup>183</sup>, no tenían que contar con un hombre dirigiéndolas para hacer el viaje.

Una de las principales razones por las que se dio una movilidad femenina, por menor que fuera, tuvo que ver con las peregrinaciones; “Se sabe de mujeres, y monjas, que cobraron fama en el mundo tardoantiguo y altomedieval por haber emprendido largos viajes.”<sup>184</sup> Se desconfiaba de estas mujeres viajeras en general, sin embargo las peregrinas resultan un ejemplo importante de mujeres en movimiento durante el medioevo, algunas incluso destacaron por ello, como santa Brígida de Suecia, peregrina a Tierra Santa.

María Carmen Marín Pina habla de las “doncellas andantes”, aquellas mujeres que realizaban su propia aventura, mujeres estigmatizadas por la sociedad medieval y áurea, pues no entran dentro del prototipo de mujer virtuosa, vinculada únicamente al espacio doméstico, reducida a la abnegación y privada así de su libertad.

Según los cánones medievales, viajar es una actividad peligrosa y por tanto no es propia de mujeres y mucho menos sin compañía, si bien, tras un vistazo a la literatura, se puede ver que más de una desatendió este consejo, y probablemente no sólo dentro de las historias imaginadas que ofrecían los libros de caballerías y otros textos medievales.

En el *Zifar*, Grima corresponde a dos tipos de mujer según este canon, en parte, y generalmente se ve así, es esta dama virtuosa, abnegada, consejera del caballero y dueña del espacio doméstico; pero también durante su viaje se convierte en un personaje activo, una mujer viajera, que debe salvar su vida y honra, y elegir un camino, y que además lo hace manteniendo sus valores intactos.

---

<sup>183</sup> Sobre información de algunas de estas mujeres viajeras véase: Regine Pernoud, *La mujer en el tiempo de las catedrales*, Barcelona, Juan Garnica, 1982.

<sup>184</sup> Franco Cardini, “Egeria la peregrina” en Ferruccio Bertin (ed.), *La mujer Medieval*, Madrid, Alianza, 1991, p. 39.

El cambio de un estatismo permanente, secundario, de la pasividad que ejemplifica a la esposa del caballero, a un movimiento independiente es parte de la evolución de Grima, sin este cambio se presentaría como un personaje en un sólo un plano y ya he señalado antes que ella existe dentro de tres: mujer, dama y esposa. El movimiento representaría una evolución dentro de los tres ámbitos.

Grima no entra como tal en la denominación de “doncella andante” que menciona Carmen Marín, pues su aventura no es propiamente una decisión personal, sin embargo comparte con estas mujeres el emprender un camino, una aventura propia, aunque ella no haya decidido que fuera de ese modo; su viaje es secundario, pero necesario.

Los libros de caballerías españoles heredan toda esta tradición e incorporan a sus historias a estas doncellas andantes, personajes secundarios pertenecientes a diferentes subcategorías según la función que desempeñan, pero sumamente importantes para el desarrollo de la acción, de la que participan por palabra u obra.<sup>185</sup>

Durante el viaje que emprende con su marido, al salir de Yndias, Grima está en movimiento, pero sólo porque él lo está, en ese momento la aventura es de Zifar y ella sólo lo acompaña, está en movimiento técnicamente, pero no puede hablarse de que haya salido del estatismo propio de una mujer acompañante, sigue siendo secundaria y aceptando sin discutir las decisiones del protagonista, pues en su papel de esposa es lo que debe hacer.

El primer cambio que experimenta Grima al pasar a ser un personaje en movimiento, es que su papel de esposa pasa a un plano secundario, mientras viaja, el ser esposa es decir fiel, seguidora del caballero, consejera y buena dueña en el hogar, no es relevante, puesto que no hay caballero al que servir y acompañar.

---

<sup>185</sup> Marín Pina, “Las doncellas andantes en los libros de caballerías españoles (I)...”, *op. cit.*, p. 821.

Al ser un personaje en movimiento se conocen otras facetas de Grima, las que no pueden manifestarse mientras únicamente es la acompañante de héroe, finalmente se puede ahondar en su papel como dama, la importancia que le da a la honra, y como es ella como mujer. En ese aspecto desde el momento en que empieza a moverse, se da la primera parte de su evolución, el conocimiento de sus otras facetas, para ella, como señaló Axayacatl Campos “en cierto sentido toda la travesía es un rito de paso o de preparación para episodios futuros. [...] Así, la travesía femenina de Grima acentúa y refuerza su virtud, su carácter de mujer santa y ejemplo para la comunidad.”<sup>186</sup>

El viaje podría crearle mala fama, debido a las creencias sobre las damas que andan solas por los caminos, “el viaje femenino acaba asociado a una pérdida de la honestidad, de la castidad e incluso a la prostitución.”<sup>187</sup> Grima, gracias a los diversos milagros en torno a su viaje, no se enfrenta a esta situación de mala fama, sino todo lo contrario.

