

Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica



Coordinado por CARLOS ALVAR

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2015

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*

© *de los textos: sus autores*

I.S.B.N.: 978-84-943903-1-9

D. L.: LR. 994-2015

IBIC: DSBB 1DSE 1DSP

Impresión: Kadmos

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

El unicornio como animal ejemplar, en cuentos y fábulas medievales	15
BERNARD DARBORD	
A lenda dos Sete Infantes e a historiografia: ancestralidade e tradição	37
MARIA DO ROSÁRIO FERREIRA	
Notas coloccianas sobre Alfonso X y cierta «Elisabetta»	65
ELVIRA FIDALGO	
Las humanidades digitales en el espejo de la literatura medieval: del códice al Epub	95
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS	
La literatura perdida de Joan Roís de Corella: límites, proceso y resultados de un catálogo	123
JOSEP LLUÍS MARTOS	
Los florilegios latinos confeccionados en territorios hispánicos	147
MARÍA JOSÉ MUÑOZ JIMÉNEZ	
De cómo Don Quijote dejó de ser cuerdo cuando abominó de Amadís y de la andante caballería, con otras razones dignas de ser consideradas	173
JUAN PAREDES	
Amor, amores y concupiscencia en la «Tragedia de Calisto y Melibea» en los albores de la temprana edad moderna	191
JOSEPH T. SNOW	
Nájera, 1367: la caballería entre realidad y literatura	211
ALBERTO VÁRVARO (†)	

El reloj de Calisto y otros relojes de <i>La Celestina</i>	225
ÁLVARO ALONSO	
De Galaor, Floristán y otros caballeros	239
CARLOS ALVAR	
<i>Ajuda</i> y argumentación en el debate <i>Cuidar e Sospirar</i>	257
MARIA HELENA MARQUES ANTUNES	
Traducir y copiar la materia de Job en el siglo xv	267
GEMMA AVENOZA	
Aproximación a un tipo literario a través de su discurso: de Trotaconventos a <i>Celestina</i>	279
ALEJANDRA BARRIO GARCÍA	
El <i>Romance de Fajardo</i> o <i>del juego de ajedrez</i>	289
VICENÇ BELTRAN	
Reflexiones en torno a la transmisión, pervivencia y evolución del mito cidiiano en el <i>heavy metal</i>	303
ALFONSO BOIX JOVANÍ	
Del <i>Bursario</i> de Juan Rodríguez del Padrón a <i>La Celestina</i> . Ovidio, heroínas y cartas	317
MARÍA E. BREVA ISCLA	
Las limitaciones de la fisiognómica: la victoria del sabio (Sócrates e Hipócrates) sobre las inclinaciones naturales	341
JUAN MANUEL CACHO BLECUA	
El final de la <i>Estoria de España</i> de Alfonso X: el reinado de Alfonso VII .	365
MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ	
Primacía del <i>amor ex visu</i> y caducidad del <i>amor ex arte</i> en <i>Primaleón</i>	391
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS	
Poesía religiosa dialogada en el <i>Cancionero general</i>	405
CLAUDIA CANO	
Comedias líricas en la Hispanoamérica colonial. Otro testimonio de la pervivencia y trasmisión de motivos medievales a través del teatro musical. El caso de «Las bodas de enero y mayo»	417
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	

Sabiduría occidental-sabiduría oriental: Sorpresas terminológicas	429
CONSTANCE CARTA	
De la cabalgata a la sopa en vino: trayectoria épica del motivo profético en algunos textos cidianos	439
PÉNÉLOPE CARTELET	
El animal guía en la literatura castellana medieval. Un primer sondeo	463
FILIPPO CONTE	
A linguagem trovadoresca galego-portuguesa na <i>Historia troyana polimétrica</i>	481
CARLA SOFIA DOS SANTOS CORREIA	
Alfonso X el Sabio, el rey astrólogo. Una aproximación a los <i>Libros del saber de astronomía</i>	493
M ^a DEL ROSARIO DELGADO SUÁREZ	
La literatura artúrica en lengua latina: el caso de «De ortu Walwanii nepotis Arturi»	501
MARÍA SILVIA DELPY	
Los consejos aristotélicos en el <i>Libro de Alexandre</i> : liberalidad, magnificencia y magnanimidad	513
MARÍA DÍEZ YÁÑEZ	
Exaltación cruzada y devoción jacobea en el <i>Compendio</i> de Almela	537
LUIS FERNÁNDEZ GALLARDO	
«Noticias del exterior» en las <i>Crónicas</i> del Canciller Ayala	559
JORGE NORBERTO FERRO	
Las artes visuales como fuente en la obra de Gonzalo de Berceo	569
SARAH FINCI	
Narratividad teatral en Feliciano de Silva	577
JUAN PABLO MAURICIO GARCÍA ÁLVAREZ	
Iconotropía y literatura medieval	593
CÉSAR GARCÍA DE LUCAS	
La recepción del legendario medieval en la novela argentina	607
NORA M. GÓMEZ	

