

**ACTAS ELECTRÓNICAS DEL DÉCIMOTERCER SIMPOSIO ANUAL DE
ESPAÑOL**

SAINT LOUIS UNIVERSITY, MADRID CAMPUS (2024)

Un análisis psicológico de *Lo que no tiene nombre*

Elizabeth Batty, Saint Louis University, Madrid

“Que yo os le marco por vendible, y basta”: el léxico último de Cervantes

Raúl López Redondo, Universidad Autónoma de Madrid

La seriedad y la risa en el *Zifar*

Xijia Shan, Universidad de Zaragoza

Edición: Elizabeth Batty, y Lilian Jenssen. **Revisión:** Aitor Bikandi-Mejias.

ISSN 2530-5417

Un análisis psicológico de *Lo que no tiene nombre*

A Psychological Analysis of *Lo que no tiene nombre*

Resumen

El libro *Lo que no tiene nombre* cuenta la historia verdadera de la autora, Piedad Bonnet, una madre dolorida tras la muerte de su hijo a través del suicidio. Su experiencia refleja varios temas psicológicos relacionados con la enfermedad mental que sufría su hijo Daniel, el trastorno esquizo-afectivo. Con evidencia del libro, se busca examinar esos temas psicológicos, como el diagnóstico, el tratamiento y el prejuicio hacia las enfermedades mentales. Además, se analiza la experiencia de la familia y el impacto en el lector. Las perspectivas variadas de este análisis ofrecen un mejor entendimiento de las enfermedades mentales y sus efectos. Estos comportamientos afectan a las personas que los experimentan, y a los que están a su alrededor. El testigo directo de la madre de este hombre joven ofrece mucha información imprescindible para comprender la psicología, ayudar a los que sufren de trastornos parecidos y esclarecer el proceso del duelo. El impacto social de publicar esta novela es un paso adelante hacia un mundo que mejor entiende y apoya a los que sufren de las enfermedades mentales.

Abstract

The book *Lo que no tiene nombre* tells the true story of the author, Piedad Bonnett, a mother in mourning after the death of her son who took his own life. Her experience reflects various psychological themes related to the mental illness that her son suffered from, schizo-affective disorder. With evidence from the text, themes like diagnosis, treatment, and prejudice are examined towards those with mental illnesses. Furthermore, the experience of the family and the impact on the reader is analyzed. The varied perspectives of this analysis offer a better understanding of mental illnesses and their effects. These behaviors affect the people who experience them, as well as those around them. The direct testimony of the mother of this young man offers essential information for understanding psychology, helping those who suffer from mental illnesses, and clarifying the process of mourning. The societal impact of this novel is a step toward a world that is more compassionate and supportive of those who suffer from mental illness.

Palabras clave

psicología, esquizofrenia, suicidio, memoria, prejuicio

Key words

psychology, schizophrenia, suicide, memoirs, prejudice

Un análisis psicológico de *Lo que no tiene nombre*

Lo que no tiene nombre es una novela escrita por Piedad Bonnett sobre la muerte trágica e inesperada de su hijo, Daniel. Daniel sufrió durante años un trastorno psicoafectivo, lo que le produjo efectos en muchas facetas de su vida. En el libro, su madre expresa las emociones difíciles que surgen al ver a un familiar querido sufrir.

La meta de este trabajo es analizar el libro *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett según varios temas relacionados con la psicología. Explora temas que relacionan el libro con su contexto literario y su conexión con la gente que interaccionan con ello como el género de las memorias, el impacto que escribir el libro tuvo en la autora, y el efecto emocional sentido por los lectores. Además, explica la representación de enfermedades mentales en el libro y en el campo de la psicología, como el diagnóstico de un trastorno psicótico, los tratamientos disponibles para aquellos pacientes, y el prejuicio hacía la gente que sufren de esas enfermedades. Todos esos asuntos aparecen o son percibidos en *Lo que no tiene nombre* y tienen importancia dentro de la historia y en el mundo en general. Este libro tiene un efecto sobresaliente según muchas perspectivas distintas relacionadas con el campo de la psicología.

El género de las memorias

Lo que no tiene nombre pertenece al género de las memorias, una categoría de la escritura que comparte los recuerdos o las experiencias de una persona, normalmente después de la muerte de dicha persona. Es un buen ejemplo de este género porque es una colección de historias sobre la vida, y en particular las luchas, de Daniel para celebrarle y recordarle después de su suicidio. En el envío del libro, un tipo de despedida a Daniel, Piedad explica “Ahora, pues, he tratado de darle a tu vida, a tu muerte y a mi pena un sentido... para que no desaparezcas de la memoria” (Bonnett

131). Ella expresa que ha utilizado este libro como una manera de mantener vivo a Daniel a través de evocar recuerdos durante el proceso de escribir, y ahora permanecerán para siempre en la forma del libro.

Una característica influyente en el género de las memorias es la perspectiva de la historia. En un caso como este libro, es posible que la autora no tenga toda la información sobre los eventos de los que escribe. Bonnett explica los acontecimientos antes y después de la muerte de Daniel a través de la perspectiva de una madre en duelo. La perspectiva del libro es muy importante porque el lector no aprende los pensamientos ni los eventos desde el punto de vista de Daniel. La única persona que podría esclarecer la situación que lo llevó al suicidio no puede explicarla por las consecuencias de su propia decisión. Para Piedad, escribir este libro fue una manera de intentar aprender más sobre su hijo. Dice “No es que quiera resucitar a Daniel, sino que busca saber quién era en realidad...” (Manrique Sabogal). En la historia de Daniel, falta mucha información porque la autora no sabe todo sobre su vida, entonces no es posible entender sus motivos ni sus emociones. El lector debe tener en cuenta durante todo el libro cómo puede ser diferente la historia desde la perspectiva de Daniel, quien podría dar más información sobre su enfermedad.

La evidencia de esa distinción entre las dos perspectivas es el momento cuando Piedad describe la habitación de Daniel después de su muerte. “Siento, por un instante, que profanamos con nuestra presencia un espacio íntimo, ajeno; pero también, atrozmente, que estamos en un escenario” (Bonnett 16). Muchas veces, las personas que sufren de enfermedades mentales esconden la verdad de su condición de los demás, para evitar el juicio o para mantener sus planes de suicidarse sin interrupción. El hecho de que Daniel hubiera limpiado su cuarto antes de suicidarse puede haber sido una manera

de esconder evidencia de su sufrimiento de su familia, lo que significa que ni Piedad, ni nadie más puede saber exactamente lo que sentía Daniel antes de su muerte.

Entonces, si Daniel quería guardar su secreto tanto, se puede preguntar si fuera justo publicar este libro que expone muchos detalles personales sin su consentimiento. Bonnett cita a un libro de Annie Ernaux, escribiendo “El hecho de haber vivido algo, sea lo que sea, da el derecho imprescindible de escribir sobre ello. No existe una verdad inferior” (Bonnett 126). Bonnett cree que es su derecho contar su perspectiva de los acontecimientos acerca de la muerte de su hijo porque fue un evento fundamental en su propia vida. De todas maneras, todas las personas, incluso los muertos, tienen el derecho de proteger la información que ellos consideran secreta. Es posible entender ambos lados de este dilema, y es el juicio del lector el que decide si es justo o no compartir la historia de Daniel con el mundo.

Escribir en el proceso del duelo

Este libro fue publicado solo dos años después del suicidio de Daniel. La autora empezó a trabajar en ello solo unos meses después del acontecimiento que cambió su vida para siempre. Al principio, ella no estaba segura de que quería publicarlo porque no estaba escribiendo para producir un *best seller*, sino para lidiar con el dolor del perdido de su hijo. “la escritura del libro se convirtió en una forma de elaborar su dolor porque el trabajo simbólico de las palabras le ayudó a asumir la pérdida y a tramitar los intensos afectos causados por ella” (Díaz 132). Utilizaba la escritura para liberar sus emociones negativas de una manera sana y constructiva en un momento en cual no era la opción más fácil. Bonnett refiere a un libro que dice que “La escritura abre y cauteriza al mismo tiempo las heridas” (Bonnett 126). Aunque recordar y describir los

momentos bonitos y trágicos de la vida de Daniel le produce sufrimiento, también hay un efecto secundario en lo que la exposición a esos recuerdos le ayuda a curarse.