“Pues quien vos guia la nave?” dixo el rey. “Señor” dixo ella, “non se al sy non el poder de Dios e un moço pequeño que esta ençima de aquella vela, que la guia segunt es el mio cuidar”

E el rey alço los oios e vido una criatura ferosa ençima de la vela, así commo ome que santigua, e el entendio que era el fijo de Dios. (101)

El viaje de Grima en solitario no representa la pérdida de sus virtudes, sino, por el contrario, la evolución y exaltación de las mismas. Grima llega a un papel mayor de devota, casi santa, y de virtuosa. El movimiento para ella implica más que un viaje de conocimiento o purificación, es un viaje de renacimiento y evolución de la mujer.

---

<sup>186</sup> Campos García Rojas, “Si en la nave ...” *op. cit.*, pp. 357-358.

<sup>187</sup> Marín Pina, “La doncella andante en los libros de caballerías españoles (II)”, *op. cit.* p. 231.

Para la trama, este cambio de estado, este perfeccionamiento de la mujer también tiene un efecto significativo, ya que sin el cambio de estatismo a movimiento no se verían las virtudes de la esposa de Zifar, no habría avance en ambos personajes y tal vez el reencuentro no sería tan significativo.

También debe señalarse que la ausencia de Grima, ayuda a que Zifar se presente en Menton como un caballero soltero, lo que es sumamente importante, ya que abre la posibilidad de un matrimonio nuevo para el caballero, lo que conllevaría un ascenso social.

Zifar necesita evolucionar y recuperar lo que le correspondía por su linaje perdido, es decir ser rey, “para recuperar la dignidad real, Zifar tendrá que atravesar un complejo proceso de transformación interior, de ascesis purificadora, casi hagiográfica”<sup>188</sup> del mismo modo Grima debe atravesar este proceso que en la trama implicaría el crecimiento, no sólo de cada uno por separado, sino también una evolución familiar, que mostraría a los protagonistas del libro, es decir la familia, merecedores de semejante ascenso social; además de que, para el enfoque didáctico de la obra, refleja los valores que deben ser retomados en la sociedad medieval, tanto por hombres como mujeres.

## 5.2 Contraste a partir de presencia-ausencia

Es claro entonces qué pasa con la mujer dentro de su propio viaje, pero en un sentido más amplio queda aclarar que diferencia hace la ausencia de la mujer dentro de toda la historia, que le sucede a Zifar al perder a su esposa y que implica esto para la trama.

Como el caballero es el punto central de la historia, es de esperar que todos los acontecimientos que ocurran en ella tengan que ver con él o le afecten de algún modo, más aún cuando se trata de las acciones de un personaje con el que está directamente ligado, por eso lo

---

<sup>188</sup> Gómez Redondo, “Los modelos caballerescos...”, *op. cit.* p. 117.

normal es pensar que las acciones de Grima, así como la pérdida de ella, tengan repercusión en Zifar, tanto en sus sentimientos como en sus decisiones, pero sobretodo en el camino que ha de tomar y en el futuro que le espera.

Grima está presente en el libro para exaltar las virtudes del caballero, por eso mismo sus diversas virtudes son equiparables a las de él, porque sólo la mejor dueña debe estar con el mejor caballero, es al separarse de ella, cuando el héroe pierde una parte de su identidad, la parte familiar, ligada al espacio doméstico, y sólo se queda con la que esta relacionada con el mundo caballeresco. Su ausencia termina por implicar una substitución de la dama, un nuevo matrimonio para el héroe, con otra mujer buena y noble, que representa a una clase social superior a la que un caballero, por sus virtudes y por el hecho de ser noble, puede aspirar.

### 5.2.1 Vida personal

Aunque su principal actividad es la caballería, Zifar es también un noble, que no se mueve únicamente dentro del ámbito de guerras, conquistas y torneos, también tiene una vida familiar, doméstica, privada, que no incide en su colocación social, aunque de ésta se puede ver mucho menos por su propia circunstancia de partida y separación familiar.

Cuenta la estoria, que este cavallero avia una dueña por muger que avia nonbre Grima e fue muy buena dueña e de buena vida [...] E ovieron dos fijuelos que se vieron en muy grandes peligros , ay commo oyredes adelante, tan bien commo el padre e la madre. E el mayor avia nonbre Garfin e el menor Roboan. (9)

La vida del caballero queda así dividida en dos esferas, una en la que es un caballero al servicio de su señor, donde debe realizar hazañas, y otra la que comparte con su mujer y sus dos hijos. En este espacio Zifar necesita del apoyo de su familia, del consejo de su mujer y esos

gestos que hacen de él más que un caballero, también es un esposo, un padre, un hombre con vida propia, sueños, pasado e incluso un linaje escondido; su familia ayuda a mostrarlo más que como sólo un caballero.