Las tres virtudes de santa Oria en clave estructural	623
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ	
Las alusiones carolingias en la búsqueda del Grial y las concepciones cíclicas de los relatos artúricos en prosa	637
SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA	
De la ferocidad a la domesticación: funciones del gigante y la bestia en el ámbito cortesano	659
MARÍA GUTIÉRREZ PADILLA	
El <i>Ars moriendi</i> y la caballería en el <i>Tristán de Leonís</i> y el <i>Lisuarte de Grecia</i> de Juan Díaz	673
DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
Algunas consideraciones sobre la <i>Introducción</i> de Pero Díaz de Toledo a la <i>Esclamación e querella de la governaçión</i> de Gómez Manrique	695
ANA M ^a HUÉLAMO SAN JOSÉ	
Las prudencias en el pensamiento castellano del siglo xv	715
MÉLANIE JECKER	
«El mar hostil» en el <i>Milagro XIX</i> de Berceo y en la Cantiga de Meendinho	731
SOFÍA KANTOR	
La <i>Hystoria de los siete sabios de Roma</i> [Zaragoza: Juan Hurus, ca.1488 y 1491]: un incunable desconocido	755
MARÍA JESÚS LACARRA	
La difesa del proprio lavoro letterario. Diogene Laerzio, Franco Sacchetti e Juan Manuel	773
GAETANO LALOMIA	
El paraíso terrenal según Cristóbal Colón	789
VÍCTOR DE LAMA	
«Ca sin falla en aquella sazón se començaron las justas e las batallas de los cavalleros andantes, que duró luengos tiempos». El inicio del universo artúrico en el <i>Baladro del sabio Merlín</i>	809
ROSALBA LENDO	

Construyendo mundos: la concepción del espacio literario en don Juan Manuel	821
GLADYS LIZABE	
¿Un testimonio perdido de la poesía de Ausiàs March?	835
MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS	
Notas para el estudio de García de Pedraza, poeta de Cancionero	847
LAURA LÓPEZ DRUSETTA	
<i>Adversus deum</i> . Trovadores en la frontera de la <i>Cantiga de amor</i>	861
PILAR LORENZO GRADÍN	
La pregunta prohibida y el silencio impuesto en el <i>Zifar</i> (C400. <i>Speaking tabu</i>)	879
KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL	
Prácticas de lectura en la Florencia medieval: Giovanni Boccaccio lee la <i>Commedia</i> en la iglesia de santo Stefano Protomartire	889
SARAH MALFATTI	
La tradición manuscrita de Afonso Anes do Coton (XIII sec.): problemas de atribución	901
SIMONE MARCENARO	
Un testimonio poco conocido de las <i>Coplas que hizo Jorge Manrique a la muerte de su padre</i> : la impresión de Abraham Usque (Ferrara, 1554)	917
MASSIMO MARINI	
Psicología, pragmatismo y motivaciones encubiertas en el universo caballeresco de <i>Palmerín de Olivia</i>	941
JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO	
El <i>Epithalamium</i> de Antonio de Nebrija y la <i>Oratio</i> de Cataldo Parisio Sículo: dos ejemplos de literatura humanística para la infanta Isabel de Castilla	955
RUTH MARTÍNEZ ALCORLO	
Propuesta de estudio y edición de tres poetas del <i>Cancionero de Palacio</i> (SA7): Sarnés, Juan de Padilla y Gonzalo de Torquemada	973
PAULA MARTÍNEZ GARCÍA	

«Contesçió en una aldea de muro bien çercada...» El «Enxiemplo de la raposa que come gallinas en el pueblo», en el <i>Libro de buen amor</i>	987
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
La obra de Juan de Mena en los <i>Cancioneros del siglo XV</i> . De los siglos XIX y XX. Recopilación e inerrancia	999
MANUEL MORENO	
Para uma reavalição do cânone da dramaturgia portuguesa no séc. XVI ..	1023
MÁRCIO RICARDO COELHO MUNIZ	
La tradición literaria y el refranero: las primeras colecciones españolas en la Edad Media	1037
ALEXANDRA ODDO	
Paralelismos entre el cuerpo femenino y su entorno urbano en la prosa hebrea y romance del siglo XIII	1051
RACHEL PELED CUARTAS	
Los gozos de Nuestra Señora, del Marqués de Santillana	1061
MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO	
Medicina y literatura en el <i>Cancionero de Baena</i> : fray Diego de Valencia de León	1073
ISABELLA PROIA	
Matrimonio y tradición en <i>Curial e Güelfa</i> : el peligro de la intertextualidad ..	1091
ROXANA RECIO	
«Pervivencia de la literatura cetrera medieval. Notas sobre el estilo del <i>Libro de cetrería</i> de Luis de Xapata»	1113
IRENE RODRÍGUEZ CACHÓN	
Las <i>imágenes agentes</i> de <i>Celestina</i>	1125
AMARANTA SAGUAR GARCÍA	
Los «viessos» del <i>Conde Lucanor</i> : del manuscrito a la imprenta	1137
DANIELA SANTONOCITO	
Juan Marmolejo y Juan Agraz: proyecto de edición y estudio de su poesía ..	1157
JAVIER TOSAR LÓPEZ	
A verdadeira cruzada de María Pérez «Balteira»	1167
JOAQUIM VENTURA RUIZ	

