

VARIOS APUNTES SOBRE EL «CUENTO DEL CABALLERO ATREVIDO»: LA TRADICIÓN DEL «LAGO SOLFÁREO» Y UNA PROPUESTA DE LECTURA

Por Paloma Gracia

A principios de siglo, Charles Ph. Wagner, en un artículo todavía vigente sobre las fuentes del *Libro del Cavallero Zifar*¹ y en un apartado dedicado a la relación del texto con la Materia de Bretaña, aludía a la mención que el *Libro* hace del combate entre Arturo y el «Gato Paul» —el gato de Lausana, cuya historia narra el *Merlin* de la *Vulgate* con detalle—, para extenderse ampliamente subrayando los puntos con que el episodio de las Islas Dotadas se aproxima a la literatura artúrica. Previamente, bajo un epígrafe distinto, atendía a otro de los capítulos maravillosos del *Zifar*, el del Caballero Atrevido: «This obscure allegory does not recall any other story which I am familiar»; afirmación que era seguida por la referencia a un cuento portugués, donde el demonio provoca la desaparición de una casa y surge un lago sulfuroso en su lugar².

Unos años más tarde A. H. Krappe empezaba su «Mirage celtique et les sources du *Chevalier Cifar*» con una crítica encendida a los postulados de Wagner, que —según él, por ignorancia de la literatura oriental— había emplazado la tradición de nuestra obra en el «mirage celtique». Con el mismo propósito de negar categóricamente la influencia celta, pero con mucha menos solidez, fundamentó su estudio sobre el pasaje del Caballero Atrevido en mostrar la procedencia folclórica de algunos de los elementos fantásticos³. Para probar el carácter universal de los mismos, Krappe recurría a leyendas, la mayoría —aunque con excepciones evidentes— muy lejanas al medio en que la obra se gestara. Así, por ejemplo, en el primero de estos motivos —«*Les cendres d'un traître jetées dans un lac provoquent une tempête*»— señalaba la presencia del tema en formulaciones literarias diversas, en cuentos, muchos de ellos orientales. De hecho, para poner en evidencia su pertenencia al folclore, sacaba a colación alusiones poco ajustadas a la letra del *Zifar*; muestras de principios mucho más generales, de raíces aún más profundas: esto es, de un lado la fe ancestral en que las aguas rechazan la presencia de elementos impuros, ya sea mediante la simple expulsión, el

¹ «The Sources of *El Cavallero Cifar*», *Revue Hispanique*, X (1903), pp. 5-104. Véase también Erich von Richthofen, *Sincretismo literario*, Madrid, Alhambra, 1981, pp. 78-79.

² Charles Ph. Wagner, art. cit., pp. 27-30; remite a Th. Braga, *Contos tradicionaes do povo portuguez*, n. 139.

³ Sólo dos años separan la publicación de ambos trabajos: «Le mirage celtique...», *Bulletin Hispanique*, XXXIII (1931), pp. 97-103 y «Le lac enchanté dans le *Chevalier Cifar*», *Bulletin Hispanique*, XXXV (1933), pp. 107-125.

hervor o el desencadenamiento de fenómenos atmosféricos⁴; de otro, el ritual mágico de introducir o arrojar objetos al agua para provocar lluvia.

En el segundo motivo analizado —«*Le lac est l'habitation d'une fée ou plutôt d'une ondine*»—, aunque Krappe no olvidaba a la Dame du Lac del *Lancelot*, recurría a otros testimonios, parecidos sólo de modo superficial; tampoco el dominio de este tema conoce fronteras, como no las tiene la creencia en las mujeres sobrenaturales que seducen a los hombres y los guían hasta el elemento acuático que les es propio. Solamente el séptimo —«*La transformation de la maîtresse-fée en démon*»— parecía una expresión autóctona de la literatura occidental: citaba la *Mélusine*, el *Paradis de la Reine Sibylle* de Antoine de la Sale y el *Guerino el Meschino* de Andrea da Barberino, además de los cuentos tradicionales, cuyo origen —observaba— podía deberse a las obras aducidas. Pero sus logros —en el sentido de evidenciar que determinados elementos de la literatura medieval de Occidente no le son exclusivos— resultaron inútiles al objeto de desterrar el fantasma celta para siempre⁵. Si para las Islas Dotadas algunos de los postulados de Krappe conservan vitalidad, para el episodio del Caballero Atrevido el hecho de que muchos de sus motivos sean extraordinariamente frecuentes en las obras de cuño bretón impide desestimar su relación con expresiones literarias más cercanas, en favor de los cuentos y otros materiales afines; menos aún en un texto donde hay referencias explícitas al universo artúrico, cuando además no se dan formulaciones más similares en el dominio folclórico y siendo determinar sus fuentes un imposible.

⁴ La creencia fundamenta la práctica de las ordalías. Véase Gustave Glotz, *L'ordalie dans la Grèce primitive*, Paris, Fontemoing, 1904, especialmente «Les ordalies par la mer» y «Les épreuves par l'eau douce», caps. II y III, pp. 11-79.