Grima, como el personaje que tiene el dominio del espacio doméstico, es quien liga al protagonista a esta realidad, a este ambiente familiar, por eso mismo, a pesar de que también se separa de sus hijos en cierto momento, es la separación de su esposa lo que lo desvincula totalmente de este espacio.

Porque en la vida diaria, el hombre no podía prescindir de la mujer, dependía de ella para la comodidad de su hogar y, más que en ninguna otra época de la historia, confiaba en ella para atender sus asuntos cuando se hallaba lejos del hogar.<sup>189</sup>

Esta relación entre el mundo caballeresco y el mundo doméstico o familiar es difícil, muchas veces se ven en contraposición, la caballería para muchos implica las aventuras que el ambiente familiar, la casa y el estatismo no permite, de igual modo que el matrimonio y el amor en sí, a no ser que este último fuera platónico<sup>190</sup> es decir no como el amor cortés, donde la dama y la caballería van de la mano, pues ella “para la caballería era el objeto de adoración, la fuente de todo romance y el objeto de todo culto”<sup>191</sup>; el matrimonio y la familia son importantes para un caballero, pero deben existir en un plano inferior, para no contraponerse a las actividades heroicas, esto no significa que no es importante que el protagonista sea padre o esposo, sino que es más importante ser caballero.

En el *Zifar*, la familia no evita las hazañas del héroe, Grima lo apoya, es buena esposa, cuida la casa y a los hijos y el protagonista puede servir al rey. En este espacio es culpa de los

---

<sup>189</sup> Power, *op.cit.*, p. 38.

<sup>190</sup> Véase: Denis de Rougemont, *Amor y occidente*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001, pp. 33-35.

<sup>191</sup> Power, *op. cit.* p. 41.

malos consejos al propio rey, y no de la familia, el abandono de actividades y del reino por parte del caballero.

En este abandono, Zifar necesita del consejo de su mujer, antes de decidirse a partir del reino confía en ella, le cuenta la historia que le contó su abuelo y espera que le dé su consejo ante la situación. Probablemente la partida del héroe no sería igual sin su familia, sin el apoyo de Grima.

“Amigo señor,” dixo la dueña, “dezides bien. Gradescavos Dios la merçed grande que avedes fecho en querer que yo sopiese vuestra grant poridat e de tan grant fecho. E çertas quiero que sepades que tan ayna commo contastes estas palabras que vos dixiera vuestro avuelo, sy es cordura o locura, tan ayna me sobieron en coraçon, e creo que han de ser verdaderas. (35)

Esta liga entre el espacio familiar, privado y personal, con el espacio caballeresco, público y social crea un equilibrio en torno a Zifar, hace de él un personaje completo en más de una dimensión, este ámbito familiar también muestra sus bondades, su gentileza, el amor que profesa a su familia y lo muestra como un buen padre y esposo. No es un personaje unidimensional.

Grima, como esposa, es más que solamente una acompañante, es en quien confía, quien lo respalda y sostiene una parte de su mundo, la del espacio familiar. Durante su viaje, también va a ser alguien junto a él, que respeta lo que decide y escucha cuando lo necesita; cuando pierde a sus hijos, lo único que le queda es su mujer, lo que la convierte en su única liga con el espacio personal, lo único que no es parte directa de su esencia caballeresca. En este se establece una relación entre la caballería y el matrimonio, como se ligan el afecto y la caballería. El amor del caballero logra que:

La idea de individualidad del guerrero desaparece con el caballero, no sólo por el hecho de luchar por el equilibrio del reino junto a una colectividad sino porque el amor da al caballero una perspectiva que lo modela hacia un comportamiento sensible.<sup>192</sup>

Cuando Zifar y Grima se separan, este comportamiento sensible desaparece y el protagonista queda reducido exclusivamente a su dimensión caballerescas; y esto implicaría que el caballero se encuentra incompleto y debe recuperar esta identidad perdida. Gómez Redondo había señalado ya en los núcleos narrativos de la obra que siempre hay una pérdida y una recuperación, en este caso de la identidad inicial, sobre la división familiar en el reino de Falac, lo señala como: “Reino de Falac: pérdida de la identidad familiar y linajística”<sup>193</sup>

### 5.2.2 Vida de caballero

En muchas historias de caballerías las protagonistas femeninas se convierten en el fin único y último del héroe, en el *Zifar* como tal no es así, el amor y la dama no son su motor, sin embargo la separación del héroe y su esposa, implica que él ha perdido algo valioso, su identidad caballerescas también debe reconstruirse porque no tiene una dama por la que luchar, a la que adorar o que lo acompañe.