«Prísolo por la mano, levólo pora'l lecho». Lo sensible en los *Milagros de Nuestra Señora* 1183

ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA

Para la edición crítica de la traducción castellana medieval de las *Epistulae morales* de Séneca encargada por Fernán Pérez de Guzmán 1195

ANDREA ZINATO

LA PREGUNTA PROHIBIDA Y EL SILENCIO IMPUESTO EN EL *ZIFAR* (C400. *SPEAKING TABU*)

KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL
El Colegio de México

Resumen: Estudio de las prohibiciones que aparecen en los episodios maravillosos del *Zifar* desde el punto de vista folclórico. La prohibición impuesta por la Señora de la Traición al Caballero Atrevido (no debe hablar con nadie antes de siete semanas) y la pregunta prohibida que atañe a la tristeza del emperador de Triguida son distintas reelaboraciones del motivo C400. *Speaking tabu*, que abarca en su esfera semántica C410. *Tabu: asking questions*, C460. *Laughing tabu* y C402. *Tabu: speaking before certain time*. Se analizan también las relaciones que establecen estas prohibiciones con otras partes de la obra y, en particular, con la petición de los tres animales maravillosos que acarrearán la expulsión de Roboán de las Islas Dotadas.

Palabras clave: Tabú de lenguaje, folclor, Islas Dotadas, Lago Sulfúreo, Cámara prohibida.

Abstract: The work constitutes a study of the prohibitions contained in the Fantastic Episodes of Cavallero Zifar undertaken from a folkloric perspective. The ban imposed by the Lady of Treason upon Caballero Atrevido (not to talk to anyone for seven weeks) and the forbidden question which bears upon the Emperor Triguida's sadness are different reworkings of the motif C400 *Speaking tabu* (covering the semantic field in C410. *Tabu: asking questions*, C460. *Laughing tabu* and C402. *Tabu: speaking before certain time*). The study also analyzes the relationships established by these prohibitions with other relevant parts of the work. Attention is focused, in particular, upon the request of three wonderful animals that brings about the expulsion of Roboan from the Islas Dotadas.

Keywords: *Speaking tabu*, folklore, Islas Dotadas, Lago Sulfúreo, Forbidden Chamber.

La pregunta prohibida que atañe a la tristeza del emperador de Triguida y el silencio impuesto por la Señora de la Traición al Caballero Atrevido (no debe hablar con nadie antes de siete semanas) conforman los motivos centrales de los dos episodios maravillosos más enigmáticos del *Zifar*. Estas prohibiciones estructuran el recorrido narrativo del Lago Sulfúreo y de las Islas Dotadas, y establecen numerosas conexiones con conceptos fundamentales de la obra (como el consejo, el buen seso, el valor del conocimiento y del aprendizaje), así como con otros episodios, en particular con la petición de los tres animales maravillosos que acarrear la expulsión de Roboán de las Islas Dotadas. La interpretación de estas prohibiciones en la obra debe situarse en relación con un triple sistema de referencias: el del folclor, el de los *lais* y *romans* artúricos, y el de su contextualización en el *Zifar*. Por motivos de espacio¹ en este trabajo me centraré únicamente en el del motivo folclórico *C400. Speaking tabu* y en algunos cuentos en los que tiene una especial relevancia, específicamente los tipos 312 (Barbazul), 425-441 (El esposo animal), 451 (La doncella que busca a sus hermanos) y 710 (El niño de María), de la clasificación de Aarne-Thompson².

Pese a la racionalización y cristianización de estas prohibiciones en el *Zifar*, permanece su carácter esencialmente ambiguo y enigmático, condición que comparten con el de los episodios en los que aparecen³ y que la crítica ha interpretado

1. En un artículo de próxima aparición estudio estas prohibiciones en relación con los *lais* y *romans* artúricos y su contextualización en el *Zifar*.
2. Antti Aarne y Stith Thompson, *The Type of the Folktale. A Classification and Bibliography*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 1981.
3. «A pesar de su cristianización [episodio de las Ínsulas Dotadas] y de las invenciones diabólicas resulta en su conjunto el más ambiguo y enigmático», Juan Manuel Cacho Blecua, «Los problemas del *Zifar*», en Francisco Rico (dir.), Rafael Ramos (ed.), *Libro del caballero Zifar. Códice de París. Estudios*, Barcelona, Manuel Moleiro, 1996, pp. 55-94, p. 91. Y respecto al episodio del Lago Sulfúreo, que Wagner consideró como una «obscure allegory» («The Sources of *El Cavallero Cifar*», *Revue Hispanique*, 10 (1903), pp. 5-104, p. 29), véase James Burke: «Although I am not sure in regard to the meaning of the episode, I think it is an allegorical representation illustrating in some manner the evils of treason» (*History and Vision: The figural structure of the «Libro del Cavallero Zifar»*, London, Tamesis, 1972, p. 50), y Paloma Gracia: «el propio pasaje se nos presenta oscuro: extraña el que se incluya la aventura del viaje al Otro Mundo en el contexto de un lago tan particular y, si la convivencia del marco con la fábula narrada es sorprendente, tampoco puede desestimarse que el relato sea interrumpido por un largo pasaje doctrinal, cuyo tono y sentido sirve de contrapunto a lo que se viene contando; y ese final que, pese a su espanto, deja sin efecto apreciable lo que debería ser la condena del caballero», «Varios apuntes sobre el *Cuento del Caballero Atrevido*: la tradición del *Lago Sol-fáreo* y una propuesta de lectura», *Cuadernos para la Investigación de la Literatura*, 15 (1992), pp. 23-44, p. 26. Cristina González destaca el carácter ambiguo del episodio del Lago Sulfúreo