⁵ M^a Rosa Lida habla del color artúrico de los episodios del Caballero Atrevido y de las Islas Dotadas, y critica los postulados de A.H. Krappe en «La Literatura artúrica en España y Portugal», cap. IV de *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, Losada, 1984, pp. 167-184 (pp. 177-178 especialmente), que es traducción española de la colaboración que preparara para la *Arthurian Literature in the Middle Ages*, ed. Roger Sherman Loomis, Oxford, Clarendon Press, 1959, pp. 406-418. Recientemente Reinaldo Ayerbe-Chaux ha sostenido que las Islas Dotadas desarrollan el tema del amor cortés, apoyándose en la literatura artúrica francesa en buena medida: la clave del episodio reside en esa referencia a la «estoria» de Yvain que abre prácticamente el relato, «Las Islas Dotadas: Texto y miniaturas del manuscrito de París, clave para su interpretación», *Hispanic Studies in Honor of Alan Deyermond. A North American Tribute*, Madison, HSMS, 1986, pp. 31-50; y Elisabeth Schreiner, «Die 'Matière de Bretagne' im Libro del Cavallero Cifar. Zur Rezeption der 'Matière de Bretagne' in zwei episoden des Libro del Cavallero Cifar», *Romanisches Mittelalter Festchrift zum 60 Geburtstag von Rudolf Baehr*, Goppingen, Kümmerle Verlag, 1981, pp. 269-283, subraya el aspecto ético-religioso de la recepción de la Materia de Bretaña en los episodios del Caballero Atrevido y de las Islas Dotadas. Téngase en cuenta también a propósito del debate sobre la tradición artúrica/oriental del *Zifar*, la opinión de Edward J. Mullen, «The Role of the Supernatural in *El libro del Cavallero Zifar*», *Revista de Estudios Hispánicos*, V (1971), pp. 257-268, que enfatiza el origen hispánico de los pasajes fantásticos: «(...) in relation to the question of the *matière de Bretagne*, it has been shown that it is highly doubtful that true Celtic elements are to be found in the enchanted lake and island episodes. The author's point of departure in both episodes is neither Celtic nor Oriental but Christian, Spanish», p. 268.

Todo lo contrario, Marcelino Menéndez Pelayo adscribía el hada del Lago «al fondo común de la mitología celta», sosteniendo que, a pesar de los elementos ajenos al ciclo bretón que el episodio encierra, «el colorido general del *Caballero Atrevido* es el de los cuentos de la Tabla Redonda». Para las maravillas del reino, Menéndez Pelayo sacaba a colación la ciudad sumergida de un cuento de las *Mil y una noches* cuyos habitantes habían sido convertidos en peces, y la de una leyenda de Frisia, que penaba así un pecado de soberbia; pero insistía, sobre todo, en Lucerna, ciudad que —según la *Crónica del Pseudo-Turpin*— después de haber resistido largamente a Carlomagno y sólo tras invocar la protección de Dios y Santiago, fue destruida, quedando una laguna de aguas pestilentes y peces negros emplazada en su centro⁶.

Jole Scudieri Ruggieri señaló hace ahora más de veinte años algunos ecos de la narrativa francesa en el *Zifar*: el recuerdo de la fuente de Brocéliande en la descripción del Lago entre otros; concretamente, la fuente que centra el *Yvain* y cuyas aguas, al ser derramadas sobre una roca, desatan una tempestad —afirmaba— podría haber sugerido la reacción con que la naturaleza responde a las cenizas del conde⁷.

No obstante, a pesar de que el artículo de Krappe adolecía de una falta de consistencia notable, frente a la perplejidad que Wagner ponía de manifiesto respecto al Caballero Atrevido, el pasaje se le antojaba al primero mucho más nítido, resultando sus observaciones más sugestivas: «l'allégorie, loin d'être obscure, est aussi claire qu'une allégorie peut l'être (...). Le comte Nason, vassal rebelle et traître, a évidemment trouvé son enfer au fond du lac, à peu près comme les traîtres du dernier cercle de l'Enfer de Dante»⁸.

La crítica que en estas últimas décadas se ha dedicado al *Zifar* no ha desatendido el episodio; sin embargo, preocupada especialmente por la unidad y por la significación del texto, se ha ocupado mayoritariamente de aquél para determinar el sentido de su relación con el resto de la obra: una imagen de la traición o un símbolo de la caída del hombre, son los temas, ambos capitales en el *Libro*, que fundamentan las interpretaciones más relevantes⁹.

⁶ *Orígenes de la novela*, Madrid, NBAE, I, 1905, p. CXCIV. Cap. III, «De Nominibus civitatum Hispaniae», pp. 98-100 de la ed. de C. Meredith-Jones, *Historia Karoli Magni et Rotholandi ou Chronique du Pseudo-Turpin*, París, Droz, 1936; se comenta en nota, p. 275, la identificación de Lucerna.

⁷ Jole Scudieri Ruggieri, «Due note di letteratura spagnola del s. XIV. 1) La cultura francese nel *Caballero Zifar* e nell'*Amadís*; versioni spagnole del *Tristano in prosa*. 2) 'De Ribaldo'», *Cultura Neolatina*, XXVI (1966), pp. 233-252.

⁸ «Le lac enchanté...», art. cit., pp. 108-109.

⁹ Para Justina Ruiz de Conde la aventura del Caballero forma, junto con la rebelión de Nasón y el ejemplo de San Jerónimo intercalado, un tratado sobre la lealtad, en que la historia del primero ejemplifica la traición en el amor, *El amor y el matrimonio secreto en los Libros de caballerías*, Madrid, Aguilar, 1948, cap. II, pp. 33-98, esp. p. 92. James F. Burke interpretaba el *Zifar* como una expresión alegórica de la creación, la caída del hombre, su redención y el apocalipsis; nuestro episodio constituía una condena del pecado de la traición, y afirmaba: «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 Struc-*

El presente artículo tiene por objeto abordar la tradición a la que algunos motivos que abren y cierran este pasaje del *Zifar* pertenece; aquélla, concretamente, en la que ciertos aspectos del lago sulfuroso están inmersos, con objetivos distintos a los que guiaban a Krappe. Se limita por tanto a la búsqueda de una tradición; a la contribución y no a la interpretación de un capítulo, desconcertante en sí, a la vez que sumido en una obra extraordinariamente compleja y original. No solamente nos parece difícil conjugar —a pesar de los esfuerzos hechos en ese sentido— el episodio con el resto del libro, cuando su protagonista le es exclusivo y su significación está cargada de enigmas. Pero es que también 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.