Zifar, tras perder a su mujer e hijos, no puede recuperar esta identidad familiar, incompleto retoma su viaje y se prepara para ganar una nueva identidad como noble, esto es en el ámbito social y público. “Destruída la primera naturaleza linajística (la que de hecho procedía del

---

<sup>192</sup> Elami Ortiz-Hernán Pupareli, “‘Mis amigas, menester es que desde agora hayamos el consejo para nos remediar’: la mujer y el amor en el *Amadis de Gaula*” en Axayácatl Campos García Rojas, Mariana Masera y María Teresa Míaja de la Peña (eds.) “*Los bienes, si no son comunicados, no son bienes*” *Diez jornadas medievales*. Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana, El Colegio de México, México, 2007, p. 87.

<sup>193</sup> Gómez Redondo, *Historia de la prosa medieval...*, *op. cit.* p. 1398.

rey de Tared), Zifar procederá a ganar una nueva que le permita recuperar todo lo que ha perdido.”<sup>194</sup>

No significa que la recuperación del linaje vaya a devolverle a su familia, sino que lo pondrá en una mejor situación donde recupere en parte su estado inicial. De este modo, con un objetivo caballeresco en mente, Zifar continúa su travesía, realizando aventuras más acordes a las de un caballero prototípico.

La separación de la familia es una prueba más para seguir afrontando la desgracia que pesa sobre el caballero, pero una voz del cielo lo consuela diciéndole que recuperará a su familia y que sus penas se volverán alegrías.<sup>195</sup>

Así es que, alentado por esta voz profética y divina, Zifar continúa viajando con la esperanza de este mejor futuro. Como parte de este perfil caballeresco, Zifar, tras encontrarse con el Ribaldo, retoma este viaje por los caminos en busca de algo mejor, de un mejor estado; como ya nada lo ata a una vida familiar, está solo por los caminos. Esto mismo le permite volver a casarse, y gracias a sus habilidades, es con la hija del rey de Menton.

En su morfología del cuento maravilloso Propp habla de la ausencia<sup>196</sup>, cuando uno de los miembros de la familia se aleja de la casa, como una parte fundamental para el inicio de la aventura, de hecho la primera en su lista de funciones; de igual modo que el daño o carencia<sup>197</sup>, cuando un antagonista causa un daño a un miembro de la familia, que es lo que causa el movimiento del héroe. En el *Zifar*, las acciones al separarse de la familia bien podrían corresponderse con este par de funciones, de tal modo que la pérdida de su esposa es a la vez el

---

<sup>194</sup> *Ibíd.* p. 1405.

<sup>195</sup> Rodilla, “Literatura caballeresca” *op. cit.*, p. 48.

<sup>196</sup> Propp, *op. cit.*, p. 38.

<sup>197</sup> *Ibíd.* pp. 45-51.

alejamiento de un ser amado y un daño al personaje principal, es la carencia de su esposa lo que de cierto modo lleva al caballero a emprender nuevos caminos.

Propp señala que “así como el objeto del hurto no determina la estructura del cuento, tampoco la determina el objeto de la privación”<sup>198</sup> es decir, no es en sí la separación lo que hace que el caballero continúe con su viaje, pero es una parte importante de su aventura esta ausencia y daño; incompleto, pero a la vez centrado únicamente a sus actividades caballerescas, la evolución caballerisca de Zifar se dará principalmente en esta parte de la historia.

Durante el tiempo que Zifar está separado de su familia, su entorno inmediato es caballeresco, sus acciones siguientes serán únicamente guerreras, hazañas y viajes. Su llegada al reino de Menton, sus servicios a dicho rey, para confrontar al rey de Ester, así como las diversas hazañas que realiza para él, son dignos de un héroe caballeresco. En este aspecto, la pérdida familiar lo ayuda a ser el caballero, y por ende hombre, que debe ser, para convertirse en el “Cavallero de Dios” del que habla la historia, en resumen se puede decir lo que señala Gómez Redondo:

Zifar tuvo que dejar de ser quien era (perder la trama de su linaje pasado- la maldición- y futuro- la familia-), convertirse en “cavallero desventurado” para poder ser al final “Cavallero de Dios” y derrotar así al rey de Ester, modelo antitético de su conducta. Esta acción ocurre solamente cuando Zifar recupera su identidad caballerisca.<sup>199</sup>

Zifar, al retomar esta vida caballerisca tiene la esperanza de un mejor futuro, piensa que recuperará a su familia, sin embargo después de que los pierde y hasta que llega a rey de Menton, no piensa en sus hijos o en su esposa, de modo que se centra únicamente en resolver las hazañas momentáneas y en encontrar una mejor posición para él.

---

<sup>198</sup> *Ibíd.* p. 50.

<sup>199</sup> Gómez Redondo, *Historia de la prosa medieval... op. cit.*, p. 1410.

Son sus diversas virtudes y demostraciones de destreza y valentía lo que hacen que el rey de Menton y su hija lo puedan ver como el caballero más fuerte y digno, lo conocen como caballero servicial, valiente y virtuoso, como hombre de honor, dispuesto a pelear por su rey y merecedor de un destino mejor. En su posición sólo de caballero, sin mujer e hijos, Zifar puede aspirar a casarse con la hija del rey.