Una similitud entre Piedad y su hijo es el uso del arte como una salida para sus sentimientos, especialmente en el luto después de la muerte de Daniel. “Entre las preguntas que revolotean como mariposas enloquecidas se cuele el arte como refugio, el arte como reconciliador, la literatura como catalizadora...” (Manrique Sabogal). Daniel creaba pinturas para expresar sus emociones, y Piedad escribió este mismo libro en un intento de entender mejor y recordar los momentos que compartía con su hijo. Muchas artistas encuentran la inspiración para sus creaciones en sus propias experiencias en la vida, buenas o malas. Además, muchas veces el proceso de transformar las emociones efímeras e imprecisas en algo tangible como un libro o una pintura ayuda al proceso de mejor comprender su propio razonamiento.

Impacto del libro en el lector

Bonnett ha hecho un gran trabajo mostrando la realidad de la situación, cuando tantas otras obras de ese tema muestran a los pacientes como violentos o desconectados de la realidad, cuando el paciente realmente es la víctima. La autora no expresa el estigma y no apoya la visión negativa de la esquizofrenia, sino expresa la profunda tristeza hacia su hijo. Este libro es un aviso de cómo la enfermedad puede cambiar la vida del paciente y su familia para siempre, y un rasgo significativo de esa meta es mostrar la realidad de la situación, incluso la tristeza, el miedo y la preocupación. La autora muestra los acontecimientos con exactitud, incluyendo muchos detalles que lectores pueden no haber sabido antes de leer el libro, como las reglas de hospitales psiquiátricos, o el proceso de someter a un paciente violento con una inyección en el glúteo.

El proceso de escribir ese libro fue una manera de manejar la tristeza tras la pérdida de su hijo, pero también de advertir y consolar a otros que se encuentren en una situación parecida. “hizo posible que le diera voz al sufrimiento de otras familias afectadas por la enfermedad mental y el suicidio, y cuestionar a una sociedad que estigmatiza ambas situaciones” (Díaz 132). La decisión valiente de publicar este recuento franco de los acontecimientos de la vida de Daniel es un paso significativo hacia un mundo en el que sea normal hablar de las enfermedades mentales sin prejuicio. Para lectores que tienen experiencias parecidas a la de Piedad, es un confort reconocer su propio dolor y saber que no están solos en la lucha contra esas enfermedades que causan tanta turbulencia en las vidas de la gente afectada. “*Lo que no tiene nombre* es un testimonio que se lee como una historia de vida que aborda el tabú del suicidio y establece un diálogo permanente... [y conecta] con el alma del lector” (Manrique Sabogal). Es fácil entender el sufrimiento de la familia a través de su historia, y por eso existe un impacto emocional profundo en el lector. Destaca una conexión humana fundamental a través de la reacción emocional durante la lectura.

El diagnóstico

Los trastornos psicóticos, incluso la esquizofrenia y trastornos esquizoafectivos “producen deterioro de la capacidad de pensar, de responder emocionalmente, de recordar, de comunicar y de interpretar la realidad” (Telesca 4). Trastornos esquizoafectivos son diferentes de la esquizofrenia tradicional porque incluyen síntomas psicóticos, como delirios, alucinaciones y la inhabilidad de expresar emociones, y además otro componente emocional que puede ser depresivo o bipolar. Daniel muestra características de la depresión y por eso probablemente sería considerado un caso de un trastorno esquizoafectivo-depresivo.

Muchas veces, el diagnóstico de una enfermedad crónica que influye a la mente y cambia la perspectiva del paciente para siempre es un veredicto terrible. Hay repercusiones inevitables que vienen con el diagnóstico de la esquizofrenia, especialmente relacionadas con las reacciones de los demás. “No voy a pronunciar ese nombre, dice el enfermo, porque van a huir de mí, porque me abandonarán, porque me recluirán, porque no me amarán ni se casarán conmigo. Porque me mirarán con miedo” (Bonnett 48). Desde el primer momento que el nombre del trastorno fue dicho, Daniel tenía miedo de las consecuencias sociales que tendría que afrontar. Por supuesto, temía a las otras consecuencias de la enfermedad, pero su mayor preocupación era el prejuicio que recibiría, y por eso guardó su secreto hasta su muerte. Prefería sufrir en silencio que parecer desquiciado o perturbado a los demás.

Existen unos instantes en los que Piedad describe que ella sabía que Daniel iba a fallecer joven durante mucho tiempo antes de su muerte. Tal vez no sabía que él iba a suicidarse, pero tenía mucha angustia sobre Daniel y sabía que su situación mental no podría seguir sin arriesgar su vida. En el envío del libro, Piedad expresa arrepentimiento sobre no poder ayudar más a Daniel a evitar su dolor. “Me preguntaste alguna vez si te ayudaría a llegar al final. Nunca lo dije en voz alta, pero lo pensé mil veces: sí, te ayudaría, si de ese modo evitaba tu enorme sufrimiento” (Bonnett 131). Ella ama tanto a su hijo que hubiera hecho cualquier cosa para ayudarlo sentirse mejor, aunque fuera la cosa más dolorosa que una madre podría hacer: apoyar a su hijo en su salida del mundo mortal. Piedad ama a Daniel tremendamente y esta expresión final de apoyo es un sacrificio de su propia felicidad a favor de una experiencia menos dolorosa para Daniel.

Un ejemplo del miedo que sentía la familia de Daniel sobre su circunstancia mental es su preocupación mientras él viajaba. Ellos sabían que Daniel era más sensible y que muchas veces dejaba de tomar su medicación cuando salía de viaje, y les causaba

una sensación de alarma. “la incertidumbre por el riesgo que implica acompañar en este proyecto al hijo que padece una esquizofrenia, que ha sufrido una serie de recaídas especialmente cuando sale de viaje, y que ya ha tenido un intento de suicidio”. (Díaz 143). Toda la familia se sentía preocupada por la seguridad de Daniel, no solo en este instante, sino continuamente durante los 10 años de desarrollo de su enfermedad. Incluso Piedad, su marido, y sus hijas se sentían responsables por cuidarle siempre cuando podían, y en momentos en los que no tienen control, se sentían angustiada. En el momento de decidir que Daniel fuera a Nueva York, Piedad le preguntó “¿Podremos nosotros tener un mínimo de tranquilidad cuando viva lejos?” (Bonnett 102). La respuesta es que no, ella nunca dejó de temer lo peor mientras su hijo estaba tan lejos, y es porque ella sabía que eventualmente vendría un final trágico.

El tratamiento

La recomendación para pacientes con trastornos psicóticos, como la esquizofrenia, es una combinación de terapia farmacológica y psicoterapia. Normalmente la terapia farmacológica obtiene resultados favorables, con el uso a largo plazo sin interrupciones. Sin embargo, es muy común que pacientes con enfermedades mentales dejen de tomar los medicamentos, como se ve en el caso de Daniel, especialmente cuando está en entornos anormales para su rutina o lejos de su familia, como de viaje. En un instante, explica a su madre que “me la dejé de tomar mientras estaba en París... y jamás fui tan feliz” (Bonnett 93). Uno de los efectos de los medicamentos puede ser que el paciente se siente como si su personalidad está disimulada o tapada. Por eso, muchas veces cuando los pacientes llegan al punto de notar los efectos, y experimentan la vida de una manera menos confusa o caótica, dejan de tomar los medicamentos. Puede ser un intento de recuperar su personalidad, sentirse

más las emociones, o simplemente un malentendido en lo que creen que se han curado la enfermedad permanentemente. Este ciclo de abandonar al tratamiento farmacológico y volver a empezar puede ser muy peligroso porque el paciente experimenta los altibajos de la psicosis, sin jamás estabilizar las químicas en su cerebro. Por supuesto, los posibles resultados de denegar a los medicamentos son una caída de ánimo, un aumento en los síntomas, y después, una subida de la ideología suicida.

La psicoterapia es una parte del plan de tratamiento valiosa también. La acción de expresar las emociones en un entorno seguro, con una persona que puede escuchar sin juicio o dar consejos resulta muy útil para personas con una gran variedad de enfermedades mentales o no. Daniel asistía a la terapia durante años, trabajando para aliviar un poco el estrés, la confusión, y el agobio que experimentaba en su vida diaria. Iba cada semana durante cuatro años, pero parece que la psicoterapia no fue la parte más útil de su tratamiento, sino que su propia versión de arteterapia le resultó más beneficioso.