Distinguimos dos vertientes bien diferenciadas en el Lago; dos partes en nuestro trabajo en consecuencia. Uno corresponde a la realidad, realidad de su superficie y de su interior, realidad de los fenómenos que tienen lugar sobre sus aguas y bajo las mismas: las batallas que se libran, la tierra yerma de su entorno y la presencia del hada, los fenómenos con que reacciona cuando las cenizas del conde entran en su medio. Otro es el universo interior, dotado de una doble naturaleza en sí mismo: de un lado es un reino maravilloso, cuyas características coinciden con las de los «Otros Mundos» que plagan la literatura medieval y a cuyos estudios remito¹⁰, pero con la particularidad de que se construye aquí como ilusión, como espejismo; de otro —y

ture of the «Libro del Cavallero Zifar», Londres, Tamesis Books, 1972, p. 50. También para Ronald G. Keightley la lectura que debía darse al pasaje del Caballero estaba en relación con la caída del hombre expresada en la obra, «The Story of Zifar and the Structure of the *Libro del Cavallero Zifar*», *Modern Language Review*, LXIII (1978), pp. 308-327. Roger M. Walker entendía el reino del Lago como una imagen de la traición, opuesta a la lealtad, uno de los temas fundamentales del *Libro* en que se inserta, *Tradition and Technique in «El Libro del Cavallero Zifar»*, Londres, Tamesis Books, 1974, especialmente pp. 91-94. Y Cristina González, al estudiar este episodio a la par que el de las Islas Dotadas, observaba en ambos las características de una iniciación —el viaje al Más Allá; la unión con el hada— susceptible de transmitir una lección general: «Cualquiera puede ascender, cualquiera puede descender: todo depende de su mérito»; enseñar a no perder el reino ganado en el caso del Caballero Atevido, «*El Cavallero Zifar* y el Reino Lejano», Madrid, Gredos, 1984, cap. V, pp. 95-110; especialmente pp. 105 y 110. Ténganse en cuenta también, sobre el didactismo del pasaje, los comentarios de Luciana de Stéfano, «*El Cavallero Zifar*: Novela didáctico-moral», *The-saurus*, XXVII (1972), pp. 173-260, particularmente las pp. 229-230. Remito, para una valoración del panorama crítico del *Zifar*, a Michael Harney, «*The Libro del Cavallero Zifar*: Recent Editions and a Recent Monograph», *Romance Philology*, XLIII (1990), pp. 569-601, y a la *ob. cit.* de Cristina González, cap. II, «Manuscritos, ediciones y estudios», pp. 19-47. Cabe añadir algunos trabajos recientes: Germán Orduna, «Las redacciones del *Libro del cavallero Zifar*», en *Studia in Honorem Prof. M. de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 1991, vol. IV, pp. 283-299; Juan Manuel Cacho Blecua, «El prólogo del *Libro del Cavallero Zifar*», y María Jesús Lacarra, «El humor en el *Libro del Cavallero Zifar*», ambos en *Actas do Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Lisboa, Cosmos, en prensa.

eso sí será objeto de análisis— tiene un aspecto real que encontramos al final del pasaje cuando esas apariencias engañosas se desvanecen revelando lo que ese mundo sumergido, más allá del Lago, tiene de verdadero.

1. *Sobre el lago y bajo sus aguas*

Con estas palabras, Zifar, después de haberse consolidado en el trono, dictaminaba el castigo impuesto al conde Nasón por haberle traicionado:

«(...) que vos quemem e vos fagan poluos por la quema que en ella fezistes, porque nin vos coman canes nin aues, ca fincarian enconadas de la vuestra trayçion; mas que cojan los poluos e los echen en aquel lago que es en cabo del mi regno, a que dizen lago solfareo, do nunca ouo pes nin cosa biua del mundo. E bien creo que aquel lugar fue maldito de Dios, ca segunt a mi fezieron entender aquella es la sepultura de vn vuestro bisauelo que cayo en otra trayçion asy commo vos fezistes. E ydvos de aqui e nunca vos saque Dios ende.»

(...) E quando los echaron, los que y estauan oyeron las mayores bozes del mundo que dauan so el agua, mas non podian entender lo que dezian. E asy començo a bollir el agua que se leuanto vn viento muy grande a marauilla(...)¹¹.

1.1. «E asy començo a bollir el agua...»

Es comúnmente sabida la relación que vincula al demonio con las profundidades y con el hedor sulfuroso; la evidencia resta pertinencia a las muestras, que podrían multiplicarse enojosamente. La necritud, el aspecto nefasto que, en esos símbolos ambivalentes que son el agua y el fuego, se ha asociado siempre a lo diabólico; también los restantes elementos: la tierra —y de ésta, sobre todo, las cavernas—, y el aire, donde viven los diablos desde su caída¹². Las citas literarias sobran, pues lo universal del tema y su carácter ancestral haría más oportuno remitir a trabajos antropológicos que a la crítica de la literatura. Sin embargo, de esas creencias que tan en el fondo de los hombres están, desde y en todo tiempo, nos interesan dos formulaciones literarias, dada la inmensa repercusión que tuvieron, también en el período medieval. Una es *La Eneida*; la otra el *Apocalipsis*.

¹⁰ Howard R. Patch, *El otro mundo en la literatura medieval*, México, FCE, 1983 [1ª ed. en inglés, 1950]; en el apéndice —«La visión de trasmundo en las literaturas hispánicas»—, M^a Rosa Lida de Malkiel dedica al *Zifar* las pp. 409-411. Para una panorámica del tema en la Materia de Bretaña, véase Carlos Alvar, «El viaje al más allá y la literatura artúrica», en *Literatura y fantasía en la Edad Media*, ed. Juan Paredes Núñez, Universidad de Granada, 1989, pp. 15-26.

¹¹ Ed. de Charles Ph. Wagner, *El Libro del Cauallero Zifar*, Ann Arbor, University of Michigan, 1929, p. 225; p. 239 de la ed. de Cristina González, Madrid, Cátedra, 1983. Para una revisión crítica de las ed. del *Zifar* existentes, véase Michael Harney, art. cit., y Fernando Gómez Redondo, «*Zifar*: tratamiento textual», *Revista de Filología Española*, XLVI (1986), pp. 319-332.