de formas muy distintas: como resultado de la difícil combinación de diversas fuentes, por un lado, desde la óptica que destaca sus valores cortesés, por otro, pasando por la interpretación alegórico-cristológica, la de sus vínculos con el Otro Mundo y la del folclor. Pocas son, sin embargo, las referencias específicas al significado de esta prohibición; Lucía Megías, al mencionar la prohibición impuesta por la Señora de la Traición (no hablar con nadie las primeras siete semanas) señalaba cómo este tabú llenaba de simbología y misterios el texto⁴. También Ivy Corfis daba a la transgresión un lugar prominente en el episodio de las Islas Dotadas y la explicaba en relación con la curiosidad del protagonista, como un deseo de conocimiento prohibido, en la línea de lo que Roger Shattuck llamó el «Efecto de la Esposa de Bath»⁵, y que se resume en la conocida línea del cuento de Chaucer: «Prohibidnos algo y lo desearemos»⁶. La prohibición, como señala Corfis, parece crear un vacío en el cual la libertad de elección de los personajes es aspirada por una fuerte ley natural⁷. Sin negar sus valores alegóricos y religiosos

frente al más claro de las Ínsulas Dotadas y explica el sentido de las figuras de la Señora del Parecer y de la Emperatriz Nobleza a partir de los motivos folclóricos del rapto y la bigamia, relacionados con los ritos de iniciación. Así, mientras la Dueña del Lago podría ser un recuerdo de las magas raptoras, y la Emperatriz, un recuento de las mujeres que en los ritos de iniciación vivían con los hombres antes de su regreso del mundo de los muertos, «lo que parece claro es que ni la Dueña del Lago ni la Emperatriz Nobleza encajan en el papel de la princesa con la que el héroe contrae matrimonio después de superar una prueba. Por el contrario, ellas son la prueba», *El caballero Zifar y el reino lejano*, Madrid, Gredos, 1984, p. 101. Por otra parte, cuando hablo de ambigüedad no me refiero a la falta de lógica en la construcción de la fantasía [Lucía Megías demostró brillantemente cómo la lógica rige las acciones de los personajes en estos episodios, «Fantasía y lógica en los episodios maravillosos del *Libro del Caballero Zifar*», *Parole. Revista de creación literaria y de filología* (Alcalá de Henares), III (1990), pp. 99-111], sino al carácter misterioso de ciertos motivos cuyos sentidos, pese a que siempre obedecen a una lógica interna explicativa de la conducta de los personajes (con excepción del motivo de la muerte de los caballos de Zifar), siguen siendo oscuros, extraños. Roger M. Walker señala, por ejemplo, cómo la secuencia completa de los eventos que llevan al destierro de Roboán de Triguída están inundados con elementos de misterio: «the emperor who never laughs, the terrible fate awaiting those who ask him why he is so solemn, the unexplained inability of the emperor to pardon Roboán when he falls into the trap of asking the question» (*Tradition and Technique in «El Libro del Cavallero Zifar»*, London, Tamesis, 1974, p. 90).

4. «Dos cuentos maravillosos en el *Libro del Cavallero Zifar*: lecturas textuales e iconográficas», en Reinhard Huamán (ed.), *De los orígenes de la narrativa corta en Occidente*, Lima, Ginebra Magnolia, 2007, pp. 311-333, p. 317.
5. Ivy A. Corfis, «The fantastic in *Cavallero Zifar*», *La Corónica [Special Issue: El «Libro del caballero Zifar»]*, 27, 3 (1999), pp. 67-86, p. 78.
6. Roger Shattuck, *Conocimiento prohibido. De Prometeo a la pornografía*, Madrid, Taurus, 1998.
7. Art. cit., p. 68.

evidentes (el pecado original y el libre albedrío, la voluntad frente al pecado, etc.) quiero destacar una serie de sentidos que se yuxtaponen y que provienen de algunos tipos del cuento maravilloso, modelo genérico en el que la prohibición, como sabemos, forma uno de sus paradigmas narrativos fundamentales.