Este segundo matrimonio de Zifar cumple más con la idea que se tenía de la dama medieval dentro del sistema estamentario y feudal, así como de los caballeros y el matrimonio, la ayuda para subir de nivel, de posición social.

Así pues, la esposa, la Dama (*domina*, equivalente femenino de la palabra *sire*), aparece en los medios aristocráticos como una pieza importante en el tablero político de la era feudal. Ello es más cierto aún en los medios caballerescos: para elevarse por encima de su condición, el mejor medio (casi el único) es, con mucho, obtener la mano de la hija de un *sire*, sobre todo si es heredera, o de la viuda de un señor fallecido.<sup>200</sup>

Siguiendo este perfil caballeresco, Zifar corresponde mostrando otras de sus muchas virtudes cuando, gracias a este segundo matrimonio, llega a rey. Es justo y sabio como gobernante; y, aunque no consuma el matrimonio con su nueva esposa, es un buen esposo y es fiel, especialmente al recuerdo de Grima, de tal modo que este es el único momento en el que se podría hablar de Zifar como un caballero cortesano, que es fiel a su dama.

Estando en este pensamiento començo a llorar porque la su muger que non veria plazer desto en que lo el era, e que segunt ley que non podía aver dos mugeres, synon una, e que asy bevia en pecado mortal. (165)

---

<sup>200</sup> Flori, *op.cit.*, pp. 134-135.

Aunque en esto se nota muy claramente que este pensamiento hacia Grima, como menciona Luciana de Stéfano, se da por razones más ligadas al temor por cometer algún pecado, que por amor y fidelidad a su mujer:

Y ni en su segundo matrimonio con la hija del rey de Mentón juega el amor ningún papel.

Además, si Cifar no llega a consumar este segundo matrimonio es más por el temor de caer en pecado, pues no sabe si su mujer está viva o muerta, que por el recuerdo de ella.

Es decir, que no se plantea el conflicto amoroso de la infidelidad de los sentimientos<sup>201</sup>

En ese aspecto Zifar se muestra como un buen caballero cristiano, preocupado por el pecado, de tal modo que le dice a su nueva esposa que por un pecado pasado debe pagar una penitencia y guardar dos años de castidad; y es lo que permite que no se consume el matrimonio, así que no es adúltero y no comete pecado alguno, está libre de este posible mal y puede seguir siendo un inmaculado “cavallero de Dios”. No es la clase de caballero que va a resultar más tarde Roboán, por ejemplo, que es mucho más prototípico, pero el modelo caballeresco que representa Roboán es consecuencia directa del modelo paterno, pero adaptado a las circunstancias de su nuevo marco social.

Finalmente, esta condición de sólo ser caballero, que puede decirse que ya se había cambiado al volver a casarse pero de la que nunca se habló, se rompe con el encuentro entre el héroe y su esposa, Grima, la posibilidad de que vuelvan a estar juntos regresaría a Zifar al espacio doméstico que estuvo perdido por muchos años.

Él, igual que ella, no revela su identidad para mantener la honra de ambos a salvo; defiende a su esposa, pero sobre todo se defiende a sí mismo de cualquier duda, de cualquier deshonor posible. Durante el tiempo que permanece separado de su familia, es un caballero nada

---

<sup>201</sup> de Stéfano, *op.cit.*, p. 205.

más, sirviendo a su rey hasta que él mismo se convierte en uno, realizando grandes hazañas y cuidando de su honra.

Hasta que se da la reunión familiar, Zifar es únicamente un caballero, primero andante y luego de estamento superior; su evolución hasta llegar a rey no hubiera sido posible sin la desaparición de su familia, especialmente de su mujer, puesto que hubiera impedido su segundo matrimonio; como recompensa por su valentía, sabiduría y buenas acciones, no sólo ha alcanzado mejor nivel social, sino que también se le permite volver a estar con su familia.

## CONCLUSIONES

*El libro del Cavallero Zifar* no es como tal un prototipo de libro de caballerías medieval, si bien es parte del género se encuentra en la frontera con otros muchos géneros literarios de la tradición hispánica medieval. Así como de igual modo la mujer dentro de la historia en varios aspectos no será una mujer prototípica, puesto que no existirá en la historia únicamente para que el caballero la rescate, no es la mujer por la que se realizan las hazañas.

Esta distancia de lo prototípico hace de la situación del *Libro del Cavallero Zifar*, y de la mujer dentro de él, especial y aún más digna de análisis; el viaje, la separación y la ausencia de la dama en la vida del héroe caballeresco no es un tema desconocido, de hecho es frecuente que la dama se aleje del caballero o que sea alejada por otros, o más bien, más común, que el caballero se aleje de la mujer por sus diversos viajes y hazañas heroicas. Sin embargo, en la mayoría de las historias de caballeros, el protagonista siempre ha de ir en busca de la dama que ama, la rescatará y peleará con quien sea necesario para recuperarla.