¹² C.S. Lewis, *La imagen del mundo*, Barcelona, Antoni Bosch, 1980, pp. 103 y 89 especialmente.

Es en la obra de Virgilio donde la palabra poética da cuerpo a las fantasías infernales, donde el miedo a la muerte y al castigo divino se plasma en imágenes sumergidas en un marco ambiental delirante. Las referencias que sirven a la construcción de estos tipos diabólicos son siempre las próximas. La base es invariablemente el hombre y los animales que devienen monstruos a partir de la exageración de algún vicio, la hiperbolización de su tamaño, la multiplicación de algún miembro; el hibridismo, la mezcla de animales o la fusión entre caracteres bestiales y humanos. De la *Eneida*¹³ son particularmente significativas algunas descripciones relativas a la geografía infernal: el lago Averno, emplazado en una profunda caverna, de alrededores tenebrosos y oscuros, fétido hasta el extremo de que las aves no podían sobrevolarlo¹⁴. Más aún sus ríos: el Aqueronte, que hierve perpetuamente, y el Flegetonte, de ardientes llamas, y los seres que lo habitan: monstruos, todos híbridos o múltiples, que ladran o silban incesantemente y arrojan fuego por sus ojos o por su boca; y la imagen de Ticio, al que un buitre devora por siempre las entrañas. Dante, que visita el infierno de la mano de Virgilio, evoca a sus moradores y describe minuciosamente el río que bulle y discurre por su fétido interior: primero, una fuente de agua hirviente que desemboca en la laguna Estigia, bajo cuyas aguas pantanosas la gente suspira provocando el hervor (*Divina Commedia*, Canto VII); en el Canto XII alude repetidamente a un río de sangre —el Flegetonte—, que hierve cociendo los cuerpos de los condenados¹⁵; «riu foguejant»¹⁶, dice Bernat Metge en una descripción que aúna el recuerdo de Dante y de Virgilio.

¹³ Libro VI. Trad. esp. de Eugenio de Ochoa, con intr. de M^a Rosa Lida de Malkiel y ed. de Pedro Henríquez Ureña, Buenos Aires, Losada, 1980, pp. 109-129; y trad. en verso de Gregorio Hernández de Velasco, ed. de Virgilio Bejarano, Barcelona, Planeta, 1982, pp. 194-239.

¹⁴ Véase Joël Thomas, *Structures de l'imaginaire dans l'Enéide*, París, Les Belles Lettres, 1981; en particular, el apartado «L'Eau douce. Symbolisme négatif», pp. 92 y ss.

¹⁵ Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Infierno*, ed. Natalino Sapegno, Florencia, «La Nuova Italia», 1967 [1^a ed. 1955], vol. I: VII, vv. 100 y ss., pp. 87 y ss.; XII, vv. 47, 102, 125, 128, pp. 137, 141, 143 y 144, el editor señala en nota la deuda con Virgilio. Hay trad. española de Ángel Crespo, Barcelona, Planeta, 1983 [1^a ed. 1971], pp. 41, y 67 y ss. Miguel Asín Palacios, *La escatología musulmana en la Divina Comedia*, Madrid-Granada, CSIC, 1943, 2^a ed., ha estudiado exhaustivamente los puntos en que las descripciones dantescas se aproximan a las leyendas musulmanas del viaje de Mahoma a «las mansiones de ultratumba»; son particularmente útiles para el tema que nos ocupa los capítulos I.II. «Ciclo primero; leyendas del viaje nocturno o 'isrā'» y II.III-V «El infierno musulmán en la *Divina Comedia*», pp. 10-18 y 133-175. Señala, en determinadas versiones, la presencia de un «río de sangre, agitado como si fuera de hirviente pez»; de un río, un mar o un océano de fuego, y de una lluvia de agua hirviente que azota a los condenados; además de un guardián del infierno —«ángel incandescente, como hecho de fuego»—, entre otros muchísimos paralelismos, pp. 14, 24, 111, 142, 152 y 23.

¹⁶ *Lo Somni*, ed. Josep M^a de Casacuberta, Barcelona, Barcino, 1925, p. 95. «Continuando su marcha por aquellas profundidades encontré con un pozo muy grande de cuyo interior salía horrible humareda y emanaba un hedor insoportable, porque estaba lleno de llamas y de fango pestilente. En medio de aquellas hirvientes y putrefactas aguas vío a numerosos individuos cuyos cuerpos semejaban ser trozos de hierro al rojo vivo (...). Por debajo del puente discurría un río muy caudaloso cuyas aguas eran algo así como una mezcla de azufre y de fuego», «San Patricio», *La leyenda dorada*, trad. de Fray José Manuel Macías, Madrid, Alianza, 1982, vol. I, p. 210.

Es fácil, al releer la fábula del Caballero Atrevido, teniendo en la mente las palabras en que Wagner sacaba a colación el cuento tradicional antes referido, llevar la asociación más lejos y pensar en las aguas que forman parte de los paisajes infernales. Por un lado el Averno, cuyas aguas sulfurosas lo convirtieron en entrada del infierno; por otra, en el terreno de lo exclusivamente imaginario, los ríos del Tártaro, fundiendo elementos contrarios —fuego y agua—, son ríos de fuego, ríos llameantes, ríos que bullen. También el *Apocalipsis* había hecho del agua albergue definitivo del Maligno: el lago, el estanque de fuego y azufre, donde la bestia, el falso profeta, la muerte y el infierno fueron arrojados (19, 20 y 20, 14).