Que el castigo, la pérdida y la expulsión constituyen las principales consecuencias de la transgresión es fácil de entender, pero lo que resulta inquietante es la configuración, la forma en apariencia tan inocua dada a esas prohibiciones: el Caballero Atrevido no debe hablar a los habitantes del Lago y Roboán no debe preguntar por qué el emperador no ríe. ¿Por qué estas figuraciones aparentemente tan triviales e inofensivas –en un puro nivel discursivo y causal de la narración– acarrearán consecuencias tan graves?, ¿qué relación guardan las preguntas por la causa de la tristeza y por la causa del silencio con la pérdida de la felicidad? Pareciera existir una disyunción descomunal entre la causa y la consecuencia, un castigo que en el nivel discursivo no guarda moderación alguna con el pecado cometido. Tal disyunción no sólo es típica de muchos tabúes (en especial, característica de los *geis* célticos)⁸, sino que parece ser una de las principales condiciones de su funcionamiento. De las múltiples formas que adopta la prohibición en la amplia tradición literaria en la que aparece, las que se encuentran en el *Zifar* atañen específicamente al lenguaje y toman, en un nivel de abstracción mayor, dos de sus aspectos más angustiantes: el silencio impuesto y la pregunta prohibida. Se trata, en realidad, de dos aproximaciones a un mismo comportamiento: el de saber callarse (elevado a virtud en la elaborada didáctica de la palabra presente en el libro). Aunque ambos motivos problematicen diferentes parcelas de esa realidad no conforman más que el primero de los dos paradigmas que valora la tradición popular: el del saber callarse; el otro es la obligación de hablar. Este segundo paradigma, el de la obligación de hablar, incluye tanto a los mitos percevalianos como a los mitos edípicos, considerados por Claude Lévi-Strauss verdaderas estructuras míticas que se oponían y caracterizaban sobre el plano de la comunicación, pues, si en los mitos edípicos ésta era demasiado eficiente (el enigma resuelto que conduce al incesto), en los mitos percevalianos, la comunicación se interrumpía (la pregunta no planteada que entraña la esterilidad de la tierra)⁹. Si bien en el *Zifar* se pueden encontrar estos dos paradigmas, en la obra se da una

8. Véase John Revell Reinhard, *The Survival of Geis in Mediaeval Romance*, Verlag, Max Niemeyer, 1933.
9. Claude Lévi-Strauss, *Leçon inaugurale*, Paris, Collège de France, Chaire d'Anthropologie sociale, 1960, pp. 32-35; y «De Chrétien de Troyes à Richard Wagner», en *Le Regard éloigné*, Paris, Plon, 1983, pp. 301-324.

mayor prioridad a la reelaboración del primero de ellos, el del saber callarse. Pese a sus diferencias significativas y funcionales, tanto el Caballero Atrevido como Roboán rompen, en última instancia, un tabú de lenguaje, un silencio impuesto, y en ambos casos también su transgresión se manifiesta como una pregunta o una petición.

Las concreciones específicas de los motivos agrupados bajo la categoría *C400. Speaking Tabu: C411.1. Tabu: asking for reason of an unusual action, C402. Tabu: speaking before certain time* y *C410. Asking question* tienen una amplísima difusión, pero constituyen muy particularmente la armazón narrativa de los cuentos tipo mencionados anteriormente. No pretendo establecer relaciones de dependencia, sino confrontar estos motivos, refuncionalizados y cristianizados por el autor del *Zifar*, con las formas en las que aparecen en los cuentos ya citados, pues nos brindan un valioso y coherente sistema de relaciones significativas que podrían aclarar algunos de los sentidos particulares que toman las prohibiciones en el *Zifar*.

La vocación a la transgresión de la prohibición en el cuento folclórico parece nacer de una imposibilidad ontológica (como en el texto bíblico). Mantener el silencio y reprimir la curiosidad parece algo superior a las fuerzas del hombre. No en vano representa la última prueba a la que se enfrenta Roboán, la única ante la que fracasa y la más difícil, aspecto subrayado por el desdoblamiento del motivo: la pregunta prohibida y la petición de los tres dones maravillosos de la cámara secreta de la emperatriz mantienen, a la luz de los cuentos tipo antes mencionados, y de algunos otros estructurados en torno al motivo de la cámara o de la puerta secreta, una relación de identidad. Como se desprende, en efecto, de la lectura del extenso y pormenorizado registro de estos tipos y sus variantes realizado por E. Sidney Hartland¹⁰ y por W. F. Kirby¹¹, entre los que destacan Barbazul, El niño de María, La hermana infiel, María Morevna, El maestro y su discípulo, El tercer mendicante real (también conocido como El hombre que nunca volvió a reír) y El tercer Calender, éstos últimos dos pertenecientes a *Las mil y una noches* y cuyo parecido con el episodio de las Ínsolas Dotadas ha sido destacado ya en varias ocasiones por la crítica.