En el caso de Daniel, él también usaba el arte como un tipo de terapia. “Es mediante la Arteterapia que se transforma el material inconsciente en imágenes visuales para hacer posible el trabajo con las imágenes internas del psiquismo” (Telesca 17). Aunque Daniel no asistió a la arteterapia en cuanto tal, había la misma correlación entre las imágenes que creaba y las emociones internas. Piedad describe la colección de arte de Daniel que dejó con su muerte: “En las pinturas y dibujos- más de cien, que dejó perfectamente clasificados y cuidadosamente empacados- es fácil ver no sólo la naturaleza hipersensible de Daniel, sino también la plasmación simbólica de su angustia, un sentido trágico del mundo” (Bonnett 54). Es evidente que las obras creadas por Daniel son una representación del tormento que sentía, por lo menos parcialmente causado por su enfermedad. Daniel usaba el arte para expresar sus emociones de una

manera concreta, lo que ayuda a liberar la negatividad en el papel en vez de guardarla en sus pensamientos.

Prejuicio hacía las enfermedades mentales

Muchas personas no se sienten cómodos con el tema de las enfermedades mentales porque los síntomas pueden asustar a los demás. Por ejemplo, en la escena en el avión en la que Daniel muestra los síntomas de su psicosis, como delusiones en que sus padres son secuestradores, o que quieren matarle, la otra gente mantiene el silencio, aunque queda claro que teme a la situación. Los otros pasajeros no saben qué va a hacer Daniel, y tampoco de qué es capaz. En sus mentes, Daniel presenta un peligro desconocido, lo que es la raíz de la reacción negativa hacia las enfermedades mentales. El miedo de lo desconocido y lo no entendido es natural, pero causa problemas como la reserva en buscar ayuda para los que experimentan esos tipos de comportamientos.

Otro ejemplo de la estigmatización de las enfermedades mentales dentro del libro es la respuesta a la decisión de la familia de no esconder la causa de la muerte de Daniel. Dicen a todos que murió por suicidio y que antes sufría durante años de la esquizofrenia. Piedad y su familia sabían que esa situación podía causar incomodidad porque “la sola palabra suicidio asusta a muchos interlocutores” (Bonnett 38). La decisión de decir la verdad, aunque pueda causar incomodidad es un intento por parte de la familia de luchar contra el estigma que tienen la esquizofrenia y el suicidio. Quieren llamar la atención de los demás a los síntomas y las consecuencias de la enfermedad para que la gente los tome en serio, y no los ignore simplemente porque es un tema tabú.

Algunas personas que escuchan la verdad de la causa de la muerte de Daniel no saben responder. Les pone incómodos y no encuentran palabras para comunicar su

tristeza sin la posibilidad de causar más angustia a la familia. Ese miedo e incomodidad acerca del tema del suicidio puede ser peligroso porque hace que la gente no quiera hablar con sus seres amados sobre la ideología suicida. El problema puede ser exacerbado por el juicio de los profesionales médicos además de la gente en su vida. Por ejemplo, uno de los médicos de Daniel le avisa que Piedad debe ser cuidadosa “*porque ellos se juntan*” (Bonnett 65), con la palabra “ellos” refiriéndose a personas con trastornos psicológicos. Es evidente por la manera de expresar su preocupación que el médico cree que sus pacientes valen menos que otras personas. La vergüenza asociada con las enfermedades mentales, mostrado en estos ejemplos del libro, puede hacer aún más daño a la paciente que sufre tanto ya de los síntomas.

Muchas representaciones de enfermedades mentales en los medios hoy en día son negativas y muestran una versión distorsionada, en la que son graciosos, peligrosos, violentos, o malvados. Sin embargo, tras experimentar la realidad de la situación, el miedo y preocupación por la salud de su hijo, Piedad le pregunta “¿Cómo podría yo, ahora, reírme de la locura?” (Bonnett 76). Ahora entiende bien que los pacientes de esas aflicciones no son anormales sino son humanos regulares que viven bajo circunstancias desafortunadas, y que no merecen los prejuicios que reciben de los demás.

Conclusiones

Todos los temas discutidos en este trabajo tienen conexiones diferentes al texto, pero comparten algo importante: la representación de enfermedades mentales en una publicación que ha sido leído y estudiado en todo el mundo. Es representativo de millones de personas que sufren de enfermedades mentales como Daniel y, sobre todo, su impacto es positivo en el campo de la psicología. Es un ejemplo del género de las memorias, lo que es un bonito recuerdo de la vida de Daniel, aunque lleve preguntas

éticas que solo el lector puede decidir para sí mismo. El efecto que ha tenido en la autora y en el público es bueno porque demuestra el uso del arte para manejar el luto y la empatía para los que se encuentran en situaciones parecidas. Además, representa las realidades de los síntomas y los tratamientos de la esquizofrenia con exactitud, que es útil para educar a los lectores y reducir la ignorancia sobre el tema. Por último, la existencia de un libro que retrata un tema tabú como las enfermedades mentales significa que el tema llevará menos prejuicio en el futuro. *Lo que no tiene nombre* es un paso hacia un mundo más comprensivo para los que sufren de enfermedades mentales, los que se han suicidado, y los que han perdido un ser querido a manos del suicidio.

Obras citadas

Bonnett, Piedad. *Lo Que No Tiene Nombre*. Madrid: Alfaguara, 2016.

Díaz Facio Lince, Victoria Eugenia de. “Nombrar Lo Innombrable: Disrupción, Duelo y Escritura En Lo Que No Tiene Nombre (Piedad Bonnett, 2013).” *La Escritura Del Duelo*. Bogotá: Universidad De Los Andes, Facultad De Ciencias Sociales, Ediciones Uniandes, 2019, pp. 131–200.

Ernaux, Annie. *El Acontecimiento*. Barcelona: Planeta, 2022.

Manrique Sabogal, Winston. “Piedad Bonnett: Autorretrato Del Dolor Innombrable.” *El País*, 30 Sept. 2013. Disponible el 24 abril 2023, en:
https://elpais.com/cultura/2013/09/29/actualidad/1380480523_369538.html?event_log=go.

Telesca Farley, Daiana. “Arteterapia y Sus Aplicaciones En Los Trastornos Psicóticos.” Buenos Aires: Pontificia Universidad Católica Argentina, 2019.

“Que yo os le marco por vendible, y basta”: el léxico último de Cervantes

“Que yo os le marco por vendible, y basta”: The Last Lexicon of Cervantes

Resumen

En el único libro de poesía publicado por Cervantes, en 1614 el *Viaje del Parnaso*, figura un soneto en los Preliminares que solamente aparece en unos pocos ejemplares de la primera tirada de la primera edición. En las copias siguientes, el soneto, misteriosamente, desaparece y es sustituido por un dibujo en filigrana, un adorno cuadrangular. Este hecho anecdótico, casual, puede ser poco, nada o muy significativo, *si bien lo miras*; lo último si, como proponemos, proyecta sus palabras sobre su obra anterior, sobre su valoración como poeta, sobre su enemiga con Lope, sobre *El Quijote*, sobre Avellaneda, etc. Estas cuestiones pueden esclarecerse a la luz de las teorías de Richard Rorty (1991), hasta entresacar cuál es el mensaje más importante y oculto, cuál es la estructura profunda, el sentido de este poema perdido: el léxico último de Cervantes.

Abstract

In the only book of poetry published by Cervantes, in 1614 the *Voyage of Parnassus*, a sonnet appears in the Preliminaries that only appears in a few copies of the first printing of the first edition. In the following copies, the sonnet mysteriously disappears and is replaced by a filigree drawing, a quadrangular ornament. This anecdotal, casual fact, can be little, nothing or very significant, *if you look at it carefully*; the latter if, as we propose, he projects his words on his previous work, on his appreciation as a poet, on his enmity with Lope, on *Don Quixote*, on Avellaneda, etc. These questions can be clarified in the light of the theories of Richard Rorty (1991), until we can discern what is the most important and hidden message, what is the deep structure, the meaning of this lost poem: the ‘lexicon last’ of Cervantes.

Palabras clave

Cervantes poeta, Lope de Vega, Avellaneda, Parnaso, léxico último

Key words

Cervantes poet, Lope de Vega, Avellaneda, Parnaso, last lexicon

“Que yo os le marco por vendible, y basta”: el léxico último de Cervantes

EL AUTOR A SU PLUMA

Soneto¹

Pues veis que no me han dado algún soneto
que ilustre deste libro la portada,
venid vos, pluma mía mal cortada,
y hacedle, aunque carezca de discreto.