Es más, la fetidez se asocia con lo diabólico y, en consecuencia, con la ponzoña y la muerte: el Averno es un lago mortífero hasta el punto de que las aves no pueden sobrevolarlo; el Lago Solfáreo también es un lago sin vida, sólo que la causa alegada en éste no es de orden natural sino que responde a la maldición divina. La escatología sirve a este pasaje los fenómenos atmosféricos que le son propios: el viento, un terremoto más adelante, preceden —junto a relámpagos, rayos, granizo y las tinieblas que el oscurecimiento del sol provoca— el advenimiento del fin de los tiempos en el *Apocalipsis*. En cuanto a las «mayores bozes del mundo», valga tener presente que el ruido en general es consustancial a los espacios diabólicos: ladridos, silbidos espantosos, los gritos de los monstruos infernales y los que emiten los hombres por dolor llenan el Tártaro de estridencias; también la corriente ronca de las aguas que Caronte surca, las peñas resonantes que arrastra el Flegetonte.

No hay otro lugar donde el motivo del lago hirviente muestre unos rasgos más interesantes y claramente diabólicos que en ciertos pasajes de la *Queste Post-Vulgate*. Un lago, que pertenece al universo de la Beste Glatissant —la bestia maravillosa cuyas crías ladran incesantemente en su interior— aparece en lo que es de hecho una de las últimas versiones del mito, precisamente en el momento en que la bestia adquiere valores claramente demoníacos¹⁷, esto es, en diversos pasajes que corresponden a fragmentos de la *Queste Post-Vulgate*, conservados, algunos también, en las *Demandas* portuguesa y española¹⁸.

¹⁷ Edina Božoky, «La 'Bête Glatissant' et le Graal. Les transformations d'un thème allégorique dans quelques romans arthuriens», *Revue de l'histoire des religions*, CLXXXVI (1974), pp. 127-148. Ténganse en cuenta también los artículos de Linette Ross Muir en «The Questing Beast. Its Origins and Development», *Orpheus*, IV (1957), pp. 24-32, que pasa revista a las obras en que aparece la Beste Glatissant; Claude Rousset, «Le jeu des formes et des couleurs: observations sur 'la beste glatissant'», *Romania*, CIV (1983), pp. 49-82; Sylvia Roubaud, «Chevalier contre chien: l'étrange duel du *Tirant lo Blanc*», en *Mélanges de la Casa Velázquez*, VI (1970), pp. 131-159, para ésta y otras bestias afines; y —aunque centrados en el *Perlesvaus*, donde el simbolismo del animal es diferente— los trabajos de William A. Nitze, «The Beste Glatissant in Arthurian Romance», en *Zeitschrift für Romanische Philologie*, LVI (1936), pp. 409—418, y las pp. 134-144 del estudio que acompañaba a la ed. que llevara a cabo junto a T. Jenkins, *Le Haut Livre du Graal: Perlesvaus*, Nueva York, Phaeton Press, 1972, vol. II; reimpr. de la ed. de Chicago, 1937.

¹⁸ Véase el estudio esencial de Fanni Bogdanow, *The Romance of the Grail*, Manchester University Press, 1966; especialmente los capítulos dedicados a «The Post-

Ya Linette Ross Muir señaló el carácter demoníaco que la Beste adquiere en la *Post-Vulgate*, patente en el relato de su origen —una relación doncella-diablo motivada por el deseo incestuoso de la joven hacia su hermano—¹⁹, y había aludido a la posibilidad de que la muerte del animal estuviera sugerida por dos pasajes de la *Queste del Saint Graal* en que el diablo desaparece en medio de un temporal y entre olas llameantes²⁰. Años más tarde Edina Božoky escribía con indéntico objeto: «notre animal sera associé avec le diable et avec l'Enfer. La chasse à la bête et la quête du Graal sont liées d'une façon frappante»²¹. Sacaba a colación un episodio que nos interesa particularmente: un ermitaño explica que su retiro comenzó cuando un día sus hijos persiguieron a la Beste hasta las aguas de un lago; el mayor consiguió

Vulgate *Queste* and the *Suite du Merlin*» y «The *Suite du Merlin* and the *Post-Vulgate Mort Artu*», pp. 121-137 y 138-155 respectivamente, y el que versa sobre la interpretación del *Roman du Graal*, «The new Arthuriad», pp. 197-221. Son capitales también para la *Post-Vulgate* en general y para la *Demanda* en particular los trabajos siguientes: Cedric E. Pickford, *L'Évolution du roman arthurien en prose vers la fin du Moyen Âge*, Paris, Nizet, 1960, sobre todo la parte dedicada a las *Demandas*, pp. 94-109; Fanni Bogdanow, «The Relationship of the Portuguese and Spanish *Demandas* to the Extant French Manuscripts of the *Post-Vulgate Queste del Saint Graal*», *Bulletin of Hispanic Studies*, LII (1975), pp. 13-32 y «An Attempt to Classify the Extant Texts of the Spanish *Demanda del Sancto Grial*», en *Studies in Honor of Tatiana Fotitch*, ed. José M^a Solà-Solé et al., Washington, The Catholic University of America Press, 1972, pp. 213-226; H. O. Sommer, «The *Queste* of the Holy Grail, forming the Third Part of the Trilogy indicated in the *Suite du Merlin*, Huth Ms.», *Romania*, XXXVI (1907), pp. 369-402 y 543-590, los cuatro tratan la relación entre las *Demandas* y los ms. franceses conservados de la *Post-Vulgate* y/o los del *Tristan en prose*; más recientemente J.B. Hall, «La matière arthurienne espagnole. The Ethos of the French *Post-Vulgate Roman du Graal* and the Castilian *Baladro del sabio Merlin* and *Demanda del Sancto Grial*», *Revue de Littérature Comparée*, LVI (1982), pp. 423-436, ha retomado el tema.