En la mayor parte de los cuentos anteriores la historia se estructura en torno a una sola prohibición: no abrir cierta cámara o puerta. En todos estos cuentos, y pese a la diversidad de escenas que se esconden detrás de esa puerta o cámara,

10. E. Sydney Hartland, «The Forbidden Chambers», *The Folk-Lore Journal*, 3, 3 (1885), pp. 193-242.

11. W. F. Kirby, «The Forbidden Doors of The Thousand and One Nights», *The Folk-Lore Journal*, 5, 2 (1887), pp. 112-124.

la transgresión no es tanto la de haber penetrado en un lugar prohibido (lo que daría prioridad a un tabú de tipo espacial), sino la de haber visto algo que no se debía ver. Este tabú relativo a la vista se configura en última instancia como un tabú de lenguaje, pues es un contenido significativo el que se aprende, una historia, una noticia, un conocimiento que alguien pudiera haber contado¹², a la manera, por ejemplo, de las cámaras historiadas que trasladan la función de la voz narrativa a la figuración pictórica y por las que tanta predilección tuvo el *roman Antique* y el artúrico. Esta identidad funcional entre el tabú de la vista y el tabú del lenguaje está claramente ejemplificada en la historia de Melusina: Ramondín pierde todo sólo cuando ha verbalizado lo visto.

Ahora bien, significativamente, en algunos cuentos de los antes citados las prohibiciones se duplican; se trata, en efecto, de «El hombre que nunca volvió a reír» y de «El Tercer Calender», ambos de *Las mil y una noches*. En estos cuentos los protagonistas transgreden una doble prohibición, la de la pregunta ante el llanto y la de la apertura de la puerta o cámara secreta, motivo que aparece también duplicado. Para Sidney Hartland esta duplicación sería, en realidad, sólo un reflejo de la primera, pues su función y significado es el mismo (la expulsión del paraíso) y constituiría una versión tardía de una forma más primitiva compuesta de una única prohibición, respecto a la cual esta segunda tendría únicamente la función de intensificar¹³. En el episodio de Roboán encontramos también una duplicación del tabú del lenguaje: la pregunta prohibida y la petición de los animales maravillosos. Ambas prohibiciones reiteran la misma idea (la expulsión y la pérdida de la felicidad)¹⁴ y el mismo pecado (en la cristianización de estos motivos, el de codicia, tanto la del saber –la curiosidad ociosa–, como la del tener). Se trata, en esta configuración, de pecados de la lengua, tema del que me ocupo en otro artículo de próxima publicación. El signo de esa expulsión se configura en el *Zifar*, como señaló María Jesús Lacarra, en la ausencia de la risa¹⁵, a diferencia de la ceguera con la que se castiga a los protagonistas de «El Tercer Calender». Y

12. Danièle James-Raoul pone en evidencia el lazo existente entre el silencio y la visión en *La parole empêchée dans la littérature arthurienne*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 1997, pp. 198-210.

13. «The Forbidden Chamber», p. 230.

14. Si bien con matices relativos a la responsabilidad de este no saber callarse y al carácter hiperbólico de esa felicidad perdida.

15. María Jesús Lacarra, «De la Risa profética a la nostalgia del paraíso en el *Libro del Caballero Zifar*», en Aires A. Nascimento, Cristina Almeida Ribeiro (eds.), *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, vol. 4, Lisboa, Edições Cosmos, 1993, pp. 75-78.

es en la elección zifariana de estas marcas de la expulsión (la falta de risa, frente a la falta de un ojo o la pérdida definitiva de la alegría en la tradición de *Las mil y una noches*) donde podríamos encontrar la explicación de esta particular forma de duplicación. En efecto, frente a la concepción fatalista de la transgresión en *Las mil y una noches* se oponen varios de los cuentos tipo antes citados, en los que la transgresión sirve como una experiencia de aprendizaje más que como un acto fatal e irreversible. Redención final del personaje que también recupera el *Zifar*, incluso para el Caballero Atrevido.

Otro aspecto significativo es que en todos los cuentos tipo anteriormente citados, excepto, una vez más, los de *Las mil y una noches* (que al fatalismo con el que interpretan el motivo de la transgresión añaden el de su duplicación, como ya señalamos), presentan, en cambio una única prohibición, la de no abrir cierta cámara o puerta secreta. Las llaves, en todos los casos, las posee el autor o la autora de la prohibición, que es siempre un ser maravilloso. Este ser feérico poseedor de las llaves (poseedor del conocimiento, que es precisamente lo que lo hace terrible) siempre se ausenta dejándole, bajo advertencia, la llave al amado o a la amada que, en esta tesitura narrativa se ve casi obligado a abrir la puerta fatídica. ¿Por qué el ser maravilloso nunca se lleva las llaves?, ¿por qué no las esconde? Al contrario, se las entrega al futuro transgresor reiterando al mismo tiempo la prohibición de utilizarlas. Se anuncia así la transgresión como una necesidad de la intriga. Las distintas escenas, personas u objetos que se encuentran en la cámara poseen según los tipos una mayor o menor variedad, pero podríamos agruparlas a grandes rasgos en las siguientes categorías: figuraciones de la muerte (espectáculos terro-ríficos de cabezas sangrantes y cuerpos mutilados, cadáveres o de ríos de sangre y fuego), del conocimiento (inmensos tesoros que resultan peligrosos, libros mágicos) y de la sexualidad (esposas embarazadas degolladas, mujeres mutiladas, el hada madrina en posiciones y actividades extrañas, etc.), dejo de lado la categoría religiosa, porque sus sentidos se han estudiado ya en relación con el *Zifar*. Estos tres ámbitos, muerte, sexualidad y conocimiento, también admirablemente figurados en el relato bíblico de la caída, están intrínsecamente relacionados, como los estudios etnográficos y Propp han demostrado. Basándose en el estudio de las raíces históricas del cuento de éste último, Cristina González señaló, con razón, el carácter iniciático de los episodios maravillosos en el *Zifar*¹⁶. Pero lo que me interesa destacar es que en todos los cuentos en los que se transgrede la prohibición de la cámara o de la puerta fatídica la o el protagonista quedan manchados; en las versiones del esposo animal y en las de Barbazul, por ejemplo, se trata de