Haréis que escuse el temerario aprieto 5
de andar de una en otra encrucijada,
mendigando alabanzas, escusada
fatiga e impertinente, yo os prometo.²

Todo soneto y rima allá se avenga
y adorne los umbrales de los buenos, 10
aunque la adulación es de ruin casta.³

Y dadme vos que este *Viaje* tenga
de sal un panecillo, por lo menos,⁴
que yo os le marco por vendible y basta.⁵

En 1614 Cervantes publica el *Viaje del Parnaso*, una ficticia expedición a la cumbre de la poesía, como imaginaria compensación del viaje real que organizaron los hermanos Argensola a Nápoles, en torno al Conde de Lemos, dejando en tierra tanto a Cervantes como a Góngora. El desquite gongorino es un soneto conocido cuyo primer cuarteto reza:

El conde mi señor se fue a Napóles;
el duque mi señor se fue a Francia:
príncipes, buen viaje, que este día
pesadumbre daré a unos caracoles.⁶ (1611)

¹ Este soneto se conserva únicamente en algunos ejemplares de la primera edición, siendo retirado, misteriosamente, en el transcurso de la misma. VP, 12.

² Evitaré la incómoda situación de ir de poeta en poeta mendigando *algún soneto/ que ilustre de este libro la portada*. Aunque, *no me han dado* ningún poema: ya he recibido la negativa, pues el decreto del gran Lope (“de poetas, buen año este (...), pero ninguno tan malo como Cervantes ni tan necio que alabe a don Quijote”) impedía que nadie le ofreciera versos para sus preliminares. Buscarlos de casa en casa, *de una en otra encrucijada*. Y concluir con un juramento encubierto: *yo os prometo*.

³ *se avenga/ y adorne los umbrales de los buenos*: ‘se arrime y adorne las portadas de los buenos’. “Arrímate a los buenos/ y serás uno de ellos”. ref. que enseña el provecho que se saca de las buenas compañías. (Academia, 1780) GEC1, 806. “yo determiné de arrimarme a los buenos”, *Lazarillo*, 140. Arrimarse, avenirse, rendir pleitesía; pero ‘alabar a los buenos’, concordarse con ellos, como toda *adulación, es de ruin casta*.

⁴ *negar el pan y la sal* a alguien: 1. loc. verb. No querer reconocer en él mérito alguno.

<https://dle.rae.es/pan>

⁵ ‘Es bueno, porque lo digo yo, no necesito que me lo diga nadie, y no se hable más.’ Sorprende esta rotundidad autoritaria en Cervantes. No es común que salga de su habitual modestia.

⁶ <https://arxiu-web.upf.edu/todogongora/poesia/sonetos/234/index.html> Universitat Pompeu Fabra, Barcelona.

Este viaje malogrado fue el motivo de Cervantes para escribir su peculiar ‘odisea’, donde Apolo, dios de la poesía, le escoge para que sea él quien elija a los buenos poetas que han de disputar contra los malos, la *poetambre*, para evitar que sean estos quienes se adueñen del Parnaso. Construido en tercetos encadenados, sobre el espíritu de la sátira menipea en ocho capítulos de más de tres mil versos, desarrolla la batalla entre la buena y la mala poesía de su época, haciendo crítica más o menos velada de los participantes. Pero sigamos con el soneto que figuraba en las primeras copias impresas de la primera edición y desapareció del resto de los ejemplares.

La inclusión de versos de amigos poetas en los preliminares de las obras era algo no solo muy habitual, sino casi ‘protocolaria’. De ello se burló Cervantes en su prólogo al primer *Quijote*: “Solo quisiera dártela [la historia] monda y desnuda, sin el ornato de prólogo, ni de la innumerabilidad y catálogo de los acostumbrados sonetos, epigramas y elogios que al principio de los libros suelen ponerse.” E insiste: “También ha de carecer mi libro de sonetos al principio, a lo menos de sonetos cuyos autores sean duques, marqueses, condes, obispos, damas o poetas celebérrimos”; y estando dubitativo de cómo rellenar ese espacio sin *andar de una en otra encrucijada / mendigando alabanzas*, hasta que un amigo suyo gracioso y bien entendido le da la solución: “no hay para qué *andéis mendigando* sentencias de filósofos, consejos de la Divina Escritura, fábulas de poetas, oraciones de retóricos”⁷: que los escriba el propio Cervantes y diga que los han escrito gentes tan rimbombantes como imposibles de comprobación; o, directamente, caballeros andantes, como Don Belianís de Grecia o Amadís de Gaula. Estos comentarios lanzados, indudablemente, contra Lope de Vega, por su pedantería al suplantar a grandes personalidades con fingidos nombres que opacaban sus propios poemas o poner en el prólogo un índice de cultismos de la A a la Z, tan legendarios como ridículos, en títulos como la *Angélica*, la *Arcadia*, el *Peregrino* o el *Isidro*, motivaron al Fénix de los Ingenios, a través de un desconocido Alonso Fernández de Avellaneda, a contestarle con su *Quijote* apócrifo:

Y pues Miguel de Cervantes es ya de viejo como el castillo de San
Cervantes, y por los años tan mal contentadizo que todo y todos le enfadan,
y por ello está tan falto de amigos, que quando quisiera adornar sus libros
con sonetos campanudos, avía de ahijarlos, como él dize, al preste Juan de

⁷ Citas de *QI*, Prólogo, 10, 12, 18.

las Indias o al emperador de Trapisonda, *por no hallar título quiçás en España que no se ofendiera de que tomara su nombre en la boca.*⁸

Esta acusación, de no tener amigos ni grandes señores que quieran figurar en sus libros y el resto de situaciones de rivalidad con Lope y otros, lleva hasta la frontera de la ira al alcaláino, no sólo en el soneto comentado. Existen otras ocasiones, aparentemente disfrazadas en la trama: a la ingratitud de los Lupercios

«Ninguno», dijo, «me hable dese modo,
que si me desembarco y los embisto,
voto a Dios, que me traiga al Conde y todo.
Con estos dos famosos me enemisto, (...)
¡Por el solio de Apolo soberano
juro...! Y no digo más». Y, ardiendo en ira ⁹

concluye Mercurio blasfemando. Para explicar cómo un autor tan defensor del decoro, puede caer en los brazos de la animadversión (incluso, de esa sátira que dice nunca escribir: pero escribe el *VP*), vamos a injertar algunas razones de filosofía “que vendrán aquí pintiparadas”, como diría Sancho Panza.

Richard Rorty presenta el concepto de “ironista liberal”¹⁰ como una nueva persona de un futuro aún no logrado, aún no conseguido. En él, lo primero sería llegar a concebir a todos los demás seres humanos, a cualquiera, como “uno de nosotros” y no como “uno de ellos”. Sería una especie de empatía universal, pero no externa, sino por dentro. Esto claramente depende del conocimiento o desconocimiento del otro y de nosotros mismos. Para llegar a la construcción de este nuevo ser humano, es preciso cobrar la consciencia de nuestra propia necesidad de convertirnos en personas nuevas, en personas para cuya descripción, aún carecemos de palabras.

Todos los seres humanos llevan consigo un conjunto de palabras que emplean para justificar sus acciones, sus creencias y sus vidas. Son esas palabras con las cuales formulamos la alabanza de nuestros amigos y el desdén por nuestros enemigos, nuestros proyectos a largo plazo, nuestras dudas más profundas acerca de nosotros mismos y nuestras esperanzas

⁸ *Avellaneda* I, 10-11.

⁹ Nos recuerda el final del soneto preliminar eliminado: “Y basta”, paráfrasis de otros momentos como el soneto al túmulo de Felipe II. *¡Voto a dios (...)! y quien dijere lo contrario, miente*. Nueva reutilización o re-escritura de expresiones muy significativas. *VP3*, 478, vv 193-203.

¹⁰ ‘liberal’ no en el sentido moderno de “aquellos políticos partidarios del liberalismo económico”, sino en el de que los liberales son “personas que piensan que los actos de crueldad son lo peor que se puede hacer” *Rorty*, 17; una especie de imperativo categórico kantiano: ‘actúa de forma en que sea bueno actuar así, para cualquier persona, en cualquier situación’.

más elevadas. Son las palabras con las cuales narramos, a veces prospectivamente y a veces retrospectivamente, la historia de nuestra vida. Llamaré a esas palabras “el léxico último”. Es último, en el sentido de que, si se proyecta una duda acerca de la importancia de esas palabras, el usuario de estas no dispone de recursos argumentativos que no sean circulares. Esas palabras representan el punto más alejado al que podemos ir con el lenguaje: más allá de ellas está solo la estéril pasividad o el expediente a la fuerza. (*Rorty*, 91)

El “ironista” sería una persona que cumple tres condiciones: uno, que duda, firme y constantemente, de su propio ‘léxico último’, porque ha conocido otros léxicos de otras personas o libros que ha leído; dos, descubre que su actual ‘léxico último’ no puede ni disolver ni reforzar esas dudas; tres, cuando reflexiona sobre su situación, siente que su léxico no está más cerca de la realidad que el de los demás, ni cree que tenga un poder distinto del de los otros.