¹⁹ Art. cit. Véase, a propósito de esta narración, Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIème-XIIIème siècles)*, Paris, Champion, 1991, cap. XVII, «La beste diverse ou beste glatissant», tomo I, pp. 500—524, esp. pp. 510-517; Paloma Gracia, «La 'Bestia Ladradora', la 'Beste Glatissant' y el pecado del rey Arturo», *Anuario Medieval*, II (1990), pp. 91-101; reimpr. en *Las señales del destino heroico*, Barcelona, Montesinos, 1991, pp. 68-73, y 116-119, también para las versiones hispánicas; y Anne Labia, «La naissance de la Bête Glatissante d'après le ms. B.N. Fr. 24400», *Médiévales*, VI (1984), pp. 37-47.

²⁰ «Quant li anemis se senti chargiez dou fessel de la croiz, qui trop li ert pesanz et griés, si s'escout et desvelope de Perceval, et se fiert en l'eve ullant et criant et fessant la plus male fin dou monde. Si avint maintenant que l'eve fu esprise en plusors leus de feu et de flamme clere, si qu'il sembloit que l'eve arsis», ed. Albert Pauphilet, *La Queste del Saint Graal*, Paris, Champion, 1984, 2^a ed., p. 92. También en p. 110: «Et maintenant s'empeint en mer, et Perceval voit que une si grant tempeste la sivoit, qu'il sembloit que la nes deust issir de son droit cors, et tote la mer fu tantost pleine de flambe, si merueilleusement qu'il sembloit que tuit li feu dou monde i fussent espris; et la nes aloit si bruiant que nus sofflemenz de vent par semblant n'alast si tost». Hay trad. española de Carlos Alvar, *Demanda del Santo Graal*, Madrid, Editora Nacional, 1980, pp. 124 y 143 respectivamente. Cfr. en Linette Ross Muir, art. cit., p. 32.

²¹ Art. cit., p. 140.

herirla, pero entonces el animal lanzó un grito horrible y maravilloso. Después un hombre de proporciones gigantescas —un diablo, de cara negra y ojos llameantes— tomó la lanza del mayor de los hijos y los mató a todos ellos²².

En el pasaje que narra la muerte de la Beste —vertido al portugués y al castellano en las *Demandas*— es también en un lago donde el animal se introduce, un lago cuyas aguas hierven desde ese momento y para siempre. Cuando Palamède hirió al animal, la Beste, después de lanzar un grito tan pavoroso que los caballos se asustaron, se introdujo en el agua; entonces empezó una gran tempestad y el lago comenzó a arder maravillosamente²³. Y Edina Božoky escribía a propósito de ello: «La mort de la bête nous fait songer à une scène apocalyptique. C'est une victoire définitive sur Satan, sur le Mal»²⁴. Estas aguas, asegura el relato, un día serán exorcisadas pasando a ser calmas y claras, esto sucederá cuando Galaad introduzca en ellas su mano; la aventura se relata por extenso en la *Queste del Saint Graal*, en el *Tristan en prose* y en la *Post-Vulgate Queste*²⁵.

²² Ib., p. 142; remite al ms. 112 de la BNP, libro IV, fol. 87.

²³ «Et maintenant commença par le lac une si grant tempeste qu'il sembloit que tous ceulx d'enfer y fussent. Et le lac commença a ardoir et a flamber de toutes pars si merueilleusement que nul le veïst qui a la greignor deablerie ne le tenist. Mais celle flambe ne dura mie longuement, et non pourquant il en advint une merueille qui encores dure: car le lac qui a cellui point commença a eschauffer, ou de celle flambe ou d'autre merueille, bouilli, ne puis ne cessa, ainz bout encor(es) boudra tant com le monde durera». Transcrito en ib., p. 145 (ms. 112, libro IV, fol. 147); a la edición sigue el comentario que continúa: «L'anéantissement de la bête et le déchaînement des puissances infernales (tempête, flammes) sont les éléments d'un mythe étologique: celui d'une eau thermale. Les sources thermales étaient souvent associées avec l'enfer et avec le diable (la chaleur étant associée avec la luxure)». «(...) a besta, quando se sentiu ferida, meteu-se so a agua e començou logo a fazer ùa tam gram tempestate polo lago que semelhava que todo-los diaboos do inferno i era[m] no lago. E començou a dar chamas tam grandes de todas partes que nom ha homem que o visse que o nom tevesse por ùa das maires maravilhas do mundo. Mas aquela chama nom durou muito, pero aveo ende ùa maravilha que ainda ora dura i. Aquele lago começou [a] acaecer e a ferver de guisa que nunca quedou de ferver, ante ferve e ferverá ja mentre o mundo for, asi como os homês cuidam. Aquele lago que de tal maravilha como vos conto pres aquela caentura e agora a nome o Lago da Besta», *A Demanda do Santo Graal*, ed. Joseph-Maria Piel e Irene Freire Nunes, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988, cap. 589, p. 403; *La Demanda del Sancto Grial*, ed. Adolfo Bonilla, Madrid, NBAE, 6, 1907, cap. CCCLVIII, p. 296.

²⁴ Edina Božoky, art. cit., p. 145.

²⁵ *L'Estoire del Saint Graal*, ed. O. Sommer, Washington, The Carnegie Institution of Washington, 1909, p. 295. La *Queste del Saint Graal* hace mención de la fuente —«qui boloit a granz ondas»— cuyas aguas dejan de bullir gracias al contacto de Galaad, porque nunca había albergado sentimiento de lujuria alguno, ed. cit., p. 263; p. 308 de la trad. esp. de Carlos Alvar citada. E. Löseth, *Le Roman en prose de Tristan*, Nueva York, Burt Franklin, 1970 [1891], § 502, p. 351; *A Demanda do Santo Graal*, ed. cit., caps. 583-585, pp. 400-401; *La Demanda del Sancto Grial*, ed. cit., caps. CCCLIII-CCCLV, pp. 294-295. Cfr. Fanni Bogdanow, *The Romance of the Grail*, ed. cit., p. 93. Los ecos del motivo llegan hasta el *Amadís de Gaula*: en el Lago Herviente donde el gigante Famongomadán, siempre que ha de partir, degolla previamente a las doncellas ante su ídolo, *Amadís de Gaula*, L.II, LV, ed. Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid, Cátedra, 1987, vol. I, p. 786; ed. Juan Bautista Avalue-Arce, Madrid, Espasa-Calpe, 1991, vol. I, p. 621.