16. Cristina González, *El caballero Zifar y el Reino Lejano*, Madrid, Gredos, 1984, pp. 100-104.

una mancha física, la de la sangre que se impregna en la llave o en la ropa de la transgresora y que no se puede lavar. La heroína está contaminada por ese conocimiento adquirido, tan impregnada de él que a su vez se cubre de sangre, imagen que expresa el más típico mecanismo contagioso del tabú:

Le sang, omniprésent, révélateur, dénonciateur, conclusif, est constamment associé à l'impureté et à la saleté. Les taches de sang, indice de a violation de l'interdit, sont à la fois incontrôlées puisqu'elles découlent de la défaillance de l'héroïne, et indélébiles puisque, initiée par le spectacle sanglant, la femme est désormais différente, informée, marquée¹⁷.

En el *Zifar* esta mancha, esta marca índice de la violación de la prohibición, se articula en torno a la risa, que tan importantes funciones tiene en la obra. Su ausencia es percibida por los personajes casi como una cicatriz, una herida que invita a una pregunta siempre impertinente. Y en este sentido está relacionada con la percepción de las ausencias de las actividades propias al hombre: comer, dormir, hablar (en el caso del Caballero Atrevido) y reír; la ausencia de estas acciones es propia de los seres del otro mundo y de algunos monstruos. Tal y como le espeta el personaje obligado a contar una historia a Tydorel:

—Sire, fet il, si con je di,
 Petit ai veü oï,
 Fors tant que j'ai oï parler
 E a plusors genz raoner
 Por la vérité que n'est pas d'ome
 Qui ne dort ne qui ne prent somme (*Tydorel*, vv. 325-330)¹⁸.

El que no duerme no es un hombre¹⁹. Que en el *Zifar* se haya elegido a la risa como marca de la trasgresión está en perfecta consonancia con la reelaboración del motivo de la cámara prohibida: a diferencia de los cuentos antes citados, Nobleza entrega las llaves a Roboán por petición expresa de éste; con esta variante se desplaza la atención de la ruptura de un tabú espacial (entrar en un espacio prohibido)

17. Catherine Velay-Vallantin, «Barbe-Bleue: le dit, l'écrit, le représenté», *Romantisme*, 78 (1992), pp. 75-90, p. 76.

18. Prudence Mary O'Hara Tobin (ed.), *Les lais anonymes de XIIIe et XIIIe siècles*, Genève, Droz, 1976.

19. Como ha señalado Jean Frappier: «Ce qui touche à l'au-delà, d'une manière ou d'un autre, appartient en principe à l'intemporel, à l'éternel [...] Pour Tydorel, mi-homme et mi-ondin, le temps mythique est en quelque sorte incarné en lui, monstreusement, du fait qu'il ne dort jamais –ce qui implique l'idée d'un jour continu, sans alternance diurne et nocturne», *Histoire, Mythes et symboles. Etudes de littérature française*, Genève, Droz, 1976, p. 242.

a la ruptura de un tabú del lenguaje (pedir, demandar algo). El desdoblamiento del motivo de la prohibición en el episodio de las Islas Dotadas (pregunta prohibida y petición de dones) se ubica así en la misma esfera de los tabúes de lenguaje. En efecto, la ausencia de risa como castigo a la transgresión de la pregunta prohibida es equiparable a la ausencia de palabra (la repentina mudez) con la que se castiga en varios cuentos folclóricos otras transgresiones relativas al habla: la blasfemia, la mentira, la revelación del secreto, etcétera. Y dentro del sistema de relaciones significativas del *Zifar*, esta ausencia de risa como castigo del habla vana, de la palabra errada, debe ponerse en relación con la «didáctica de la palabra» que se elabora profusamente en la obra, expresión de la mesura y del «buen seso» que constituyen aspectos ideológicos fundamentales del libro. Esta didáctica de la palabra nos interesa porque ilumina la concepción de lo risible y sus límites en el *Zifar*, límites que están dados por una serie de comportamientos que tienen, en última instancia, como denominador común, el buen o el mal «uso de la palabra»²⁰. La pérdida de la risa como castigo de la palabra errada supone entonces un periodo de purificación, su ausencia es el signo de la condición del «hombre advertido». La «muerte momentánea» de todo rito iniciático que permite el renacimiento. Significativamente, como ha observado María Jesús Lacarra, tras la aparición de la dueña diablo en el vergel del emperador, ambos recuperan la risa²¹.