Para Rorty, los “ironistas” son personas que descubren que lo que un léxico dictamina que es bueno o es malo depende de la redescipción que sobre el asunto realiza ese léxico: personas incapaces de tomarse demasiado en serio, porque saben que los términos con los que se describen a sí mismas están sujetos a cambios, porque conocen la contingencia y fragilidad de sus léxicos últimos y, por tanto de su yo. Ironistas, en el sentido de “esas personas que reconocen la contingencia de sus creencias y de sus deseos más fundamentales” (*Rorty*, 91-2, 17)

Este denominado ‘léxico último’ está compuesto por términos generales y términos específicos. La parte menor se compone de ideas universales, inmateriales y dúctiles «tales como “verdadero”, “bueno”, “correcto” y “bello”». La parte mayor abarca términos más materiales, «más rígidos y delimitados; por ejemplo: “Cristo”, “Inglaterra” (...), “decencia”, “cortesía” (...), “la Iglesia” (...). Estos últimos, más limitados [específicos], hacen la mayor parte del trabajo». (*Rorty*, 91)

¿Cuál sería, entonces, el léxico último de Cervantes? Sus términos generales podrían seguir siendo, como para casi cualquier persona, palabras como “verdadero”, “bueno”, “correcto” y “bello”. Hasta aquí igual. La clave está en dilucidar qué entiende cada uno por estos conceptos. Evidentemente, la relación entre el catolicismo y la filosofía neoplatónica, podría llenar de contenido la tríada “verdadero, bueno y bello”. Lo ‘correcto’, en cambio, nos desplaza al contrato social y se conecta con “el decoro”: lo que es apropiado en el ejército, no lo es en la corte; lo apropiado en el mercado, no lo es en el templo; lo adecuado en los mentideros de poetas, no lo es en la escritura

elevada. Además, lo verdadero y lo bueno se ven cuestionados o, al menos, empañados por las serias burlas veras que ya anunciara el *Lazarillo*: lo bueno es poder comer, en un mundo donde el hambre impera; lo bueno es tener calzado y tener ropa, aunque sea de la vieja, en una vida que transcurre descalza y con harapos.

En cambio, los términos designados por Rorty como materiales, “más rígidos y delimitados”, en parte pueden también asumirse, verbigracia, “Cristo”, “España”, “la Iglesia”, dando entrada, *mutatis mutandis*, a otros nuevos pertenecientes al ámbito socio-histórico cervantino: “poetas”, “decoro”, “fortuna”, “ingenio”, “infiel”, “Lepanto”...). Estos son los términos más concretos, por lo tanto, son quienes, según Rorty, “hacen la mayor parte del trabajo”.

Otro término fundamental aparece, reclamando su lugar, no entre los específicos, sino entre los básicos (con un pie entre inmateriales y materiales); es el término ‘libertad’. No es necesario incidir en las circunstancias biográficas y artísticas que avalan su presencia. Y aún aparece otro más: ‘voluntad’.

Este ‘léxico último’ cervantino, generaría una sintaxis también última, que sería la del “arrimarse a los buenos” picaresco, que encabeza su *Viaje del Parnaso* y que, cuando se le discute, él a su vez, por propia mano, cuestiona al tribunal y el veredicto (la verdad dictada, “el mal poeta de Cervantes”, por lo tanto, inescapable: no libre) que los cenáculos literarios habían establecido sobre él (“que de mi prosa se podía esperar mucho, pero que del verso nada”) y la confesión fundamental de, hasta qué punto, ese cuestionamiento desvela cómo le arrincona a Cervantes hasta desvelarlo como léxico último (“y si va a decir la verdad, cierto que me dio pesadumbre el oírlo”¹¹). Ante la afrenta, en lugar de la pasividad, es alguna de las ocasiones en que nos encontramos que recurre al expediente a la fuerza: “Yo os le marco por vendible, y basta.” Pero existen otras ocasiones, como su contrato firmado con Rodrigo Osorio, para escribir seis comedias por las que “si (...) pareciere que no es una de las mejores que se ha representado en España [cada una de ellas], no seáis obligado de me pagar por la tal comedia cosa alguna”¹². Que lleva el espíritu del *Lazarillo* (también relacionado con la figura del valentón, tan cara a Cervantes): “Quien otra cosa me dijere, yo me mataré con él.” ¿Cuál es, entonces, el léxico último de Cervantes?; ¿el del bravonel?; ¿el del ‘valiente’ soldado de Lepanto? En ese sentido figurado, actúa como un valentón, cuando

¹¹ *Teatro*, 12. También la anterior.

¹² En Sevilla, septiembre de 1592. Asensio y Toledo [1864:27]. CyT2, RAE, 12.

dice ‘que su poesía es vendible, “porque lo digo Yo”. Entre valiente y valentón, entre viaje figurado y real a Nápoles, en vez de, como Góngora, dar muerte a unos caracoles, hace un magnífico y todavía no suficientemente comprendido ni estimado ‘Viaje’ hacia la reivindicación de su propio nombre artístico, es decir, poético.

El léxico último de Cervantes es el del valiente, pero también es el de un “viejo, soldado, hidalgo y pobre”, como le describe el Licenciado Márquez Torres¹³; la derrota poética y en las tablas, pese al indudable éxito en vida, del *Quijote*, no alivió su cansancio de batallar contra la *poetambre*: Cervantes se sabe un gran poeta, baste leer con atención el *VP*. En su ‘currículum’ poético del Viaje, repite hasta nueve veces la palabra ‘yo’: *Yo corté...*, *Yo he compuesto...*, *Yo soy...*, totalmente orgulloso (y con un gesto de altanería).¹⁴

Que Cervantes llegue a las inmediaciones del ‘ironista liberal’, desde su perspectiva renacentista y barroca de los siglos de oro, siendo profundamente cristiano y católico, dice mucho tanto de su biografía (años de ejército, vida en Italia, cinco años de cautiverio, le harían conocer léxicos distintos del suyo propio), como de su evolución, recordándonos aquellos conceptos que defendemos como ‘sumergidos’, arraigados en la estructura profunda de su ideario: Erasmo y el *Lazarillo*.

Cervantes es uno de los primeros en forcejear con los marcos teóricos impuestos por el canon tradicional, en su caso, los géneros literarios nacientes y, también, es de los primeros en sentar las bases para un nuevo lenguaje, etapa esencial de inicio, si se quieren cambiar las estructuras teóricas que operan de manera cotidiana. No decimos que esto lo realice premeditadamente desde el principio pero, desde luego, lo realiza. Rorty: “No es tarea de una teoría, sino de géneros tales como la etnografía, el informe periodístico, el drama documental y, especialmente, la novela”. Es un viejo debate entre el Yo y la comunidad, lo privado y lo público, la indagación individual o la socialización. Es el «intento platónico de responder a la pregunta “¿Por qué va en interés de uno ser justo?””, como la tesis cristiana, según la cual, solamente se logra la perfecta realización de uno mismo, a través del servicio a los demás.»¹⁵ En otras palabras, no es suficiente la oración, sin las obras. Al final, siempre hay que recurrir al “a fuerza de brazos”.

¹³ Q2, Prels., *El licenciado Márquez Torres*, 612.

¹⁴ *VP*, 60-1.

¹⁵ Ídem, 18, 15.

Fuera su aprendizaje en cautiverio, o la posible ambivalencia social y política en la que se desarrolló, entre las expectativas y las posibilidades reales, en esta dialéctica de contrarios, la relatividad en los valores, la libertad y la voluntad, como dogmas principales, salen triunfantes en Cervantes, de los que fue precursor.