Una fuente de características similares —demoníaca también— aparece en el *Perceforest* (hacia 1330); se trata de la Fontaine Bouillante, donde viven peces «plus noirs que meures, qui avoient les testes serpentines et de couleur a feu»²⁶. En estas aguas mortíferas, Passelion libra una batalla con el mismo diablo: un pez enorme con pies de grifo, cabeza y cola de escorpión, que se transforma en toro después. Al final, el demonio deja la fuente ante la amenaza de que, en caso de no hacerlo, vivirá por siempre en un cuerpo mutilado; pero antes se introduce en el agua «dont telle fut la merveille que une noise s'engendra en la fontaine qu'il sambloit que tout deust perir»²⁷. Para Jeanne Lods el episodio tiene por origen la fuente hirviente de la *Estoire del Saint Graal*, cuyas aguas empezaron a bullir cuando cayó en ella la cabeza del rey Lancelot, asesinado por el duque, que lo acusaba de ser el amante de su esposa²⁸.

1.2. «Que se leuanto vn viento muy grande a marauilla...»

La Sibila, que en Virgilio guía a Eneas en su viaje al Averno, es el personaje central del *Paradis de la Reine Sibylle* de Antoine de la Sale. La narración, aunque data del siglo XV, está compuesta sobre materiales legendarios de procedencia diversa y fechación difícil; pero que fueron reelaborados literariamente en distintas ocasiones, como evidencia el *Guerino el Meschino* de Andrea da Barberino. En el relato de la Sale, una mujer de carácter sobrenatural seduce al héroe en el interior de una caverna, como lo intenta sin conseguirlo el hada del *Guerino*. Es éste también un relato edificante, pues el caballero se arrepiente de lo que ha sido de hecho una estancia en el paraíso de la lujuria —el Otro Mundo, exuberante y copioso en extremo, donde el tiempo transcurre de forma anómala; a la vez un reino infernal donde la Sibila y sus damas se metamorfosean en serpientes—, y busca, sin obtenerlo, el perdón de la Iglesia.

La versión del *Paradis*, aunque tardía y muy posterior al *Zifar*, nos interesa en especial por las alusiones al lago de la Sibila o de Pilatos, que prácticamente encabezan lo que será una relectura del viaje al Más Allá. El lago, del

²⁶ «Car droit au milieu de la fontaine sailloit contremont de grant randon ung sourgon d'eaue comme ung boullon. Et en ce boullon veirent les poissons plus noirs que meures, qui avoient les testes serpentines et de couleur a feu. Et quant ce boullon les avoit jectés en l'er, ilz retournoient en l'eaue coie d'entour. Et aucunefois ilz veoyent venir amont grans crappaux qui avoient en largeur par le corps ung grant pié et tant estoient terribles a veoir que c'estoit horreur; lesquelz, quant ilz se trouvoient en l'eau coye, les poissons serpentins les engloutissoient. (...) je ne puis croire que s'aucune creature en boive, qu'il ne muire soudainement. (...) le cousin de mon pere, qui ne sçavoit la nature de ceste eaue, en beut son saoul et son cheval se boutta au courant de la sourse, et tantost aprez ils morurent l'un après l'autre». Quatrième Partie, ed. Gilles Roussineau, Ginebra, Droz, 1987, VIII, pp. 167-168. Cfr. en Edina Božoky, art. cit., p. 145, donde hace referencia a la fuente hirviente de la *Queste del Saint Graal*.

²⁷ Ed. cit., XL, p. 895.

²⁸ Jeanne Lods, *Le Roman de Perceforest*, Ginebra y Lille, Droz y Giard, 1951, pp. 62-63.

que se cuenta que no tiene fondo, lleva el nombre de Pilatos según una creencia que lo hace depositario de sus restos mortales: la leyenda del cuerpo de Pilatos conoció muchas formulaciones en la Edad Media, que narraban básicamente cómo sus despojos eran trasladados de un lugar a otro dadas las calamidades que provocaba en la zona que los acogía; Jacobo de la Vorágine la incluye en su *Leyenda dorada*²⁹, donde explica cómo primero en el Tíber, y después en el Ródano y en Lausana, los demonios de su interior arrastraban el cuerpo en medio de celebraciones orgiásticas, provocando tormentas, truenos, granizo y tempestades. El acceso al lago de la Sibila es difícil por otra parte; la gente de la región impide la entrada de los nigromantes, pues, cuando desarrollan sus artes en la isla que hay en él, provocan tormentas devastadoras que se extienden por todo el país. No hacía mucho —explica la Sale— un hombre, apresado allí, había sido despedazado y arrojado a sus aguas³⁰.

El monte de Norcia, cuyo lago —del que se decía que si alguien arrojaba una piedrecilla levantaba tempestades asoladoras— gozaba desde antiguo de una reputación diabólica y mágica³¹. La tradición de lagos o fuentes que desencadenan tormentas es inmensa sin embargo. En algunos casos el fenómeno se produce cuando es un objeto impuro el que se introduce en el agua; en otros, es la fama demoníaca —estimulada a veces por la presencia de azufre— lo que se vincula al desencadenamiento de tormentas. Los testimonios son muy abundantes: el de Gervasio de Tilbury, que emplaza un lago de estas características en el Canigó³², y el de la *Embajada a Tamorlán*³³ son especialmente significativos. En este punto, debe ser tenida en cuenta la asociación que Jole Scudieri hacía entre la fuente de Brocéliande y el lago del

²⁹ «La pasión del Señor», cap. LIII, ed. cit., vol I, p. 226. Cfr. en Arturo Graf, «Un monte di Pilato in Italia», *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo*, Turin, Eрманно Loescher, 1892, vol. I, pp. 143-166 (p. 147), que recoge otras muchas formulaciones de la leyenda.