El *Zifar*, como ya se vio, no es un caso así, no hay este elemento de amor cortés que lo impulse a pelear por la dama, a seguir a quien pudo separarla de él y a lograr hazañas en su nombre; esta circunstancia, sumada a la constante necesidad del caballero de viajar para encontrar una mejor situación, propicia el viaje femenino.

Tras el análisis de este viaje, hay cosas que se entienden sobre el personaje de Grima y todo lo que puede verse a partir de ella, representa varias facetas de la mujer medieval, así como

de la religión y la sociedad, es más que un simple personaje y obviamente su viaje es más que un simple viaje. También pueden entenderse aspectos del caballero y de la relación que hay entre el matrimonio y la caballería.

Así pues, esta mujer particularmente no corresponde a un tipo en específico y a la vez es parte de muchos; su viaje, como se ha dicho ya, es muy representativo en aspectos personales y sociales y útil en muchos sentidos para el héroe y para la obra, y no sólo eso, podría venir a tipificar un ejemplo claro del viaje femenino como llega a suceder en otras obras similares de la misma época.

De modo que al final, el resultado de un análisis de un particular viaje, que probablemente no se esperaba de una mujer, en una obra de caballerías no tan típica como es el *Zifar* viene a ser algo más que un simple resumen de las características de la mujer, de su relación con el caballero o del viaje como desplazamiento. Se ve la evolución que tiene Grima en sus facetas de mujer, esposa, dama y mujer santa. El análisis pretendió llegar, y lo logró, a una capa más profunda, reflexionando hasta el trasfondo tanto literario como social de esta mujer y este viaje y rescatando todo lo que podía significar un elemento, a la vista menor, pero que en definitiva no está puesto de manera casual o azarosa.

Con este trabajo, lo que podemos ver es que, a partir del estudio de una faceta de un específico personaje secundario, se ilumina no sólo el comportamiento del personaje femenino como tal, sino también de la novela y esto permite, según la metodología utilizada, estudiar el comportamiento de otras obras similares.

El viaje de Grima a la luz del análisis es de cierto modo también el viaje de muchas mujeres en la literatura medieval, que no quedaron limitadas a ser rescatadas por el caballero, que no quedaron limitadas a una sola faceta estática de ser mujer, también se movieron, cambiaron, viajaron, es decir: evolucionaron.

## BIBLIOGRAFÍA

### Ediciones

*El libro del Cavallero Zifar*, ed. Charles Philip Wagner, Nueva York, Kraus, reimp. 1971 [1ª ed., Ann Arbor, University of Michigan, 1929]

*El libro del Caballero Zifar*, ed. Joaquín González Muela, Madrid, Castalia, 1982

*El libro del Caballero Zifar*, ed. Cristina González, Madrid, Cátedra, 1983

### Estudios

Acosta, Vladimir. “Eva y María. La mujer en la simbología y en la literatura cristiana medieval” en *Diosas, musas y mujeres*, Caracas, Monte Ávila, 1993, pp. 11-35.

Avalle-Arce, Juan Bautista, *Temas Hispánicos Medievales*, Madrid, Gredos, 1974.

Burke, James F, *History and Vision: The Figural Structure of the “Libro del Cavallero Zifar”*, London, Tamesis, 1972.

Cacho Blecua, Juan Manuel, “El género del Cifar (Cromberger, 1512)” en Jean Canavaggio (ed.) *La invención de la novela*, Madrid, Casa Velásquez, 1999, pp. 85-105.

----- “Introducción” en Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, Madrid, Cátedra, 2008, pp. 17-206.

Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.

Campos García Rojas, Axayácatl. “La tradición caballeresca medieval” en Aurelio González y María Teresa Miaja (eds.), *Introducción a la cultura medieval*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, pp. 55-66.

----- “La educación del héroe en los libros de caballerías: Amadís en la corte y Esplandián en el bosque” en Lillian von der Walde, Concepción Company y Aurelio González (eds.) *Textos medievales: recursos, pensamiento e influencia: trabajos de las IX Jornadas Medievales*. México, El Colegio de México, 2005, pp. 51-76.

----- “Heridas, veneno y búsqueda de salud: apuntes comparativos para la leyenda de *Tristan e Iseo*”, *Destiempos*, 4- 23, dic. 2009- ene. 2010, pp. 25-278. en línea en: [www.destiempos.com](http://www.destiempos.com)

----- “Si en la nave me quisiéredes meter, servir vos é volonter”: la travesía femenina en la literatura medieval hispánica” en Concepción Company, Aurelio González y Lillian von der Walde (eds.), *Expresiones de la cultura y el pensamiento medievales*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2010, pp. 345-362.

Cardini, Franco, “Egeria la peregrina” en Ferruccio Bertin (ed.), *La mujer medieval*, Madrid, Alianza, 1991, pp. 35-62.