Para intentar construirnos un nuevo yo, necesitamos un nuevo lenguaje; y, si nuestro ‘léxico último’ no es suficiente para redescubrirnos, probaremos con léxicos ajenos o nos construiremos uno nuevo con fragmentos de léxicos alternativos. “Nosotros, los ironistas, tenemos la esperanza de hacernos, mediante esa redescubrición continua, el mejor yo que podamos.” (Rorty, 97-8)

Construirnos “el mejor yo que podamos”; esa esperanza es la de Alonso Quijana, que rompe el terreno de la posibilidad para hacerlo real, dentro de su peculiar locura ficción (y vida): ‘caballero andante’ es el mejor yo que él mismo puede construirse, decide Alonso Quijano. (Claro, toda decisión es un acto de voluntad) Incluso se construye la celada de la armadura con alambre y cartón (“con fuerza y maña remando”¹⁶), y la pone a prueba: “sacó su espada y le dio dos golpes, y con el primero y en un punto deshizo lo que había hecho en una semana”; pero “la tornó a hacer de nuevo”, dejándola, esta vez, a salvo de comprobaciones.¹⁷

Pero desde aquí, este inicio se convierte en una carrera sin fin, porque, para continuar haciéndose “el mejor yo posible”, ha de armarse caballero, poseer un nombre, un rocín, tener una patria, tener una dama de los pensamientos (esta, en sentido literal), disponer de enemigos, tener aventuras, tener escudero, poseer un bálsamo milagroso que restañe las heridas...; en la segunda parte, castillos auténticos con auténticos nobles, ínsulas reales que encomendar a su escudero, duques mediante, y todo, punto por punto (dentro de las burlas veras; dentro de la realidad, a su vez, de la ficción y viceversa), todo ello va construyéndose, superándose hasta el extremo en el que don Quijote no necesite inventar gigantes de molinos ni ejércitos de rebaños, porque se volverán reales y el caballero, auténtico dentro del juego, hasta la perfección ulterior que requiere la esfera, una mejoría más, un último reto y duelo con la señora de sus pensamientos en riesgo, que le deparará la derrota (esta real, originada por una auténtica rivalidad con su enemigo, el dolorido bachiller Sansón Carrasco) y, con ella, el final, la muerte, la sorpresa de que todo había sido un sueño, mejor, un juego, una locura temporal,

¹⁶ *Lazarillo*, Prólogo, 57.

¹⁷ Q1, 1, 41.

coyunturalmente útil, un arte común a todos, artística e irrefutablemente novedosa. Le sirvió a Alonso Quesada para salir de su aldea, de su cautiverio, de su realidad.

¿Cuál sería la redescipción de Cervantes?, ¿la redescipción del *Quijote*? Para ello no sólo habría que desvelar el léxico último de ambos, del autor y de su personaje, o de su obra, sino, considerándolos por separado como sujetos de una vida (la suya propia respectiva, tomada independientemente, la una de la otra —y recordemos que don Quijote, incluso tiene vida en otro libro ajeno a Cervantes, aunque sea una “falsa vida”—).

Habría que desvelar, entonces, qué es “lo posible” y qué “lo importante” en la vida, tanto del personaje, como del escritor, con coincidencias y diferencias, encuentros y separaciones. Por ejemplo, es evidente que una de las figuras que encarnan de manera más ejemplar “lo posible” y “lo importante”, para don Quijote, es, evidentemente, Dulcinea del Toboso. Tan es así que, cuando recibe el augurio de los niños al final de la *Segunda parte* “no la verás en todos los días de tu vida”, la alarma se enciende en él, como presagio, no sólo de la desaparición, esta sí, “real” de su amada; no como la del encantamiento de Dulcinea por Sancho, sino de toda su vida: de su esperanza, de su ficción, de su amena locura. El fin de Dulcinea, supone a don Quijote el fin de sus días. Así lo dispone Cervantes. En final de la ilusión; cuando el libro se acaba.

Obtener la redescipción de don Quijote, que es continua para conseguirse construir el mejor yo, en otras palabras, “el mejor de los mundos posibles”, por lo que va recolectando y viviendo el tipo de aventuras que él, como caballero andante (y caballero enamorado) debe tener y, a su través, la del propio Miguel de Cervantes escritor, ingenio de aquellos tiempos, artista, poeta, si bien no lo consigue en vida respecto de sus propias expectativas, lo logra a lo largo de los siglos en la ilustre y polivalente posteridad de su obra.

Obras citadas

- Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Madrid 1605. Dtor. Francisco Rico. Barcelona: Instituto Cervantes-Crítica, 1998.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Viaje del Parnaso y poesías sueltas*. Madrid, 1614. Ed., introducción y notas de José Montero Reguera y Fernando Romo Feito. Madrid: Real Academia Española, 2016.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Teatro completo*, edición, introducción y notas de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Barcelona: Planeta, 1987.
- Fernández de Avellaneda, Alonso. *Segundo Tomo del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Tarragona: 1614. Ed. F. García Salinero, Madrid: Castalia, 1971.
- VV.AA. *Gran Enciclopedia Cervantina*. Vol. I. Dtor. Carlos Alvar. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, Castalia, 2005.
- Lazarillo de Tormes*. Edición de Antonio Rey Hazas, Madrid: Alianza Editorial, 2000, p. 140.
- Rorty, Richard. *Contingencia, ironía y solidaridad*. Barcelona: Paidós, 1991.

La seriedad y la risa en el *Zifar*

Seriousness and Laughter in the *Zifar*

Resumen

El *libro del Caballero Zifar* es un híbrido de novela de aventuras y hagiografía y, por ello, introduce un cierto grado de risa en un medio serio. Como una variante de la leyenda de San Eustaquio, Zifar pertenece al ciclo del hombre tentado por la fortuna. Para lograr su superación y reposición, la identidad de Zifar se construye mediante el avance de la conciencia. Pero en cuanto aventura requiere también elementos patéticos para construir su imagen exterior. Además, la estética de lo joco-serio permite la presencia de figuras tradicionales -el bufón o el loco- en el mundo de la seriedad. El presente trabajo tiene el objetivo de analizar la naturaleza de Zifar entre la santidad y la caballería, y la presencia de los símbolos de la risa.

Abstract

The *Book of the Knight Zifar* is a hybrid of adventure novel and hagiography and, therefore, introduces a certain degree of laughter into a serious medium. As a variant of the legend of Saint Eustace, Zifar belongs to the cycle of the man tempted by fortune. To achieve improvement and replenishment, Zifar's identity is constructed through the advancement of consciousness. However, in the adventure there are also pathetic elements to build his external image. In addition to that, the aesthetic of the joco-serious allows the presence of the traditional figures -the jester or the madman- in the world of seriousness. The present work aims to analyze the nature of Zifar between sanctity and chivalry, and the presence of symbols of laughter.

Palabras clave

seriedad, risa, aventura, caso, *Zifar*

Key words

seriousness, laughter, adventure, case, *Zifar*.

La seriedad y la risa en el *Zifar*

La cultura medieval da lugar a figuras que representan los valores de un mundo que se caracteriza por la desigualdad y la jerarquización -como la monogamia, la otredad, lo patético y lo didáctico- (Beltrán Almería, 2017: 95-98). Los nuevos héroes de la sociedad cortesana, sea caballero o santo, necesitan dotarse de rasgos y valores para construir su identidad. Así aparecen en estas figuras las estéticas de la seriedad: el didactismo que dota de la dimensión interior orientada al bien supremo o el patetismo que ofrece la dimensión exterior orientada a la excelencia. Ambas se apoyan en el reconocimiento de los demás -la otredad-, necesitan ser apreciadas y valoradas por los demás (Beltrán Almería, 2017: 100).

La construcción del caballero *Zifar*, sin duda, se apoya principalmente en la imagen interior -el *éthos*-, que lo distingue claramente de caballeros medievales como el Amadís. Pero los argumentos didácticos no se basan sólo en los diálogos y las sentencias, como sucede en la leyenda de *Barlaam y Josafat*, sino que recogen elementos patéticos aventureros para poner a prueba tanto su fe como su valor ético y caballeresco. Además, notamos que su primera transición de identidad -del caballero desafortunado al caballero de Dios- se asocia a la figura tradicional del bufón o el loco, una figura de la risa. Es una metamorfosis. Esta mezcla o mixtificación hace que lo jocosos tiña la seriedad, y permita la presencia de las figuras de la risa en el mundo de la seriedad, como la presencia del tonto en el drama barroco (Beltrán Almería, 2017: 103-04).

No son complicadas las tramas del *Zifar*. Las aventuras del caballero suceden en la primera parte del libro. La partida de *Zifar* es provocada por la fechoría de unos nobles envidiosos y malvados, como sucede en el *Cantar del Cid*. Con el deseo de merecer los bienes que Dios puso en él, la familia de *Zifar* deja la casa para encontrar un

lugar donde encontrar mejores oportunidades. En el camino Zifar pierde a sus dos hijos, y su mujer es raptada por marineros perversos. Prosiguiendo su aventura, Zifar se encuentra con un ermitaño y Ribaldo, un pescador grosero y analfabeto. Ribaldo y Zifar presentan el modelo “caballero-escudero” típico en las novelas caballerescas. Con la ayuda de Ribaldo, Zifar logra levantar el asedio del reino de Menton y convertirse en “El Caballero de Dios.”