El silencio impuesto al Caballero Atrevido es otra de las varias reglas de los seres que viajan al Otro Mundo. Cuando el Atrevido entra al reino subacuático del Lago Sulfúreo lo primero que atrae su atención es el silencio de sus habitantes²². Esta prohibición, como demostró Propp, existe en las tramas cuyo objeto es el viaje de un vivo al reino de los muertos, y su propósito es evitar el descubrimiento de esta condición vital, de la cual, por cierto, la risa es una de las expresiones privilegiadas:

20. Así, en el ámbito de lo cómico, el uso de la palabra que provoca la risa en un sentido positivo, frente al uso que provoca la burla en un sentido negativo, en el ámbito del sarcasmo y del escarnio (de la irrisión).
21. María Jesús Lacarra, «De la Risa profética», p. 77.
22. «[...] e fue lo leuar a vna tierra estraña, e segunt a el semejava muy fermosa e muy viçiosa. E vio muy grant gente de caualleros e de otros omes andar por esa tierra, pero quel non fablauan nin dezian ninguna cosa. E el cauallero dixo a la dueña: «Señora, que es esto por que esta gente non habla?» «Non les fabledes,» dixo, «nin a ninguna dueña, maguer vos fablen, ca perdermeyedes porende», Charles Philip Wagner (ed.), *El libro del cauallero Zifar (El Libro del Cauallero de Dios)*. Edited from the three extant versions. Part I. Text, Ann Arbor, Michigan, University of Michigan, 1929 [New York, Kraus Reprint Co., 1971], pp. 227-228.

En los mitos, cuentos, y también en los ritos se puede observar la prohibición de dormir, bostezar, hablar, comer y mirar [...] Todas estas prohibiciones se basan en la oposición entre vida y muerte [...] La muerte es sentida como una vida con signo contrario. Los vivos ven, hablan, bostezan, duermen, ríen. Los muertos no hacen nada de esto. Mas al mismo tiempo la diferenciación aún no ha llegado a un punto tal que entre vivos y muertos medie un abismo. En algunas ocasiones (casi siempre el chamán, o sea el iniciado, y en el cuento el protagonista, y repárese que el reino de la muerte es interpretado como un reino lejano) puede frecuentar a los muertos, pero entonces tendrá que simular que no vive: no duerme, no habla, no ve, no ríe²³.

En cuanto al significado del plazo impuesto, no hablar durante siete semanas, en concordancia con los siete días de término en el que se desarrollan y crecen todos los seres del Lago, remite a uno de los sentidos más difundidos del número en el folclor, el del carácter simbólico del ciclo completo, asociado por su carácter indestructible tanto con la Virginidad como con el dolor (y cuyos ecos aparecen también en el episodio de las Ínsulas, ya Burke había señalado el sentido alegórico-cristiano del pendón tejido por las siete doncellas vírgenes y último regalo de Nobleza a Roboán, como símbolo del saber, de las siete artes liberales que vencen a los siete pecados capitales)²⁴. Y Keightley vio en la insistencia en los ciclos de crecimiento de siete días otro elemento que apoyaba la significación del episodio como una figura de la Caída del Hombre²⁵.

Como símbolo de ese ciclo terminado, el plazo de siete semanas de silencio, de haber sido respetado, habría implicado el cambio y la permanencia en ese Otro Mundo ilusorio, de manera similar a lo que habría ocurrido con Roboán de haber respetado el plazo. El error, en ambos casos, es enfocado de manera positiva, el Caballero Atrevido consigue salir del infierno y Roboán se convierte, por experiencia, en emperador de Triguída. La expulsión de estos mundos maravillosos, aunque ilusorio el primero, supone una visión esperanzadora de la capacidad de aprendizaje del hombre (los únicos personajes no redimidos en la obra son aquellos que no aprenden de su error), siendo la virtud más difícil de adquirir la de la contención de la palabra. No en balde en torno al aprendizaje de esta virtud se construyen los dos universos maravillosos del texto.

23. Vladimir Propp, «La risa ritual en el folklor. El cuento de Nesmejana», en *Edipo a la Luz del Folklore. Cuatro estudios de etnografía estructural*, Madrid, Fundamentos, 1982, p. 47-86, p. 60.
24. James F. Burke, «The Meaning of the *Islas Dotadas*. Episode in the *Libro del Cavallero Zifar*», *Hispanic Review*, 38 (1970), pp. 56-68, p. 67.
25. Ronald G. Keightley, «The Story of *Zifar* and The structure of the *Libro del cavallero Zifar*», *Modern Language Review*, 73 (1978), pp. 308-327, p. 320.