Casagrande, Carla, “La mujer custodiada” en Georges Duby y Michelle Perrot (eds.), *Historia de las mujeres.2 La Edad Media*, México, Taurus, 2005, pp. 105-146.

Cortés Guadarrama, Marcos. *Tratamiento de lo divino en dos textos castellanos de siglo XIV: “El libro del Cavallero Zifar” y el cuento del “Cavallero Placidas”*, tesis, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

Dalarun, Jacques, “La mujer a los ojos de los clérigos” en Georges Duby y Michelle Perrot (eds.), *Historia de las mujeres. 2 La Edad Media*, México, Taurus, 2005, pp. 41-71.

*Diccionario de Autoridades*, 3 vols., Madrid, Real Academia Española- Gredos, 2002.

Duby, Georges, *El caballero, la mujer y el cura*, Madrid, Taurus, 1999.

----- *Mujeres del siglo XII. Recordando el linaje femenino*, Santiago de Chile, Andrés Bello, 1996.

----- “El modelo cortés” en Georges Duby y Michelle Perrot, *Historia de las mujeres. 2 La Edad Media*, México, Taurus, 2005,

Diz, Marta Ana. “La construcción del *Cifar*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 28- 1, 1979, pp. 105-117.

----- “El motivo de la partida del caballero en el *Cifar*.” *Kentucky Romance Quarterly*, 28-1, 1981, pp. 3-11.

*El cavallero Plaçidas*, ed. Roger Walker, Londres, University of Exeter, 1982.

Félix Bolaños, Álvaro, “Cifar y el Ribaldo. Ortodoxia y novedad de dos personajes literarios” *Thesaurus*, XLIV, 1989, pp. 159-167.

Flori, Jean. *La caballería*, Madrid, Alianza, 2001.

----- *Caballeros y caballerías en la Edad Media*, Barcelona, Paidós, 2001.

García Gual, Carlos, “Introducción” en Chrétien de Troyes, *El caballero de la carreta*, Madrid, Siruela, 2000, pp. 9-36.

García, Sandrine, *Homogeneidad versus heterogeneidad en el Zifar*, Universidad de Perpiñán, en línea en Liceus, Portal de humanidades <http://www.liceus.com/>

----- *Introducción al Libro del Cavallero Zifar*, Universidad de Perpiñán, en línea en Liceus, Portal de humanidades: <http://www.liceus.com>

Gella Iturriaga, José, “Los proverbios del Caballero Cifar” en *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1978, pp. 449-469.

*Gesta Romanorum. Exempla europeos del siglo XIV*. introd. y notas de Ventura de la Torre Rodríguez, Madrid, Akal, 2004.

González, Aurelio. “De amor y matrimonio en la Europa medieval” en Concepción Company (ed.), *Amor y cultura en la Edad Media*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991, pp. 29-42.

----- “La construcción de la figura del caballero” en Aurelio González y María Teresa Miaja (eds.), *Caballeros y libros de caballerías*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.

González, Cristina, *El Caballero Zifar y el reino lejano*. Madrid, Gredos, 1984.

----- “Introducción” en *Libro del caballero Zifar*, Madrid, Cátedra, 1983, pp. 13-58.

González Muela, Joaquín, “Introducción” en *Libro del caballero Zifar*, Madrid, Castalia, 1982, pp. 7-39.

Gómez Redondo, Fernando. *Historia de la prosa medieval castellana. El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso. II*, Madrid, Catedra, 1999

----- “Los modelos caballerescos del Zifar” *Thesaurus*, LIV-1, 1999, pp. 106-154.

Higashi, Alejandro, “Algunos arquetipos clásicos y medievales del caballero” en Aurelio González y María Teresa Miaja (eds.), *Caballeros y libros de caballerías*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, pp. 35-54.

*Imberio y Margarona y Véltandro y Crisantza*, ed. José Antonio Moreno Jurado, Madrid, Gredos, 1998.

Jiménez Santamaría, Alicia, *Evolución del tratamiento del tema amoroso en el campo de la literatura caballesca hispánica: del Zifar, héroe guerrero, a Amadis, héroe enamorado*. Torino, Università di Torino. Versión en línea en: <http://cvc.cervantes.es>

Klapisch-Zuber, Christiane, “Introducción” en Georges Duby y Michelle Perrot (eds.), *Historia de las mujeres. 2 La Edad Media*, México, Taurus, 2005, pp. 21-35.

Keen, Maurice. *La caballería. La vida caballesca en la Edad Media*, Barcelona, Planeta, 2010.

Lacarra, María Eugenia, “Parámetros de la representación de la sexualidad femenina en la literatura medieval castellana” en Rina Walthaus (ed.), *La mujer en la literatura hispánica de la Edad Media y el Siglo de Oro*. Ámsterdam, Rodopi, 1993. pp. 23-44.