De este mínimo resumen, deducimos dos cosas: la dimensión familiar en la que sucede el relato, y la victimización que conlleva el héroe. El esquema del relato del *Zifar* se remonta a las *Recognitiones* o *Pseudoclementinas* de la tardía Antigüedad. Es un texto hagiográfico. De esta novela se despliegan dos ciclos del género de “caso” para formar parte del género aventurero del medioevo: la mujer calumniada y el hombre tentado por la fortuna. Matidia, madre de Clemente, huye de la casa porque su cuñado intenta forzarla, y Faustiniario, el padre, sale a buscarla con sus dos hijos gemelos. La dimensión familiar se impone a la pareja enamorada de la novela griega y el erotismo da paso a la fidelidad conyugal, aunque conserva elementos típicos de la novela griega de aventuras como naufragios, acosos contra la castidad, persecuciones, falsas muertes, anagnórisis, etc. (Lozano-Renieblas, 2003: 34-35). Los dos ciclos se basan en la función de la victimización del héroe, cuya raíz está en el folclore. Los caracteres y las funciones de ciertos personajes cuentísticos reaparecen en los santos cristianos y los nuevos héroes. Zifar responde a las dos necesidades. Como una variante de la leyenda de San Eustaquio, las aventuras de Zifar están modeladas por el marco hagiográfico. Lo que reina en ese mundo es la palabra de Dios. Las pruebas van orientadas al avance de la conciencia. Es ante todo un santo. Pero hacer del héroe de las novelas aventureras medievales un caballero es una exigencia del momento histórico (Lozano-Renieblas, 2003: 115), porque ellos nos hacen entender el estrecho vínculo entre los valores

estético-morales y la vida pública en el mundo histórico. Por eso, en Zifar vemos una conjunción del *éthos* y el *páthos*. La seriedad didáctica recurre al patetismo, creando una figura retórica, el *páthos*, un héroe, como medio de persuasión (Velázquez, 2007: 129). La figura de Zifar logra elevarse principalmente mediante la dignificación didáctica y una porción del deseo de gloria de la heroificación patética, y se expresan en el cambio del nombre, equivalente a la transición de la identidad.

Pero cabe reiterar la idea de que Zifar es un santo-héroe pasivo y víctima, que se diferencia claramente de los héroes caballerescos medievales -héroes buscadores y activos-, y el elemento religioso es inherente a los caballeros andantes, cuya naturaleza es estética, no moral. En el *Amadís* el cambio de identidad se vincula con las pruebas que muestran valores de la nobleza militar, como lo que vemos en el combate contra el rey Abies, del “Doncel del Mar” a “Amadís”; y la pelea contra Quadragante como la reafirmación del nombre “Beltenebros”. Se construye mediante el método aventurero: vive la aventura con voluntad y busca el combate para glorificarse. En cambio, en *el Zifar*, el héroe es guiado por valores plenamente morales. Aunque es característica de la Edad Media la cristianización de la caballería, lo didáctico es prioritario. En cada transición de la identidad de Zifar está la voz de Dios que lo guía y le enseña. El personaje aprende, su conciencia crece, y se dignifica. Así se ofrecen ejemplo y modelo imitables para el hombre común.

Esta seriedad sabia se traduce en una sabiduría que se puede practicar en la vida cotidiana. De hecho, en el prólogo el autor nos hace ver con mucha claridad su vinculación con la casta superior, así como la importancia de rezar a Dios¹⁸. El relato se sitúa en un mundo donde es incuestionable el orden religioso. Pero igual que el relato de Job, el autor avoca a Zifar a momentos de construcción del *éthos* cuando el caballero

¹⁸ Véase Zifar: 66.

muestra dudas y protesta. Después de que lo pierda todo, Zifar demanda a Dios por qué le toca todo eso, y por qué tiene que sufrir tanto, como sucede con Job¹⁹. Este poner de manifiesto el carácter rebelde no es una rareza en la hagiografía. A esto se debe la necesidad de que sufra el santo un proceso de perfeccionamiento (Velázquez, 2007: 158). En el caso de Zifar y Job, a pesar de haber sido siempre virtuoso, apenas evoluciona. Los dos quedan probados mediante los martirios. De este modo, aparece el poder supremo, sea Dios mismo o la voz divina, para educar de nuevo a sus creyentes que deban tener fe en él. La consecuencia es el avance de la conciencia para que se aproxime más a Dios. He aquí la elevación de la figura a través de la dignificación didáctica.

Como dice Beltrán, la transición a la Historia conlleva una nueva ampliación del espacio didáctico, lo que permite la aparición de las colecciones sapienciales, cuya meta es la sabiduría del santo (2017: 218, 220). Se entiende la sabiduría como el valor supremo, una gracia de Dios, y puede adquirirse por el saber, que debe ser pragmático y traducirse en acciones (Menjot, 1997: 26). En el *Zifar*, tal sabiduría adquiere un carácter tradicional²⁰ y a la vez cristianizado, que está ligada a valores morales y religiosos, como la medida, la serenidad, la justicia, la fe, el buen seso natural, etc. Quizá sean los dos últimos los que priman sobre otros, porque se repiten a lo largo de toda la novela, una reiteración de la necesidad de mantener la conciencia de bien²¹. Y todo eso se funda

¹⁹ "...pero Señor, sy te enojas de mi en este mundo, sácame del; ca ya me enoja la vida, e non puedo sufrir bien con paciencia asy commo solia..." (139).

²⁰ Entre otros personajes del libro, especialmente en el escudero Ribaldo, vemos una sabiduría popular, aparecida en un gran número de frases proverbiales y de refranes de filosofía vulgar (Piccus, 1965: 1).

²¹ En el prólogo el autor nos indica que lo más importante y la premisa de conseguir cualquier meta es anteponer en todo a Dios. Con eso, uno puede lograr lo que desea, especialmente si tiene el buen seso natural, ya que la cual es la clave para obtener todas las gracias y conocimientos que Dios le pone: "E porende todo ome que alguna cosa o obra buena quiere començar, deue anteponer en ellas a Dios. E el es fazedor e mantenedor de las cosas; asy puede bien acabar lo que començare, mayormente sy buen seso natural touiere. Ca entre todos los bienes que Dios quiso dar al ome, e entre todas las otras çiençias que aprende, la candela que a todas estas alunbra, seso natural es" (72).

en el temor de Dios, que es el comienzo de la sabiduría²². También es importante el pensamiento del “juicio de Dios”²³, que es común en los textos medievales.

Entroncado con la literatura didáctica de su tiempo, en el libro hallamos una serie de sentencias, *enxemplos*, y doctrinas de todo tipo, pero con una manera original de contrastar esas enseñanzas con el espíritu mundano de aventura (De la Peña, 1993: 43). Así pues, tienen resonancias los elementos barlaámicos²⁴ y el género de los “espejos de príncipes” en algunos *enxemplos*²⁵ y diálogos entre Zifar y su esposa Grima, así como los “castigos” que da el rey de Menton a sus dos hijos. El tercer libro del *Zifar* se inscribe en esta corriente de obras didácticas y moralizantes, cristianizando el texto de *Flores de filosofía*, y adquiriendo tintes parecidos de *Castigos del rey don Sancho IV*, que expresa la misma idea del rechazo de la influencia de los astros en las personas y una adhesión de la noción de libre albedrío del hombre (Rucquoi, y Bizzarri, 2005: 18,

²² “Ca dize en Santa Escripura que el comienzo de la sabiduría es el temor de Dios” (Zifar, 261). En *Secreto de los secretos, traducción de Juan Fernández de Heredia*, el temor de Dios es asociado a la verdad y la justicia, y la sabiduría del rey es la fuente de la ley: “... de la uerdad uiene temor de Dios, et la uerdad es rayz de todas las cosas loadas; et por temor de Dios uiene iusticia, et por la iusticia uiene compannia, et de la compannia uiene la franqueza, et de la franqueza uiene solaz, et del solaz uiene amiztad, et de la amistad uiene defendimiento” (Rucquoi, y Bizzarri, 2005: 15). Este pasaje es paralelo a la instrucción que da Zifar a sus hijos en “Castigos del rey Menton”, y el orden de las cosas mencionadas permanece sin alteraciones: “Mas deue el rey siempre decir verdat; ca la verdat es rays de todas las cosas loadas; ca de la verdat nasce temor de Dios, e del temor de Dios nasce justicia, e de la justicia compañía, e de la compañía franqueza, e de la franqueza solas, e del solas amor, e del amor defendimiento” (Zifar, 296).

²³ Después de separarse de sus hijos, Zifar dice a Grima que debería tener confianza en Dios, y que Dios les daría consolación tras gran desventura: “Ca el es el que puede dar después de tristeza alegría, e después de pesar placer; e esforçemosnos en la su merçed, e cierto so que en este desconorte nos ha de venir grant conorte” (138).

²⁴ La leyenda de Barlaam y Josafat es una versión cristianizada de la vida de Buda, pero ya ha quedado muy poca doctrina budista. El fundamental prometedor del Paraíso es el cristianismo, y es lo que Barlaam, el maestro espiritual del infante Josafat, le enseña para salvarlo del paganismo. A mediados del siglo XI, esta leyenda conoce una difusión masiva por toda la cristiandad, primero en el entorno de la cultura bizantina, mundo eslavo y armenio, y poco después por Europa occidental (De la Peña, 1993: 34). Mayor similitud entre Barlaam y Zifar está su carácter firme y defensor de la fe cristiana. Ambos sostienen que Dios es el criador y gobernador de todos, y que cada obra (acción) debe realizarse con la fe verdadera. Véase B&J, Cap. XX: 1572-82, Cap. XIII: 1028-30, Zifar: 261, 271.

²⁵ En ambas ediciones críticas del libro *Barlaam y Josafat*, la edición de PB de la Peña y la de Keller y Linker, se afirma la analogía entre unas parábolas. En la introducción de la edición de Keller y Linker, se apunta que el ejemplo de “los tres amigos” en el *Barlaam* es, de hecho, el cuento del “medio amigo” en *Zifar*, aunque la parábola aparezca amplificada y modificada en su final (Keller, y Linker, 1979: 35). Otro ejemplo común en ambos libros es la parábola del “cazador y el ave”, un motivo folklórico llegado a la literatura hispánica a través de la *Disciplina* y del *Barlaam y Josafat* (Callejas, 2016: 46).

26). En la nota 5 también apuntamos un paralelo entre el *Zifar* y el *Secreto de los secretos*. En fin, la finalidad moralizadora y didáctica es la preocupación primaria para los autores clericales de este periodo, y es rasgo fundamental de tales obras en prosa como el *Zifar*.

Mientras se ve construida la conciencia, surgen cambio y crecimiento en su imagen exterior. Estos valores se muestran principalmente en la primera fase de su aventura, en los combates contra el señor de las tierras de Éfeso y el rey de Ester, donde se ponen a prueba su valentía, profesionalidad caballeresca y conocimientos militares²⁶. Todos los crecimientos suceden en un marco hagiográfico operado por el tiempo folklórico. Este tiempo choca con el tiempo abstracto de la novela griega, y produce el debilitamiento de la casualidad, o la necesidad de la novela griega²⁷. Como en las *Pseudoclementinas*, La casualidad caprichosa de la novela griega cede el paso a la autoridad hagiográfica donde reina la palabra de Dios para salvaguardar la credibilidad de la divinidad (Lozano-Renieblas, 2003: 115). Esto sigue operando en las novelas aventureras que forman un híbrido con la hagiografía en la tardía Edad Media, y es lo que vemos en el *Zifar*. Este tiempo de crecimiento actúa sobre el protagonista y las tramas, he aquí el cambio físico y los sucesos de un orden lógico, y sobre todo, el carácter móvil y creciente del actante, frente a los héroes totalmente privados y particulares de las novelas griegas.

El crecimiento es uno de los símbolos de la risa. Todo lo que relaciona con el tiempo folklórico crece, se mueve y se engrandece. Otro símbolo destacado en las

²⁶ Véase *Zifar*: 108-115, 176, 177-81, y 186-89.

²⁷ En las aventuras de *Zifar* identificamos solo tres veces la intervención directa de la voluntad divina: 1, justamente después de separarse de toda su familia, aparece por primera vez la voz de Dios, el primer dialogo directo entre el señor de cielo y el caballero, diciéndole que superaría toda adversidad, y que todo sucedería eventualmente como él deseara (139). 2, la visión del ermitaño y cómo la voz divina le dice que dé las instrucciones al caballero (162). 3, la voz de Dios aparece por tercera vez para restaurar la situación de *Zifar*, pidiéndole que revele a su gente que anteriormente estuvo casado con Grima y que tuvo dos hijos (253).

aventuras de Zifar es la metamorfosis de la figura del “loco o bufón”. Este episodio se relaciona con el escudero Ribaldo, quien le aconseja que se disfrace de loco para poder entrar en la ciudad, y así lo hace Zifar²⁸. De hecho, Ribaldo es un tonto listo, ya que a veces hace cosas ridículas y causa la risa del tonto, pero al final logra convertirse en el Caballero Amigo y luego, Conde Amigo. Eso indica que, aunque a Ribaldo le falta el linaje noble, su carácter ingenioso le garantiza la elevación. En la literatura medieval, la figura de tonto listo destaca por ser personajes de ínfima categoría y suele ir unida casi siempre a la despreciable catadura moral, asociándose o identificando sobre todo con los placeres y diversiones, o personajes que los representan, como prostitutas, juglares, goliardos, jugadores y bufones, a veces con los locos. Al relacionarse con figuras de la risa, se puede heredar las funciones de los *stulti*, de los tontos listos del folclore y de la tradición literaria (Cacho Blecua, 2000: 427-28 y 439).

Por eso en este episodio vemos un tema muy típico del grotesco: la locura, propia de la figura “loco”. Como dice Bajtín, el bufón o el loco no es de este mundo. Vive con la máscara y su existencia tiene un sentido figurado, un reflejo indirecto de alguna otra existencia. Esta máscara tiene su raíz profundamente en la cultura popular y festiva. En las saturnales el bufón representa el rey escarnecido e injuriado. En este sentido, la máscara de esta figura se relaciona, sin duda, con la metamorfosis del rey y del dios, que se encuentran en el infierno, en la muerte (2019: 353-55). Para lograr la elevación, Zifar se degrada a lo más bajo y experimenta humillación total. Así es el sentido de la prueba. Esta metamorfosis que lleva a cabo Zifar se debe al poder regenerador de la risa. Aunque en el periodo histórico se debilita y se retrocede, sigue siendo una fuerza liberadora, y la vemos en las obras y las figuras que mezclan las estéticas de las dos esferas.

²⁸ Véase Zifar: 173-74.

Concluyo que en los personajes novelísticos vemos el reflejo de la mixtificación de lo joco-serio. Incluso en una novela como *el Zifar*, cuyo objetivo es la construcción de un santo, se ve la pervivencia de la estética de la risa y su poder de regeneración que mira hacia lo nuevo y lo futuro.

Obras citadas

- Bajtín, Mijaíl M. *La novela como género literario*. Trad. Carlos Ginés Orta. Ed. Luis Beltrán Almería. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019.
- Beltrán Almería, Luis. *GENUS. Genealogía de la imaginación literaria: De la tradición a la modernidad*. Barcelona: Calambur, 2017.
- Cacho Blecua, Juan Manuel. “La configuración literaria del Ribaldo en el Libro del caballero Zifar: modelos cultos y folklóricos.” *Actas del VIII Congreso Internacional de la AHLM (1999)*, vol. 1, 2000: pp. 427-40.
- Callejas, Sulemi Bermúdez. “Variantes y reelaboración del exemplum del hombre y el ave en la Disciplina Clericalis, Barlaam y Josafat y el *Libro del caballero Zifar*.” *Medievalia* 48, 2016: pp. 45-57.
- De la Peña, Pedro Bádenas. *Barlaam y Josafat: redacción bizantina anónima*. Madrid: Siruela, 1993.
- Keller, John E., y Robert W. Linker. *Barlaam e Josafat*. Madrid: CSIS, 1979.
- Lozano-Renieblas, Isabel. *Novelas de aventuras medievales: género y traducción en la Edad Media hispánica*. Kassel: Reichenberger, 2003.
- Menjot, Denis. “Los dichos de los sabios y la enseñanza de la sabiduría en la Castilla bajomedieval.” *Cuadernos del CEMYR*, no. 5, 1997: pp. 13-32.
- Piccus, Jules. “Refranes y frases proverbiales en el Libro del cavallero Zifar”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 18, no. 1-2, 1965, pp. 1-24.
- Rucquoi, Adeline, y Hugo O. Bizzarri. “Los espejos de príncipes en Castilla: entre Oriente y Occidente.” *Cuadernos de Historia de España* 79, 2005: pp. 7-30.
- Velázquez, Isabel. *La literatura hagiográfica*. Segovia: Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2007.