Marín Pina, María Carmen *La mujer y los libros de caballerías. Notas para el estudio de la recepción del género caballesco entre el público femenino*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, en línea en: <http://dspace.uah.es>

----- “Las doncellas andantes en los libros de caballerías españoles: antecedentes y delimitación del tipo (I)” en Armando López Castro y María Luzdivina Cuesta (eds.) *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, León, Universidad de León, 2007, pp. 817-825.

----- “La doncella andante en los libros de caballerías españoles: la libertad imaginada(II)”,  
*eHumanista*, 16 (2010), pp. 221-239.

Menéndez Pelayo, Marcelino, *Orígenes de la novela. Influencia oriental: Libros de caballería*.  
Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1961.

Mérida Jiménez, Rafael M., *Damas, santas y pecadoras. Hijas medievales de Eva*, Barcelona,  
Icaria, 2008.

Ortiz-Hernán Pupareli, Elami, “‘Mis amigas, menester es que desde ahora hayamos el consejo  
para nos remediar’: la mujer y el amor en el *Amadis de Gaula*” en Axayácatl Campos  
García Rojas, Mariana Maserá y María Teresa Miaja de la Peña (eds.) “*Los bienes, si no  
son comunicados, no son bienes*” *Diez jornadas medievales*. Universidad Nacional  
Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana, El Colegio de México,  
México, 2007, pp. 87-106.

Pérez Priego, Miguel Ángel, “Estudio literario de los libros de viajes”, en línea en: <http://e-spacio.uned.es>

Pernoud, Regine, *La mujer en el tiempo de las catedrales*, Barcelona, Juan Garnica, 1982.

Picus, Jules, “Refranes y frases proverbiales en el *Libro del cavallero Zifar*” *Nueva Revista de  
Filología Hispánica*, XVIII, 1-2, 1965-1966, pp. 1-24.

Popeanga, Eugenia, “Lectura e investigación de los libros de viajes medievales”, *Filología  
Románica*, 1, 1991, pp. 9-26.

Power, Eileen. *Mujeres medievales*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1999.

Propp, Vladimir. *Morfología del cuento*, México, Colofón, 2008.

Régner-Bohler, Danielle. “Voces literarias, voces místicas” en Georges Duby y Michelle Perrot (eds.), *Historia de las mujeres. 2 La Edad Media*, México, Taurus, 2005, pp. 473-546.

Riquer, Martín de. *Caballeros andantes españoles*, Madrid, Espasa-Calpe, 1967.

Rodilla, María José. “Libros de Viajes, de caballerías y novelas caballerescas” en Aurelio González y María Teresa Miaja (eds.), *Introducción a la cultura medieval*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, pp. 235- 249.

----- “Literatura caballerescas” en Aurelio González y María Teresa Miaja (eds.), *Temas de literatura medieval española*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, pp. 43-53.

Rougemont, Denis de. *Amor y occidente*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001.

Rubial García, Antonio. “Caballeros y caballería. Su entorno histórico y cultural” en Aurelio González y María Teresa Miaja (eds.), *Caballeros y libros de caballerías*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, pp. 7- 34.

Segura Graiño, Cristina. *La voz del silencio I (siglos VIII- XVIII)*, Madrid, Al-Mudayna, 1992.

----- “La religiosidad de las mujeres en el medioevo castellano”, *Revista d’Historia Medieval*, 12, 1982, pp. 51-62.

----- “La sociedad y la Iglesia ante los pecados de las mujeres en la Edad Media”, *Anales de Historia del Arte*, 4 (1993-1994), pp. 847-856.

----- “La violencia sobre las mujeres en la Edad Media. Estado de la cuestión.”, *Clio & Crimen*, 5, 2008, pp. 24-38.

- Stéfano, Luciana de, “*El caballero Zifar: novela didáctico-moral*”, *Thesaurus*, XXVII-2, mayo-agosto, 1972, pp. 173-260.
- Torres, Eduardo, *Antología del pensamiento medieval*, Editorial de Ciencias Sociales, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1975.
- Turón, Mercedes, “El viaje constante de la narrativa medieval”, *RILCE: Revista de Filología Hispánica*, 2-2, 2008, pp. 299-314.
- Vallejo Rico, Ignacio, “El caballero Zifar en la encrucijada del tiempo y el camino” *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 30, 2007, pp. 215-228.
- Wade Labarge, Margaret, *La mujer en la Edad Media*, San Sebastián, Nerea, 2003.
- Walde, Lillian von der, “El amor” en Aurelio González y María Teresa Miaja (eds.), *Introducción a la cultura medieval*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, pp. 67-78.
- Walker, Roger. *Tradition and Technique in “El libro del cavallero Zifar”*, London, Tamesis, 1974.
- Zavala, Iris y Myriam Díaz. *Breve historia feminista de la literatura española: en lengua castellana. Vol. 2 La mujer en la literatura española; modos de representación desde la Edad Media hasta el siglo XVII*, Barcelona, Anthropos, 1993-1998.