³⁰ Ed. Fernand Desonay, París, Droz, 1930, pp. 7-8.

³¹ Arturo Graf, *ob. cit.*, p. 149; Fernand Desonay, prólogo a su ed. cit., p. XLI.

³² «In lacum si quis aliquam lapideam aut alias solidam projecerit materiam statim, tanquam offensis daemonibus, tempestas erumpit». Cfr. en George L. Hamilton, «Storm-Making Springs: Rings of Invisibility and Protection. Studies on the sources of the *Yvain* of Chrétien de Troies» *Romanic Review*, II (1911), pp. 355-375 (p. 364), y V (1914), pp. 213-237, que constituye un estudio exhaustivo del tema con referencias abundantísimas a fuentes literarias y folclóricas, como este pasaje relativo al monte Canigó (s. XVII): «En un certain Lac, qui est entre noz monts Pyrénées, si quelqu'un jette une pierre, il ne faudra de veoir bientost, après auoir ouy vn estrange bouillonnement dedans le creux de cest abysme, des vapeurs et des fumées, et puis des nuages épais, et après l'espace de quelque demie-heure c'est merveille des tonnerres et esclairs, et de la pluie qui s'esmeut de ceste esmotion faite en l'eau, qui est cause que le pauvre peuple pense que ce soit una gueule d'enfer», p. 365.

³³ «(...)en vna Sierra que en çima dela çiudad estaua [Damoga], auia vna fuente e que quando alguna animalia o cosa Suzia que en ella caya, que ventaua tan Rezio aquel viento que era marauilla», ed. de F. López Estrada, Madrid, CSIC, 1943, p. 222. Cfr. en *ib.*, p. 359.

Zifar. Pero son muchas las referencias medievales que testimonian, de hecho, la práctica de introducir o arrojar ciertos elementos al agua —piedras, ramas, imágenes— para obtener lluvias³⁴; ritual mágico aducido para explicar el origen de la fuente maravillosa del *Yvain*, ésta relacionable también, en último término y como nuestro Lago, con los temas del Hada de la Fuente y del Otro Mundo³⁵.

1.3. «*El vno en semejança de puerco, e el otro en semejança de cabra, dando las mayores bozes del mundo...*»

Reencontramos el Lago Solfáreo al final del pasaje, cuando el Caballero Atrevido y su hijo —después de la transformación del hada en diablo— son expulsados sobre dos palafrenes que «se derribaron en el lago, el vno en semejança de [puerco, e el otro en semejança de] cabra, dando las mayores bozes del mundo»³⁶, una vez liberados de sus cabalgaduras.

Quizá no constituyan más que una nota accesoria estos animales que son, en el reino del hada, caballos, y nada más salir de sus aguas, vuelven a ellas transformados en puerco o cabra y dando grandes gritos; sin embargo no por ello deja de ser una nota bien sugestiva. Como es ordinario, tanto los nativos como los residentes ocasionales sufren cambios físicos cuando abandonan el Otro Mundo y se ajustan al real: una transformación aquí en consonancia con lo que de diabólico tiene este Más Allá, pues conocida es la facultad que tiene el demonio de adoptar cualquier forma —Proteo infernal ha sido llamado por ello³⁷—; con frecuencia apariencias bestiales, por lo que

³⁴ J.G. Frazer, *La rama dorada*, México, FCE, 1989 [1ª ed. en inglés, 1890], pp. 105-107.

³⁵ William A. Nitze, «Yvain and the Myth of the Fountain», *Speculum*, XXX (1955), pp. 170-179, y Roger Sherman Loomis, *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*, Nueva York, Columbia University Press, 1949, cap. XLIX, pp. 289-293. La Dame du Lac introduce a Lancelot, siendo niño, en un lago donde tiene lugar su «enfance féérique» según Laurence Harf-Lancner, «Lancelot et la Dame du Lac», *Romania*, CV (1984), pp. 16-33. Véase el cap. V «The Lake and Arthurian Magic» de Elspeth Kennedy, *Lancelot and the Grail. A Study of the Prose Lancelot*, Oxford, Clarendon Press, 1986, pp. 111-142; Anne Berthelot, «Du lac à la fontaine: Lancelot et la fée-amante», *Médiévales*, VI (1984), pp. 5-17, y «La 'merveille' dans les enfances Lancelot», *Médiévales*, VII (1985), pp. 86-102; y Micheline Combarieu, «L'eau et l'aventure dans le cycle du Lancelot-Graal», en *L'eau au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Publications du CUERMA (*Senefiance*, 15), Université de Provence, 1985, pp. 111-147. En *Jaufré*, el protagonista es introducido a la fuerza en una fuente y, una vez en su interior, conducido a un país devastado: una joven llora al borde de una fuente porque su compañera está a punto de ahogarse; Jaufre tiende su lanza, pero es empujado e introducido en el agua con las dos muchachas, que lo llevan a sus tierras, asoladas por el caballero Fellon: «Quellas donzellas senz mal far/ L'an jus passat per mei la fon/ E la gensor terra del mon,/ On a pueis e plas e montannas,» vv. 8744-8747, ed. de Clovis Brunel, París, Didot, 1903, p. 89.

³⁶ Ed. cit. de Charles Ph. Wagner, p. 241; p. 250 de la ed. de Cristina González, en que una errata editorial impide seguir el texto.

³⁷ Arturo Graf, *El diablo*, Barcelona, Montesinos, 1991, p. 45.

era habitual en la Edad Media sentir su presencia ante animales, incluidos cerdos y cabras³⁸.

Estas bestias aportan además otra clave para la interpretación del episodio: el puerco, además de la gula, simboliza la lujuria; de ahí que Circe, que transformaba en animales viles a sus invitados según los rasgos más nefandos de su personalidad, acostumbrara a metamorfosear en cerdos a aquellos cuyos requerimientos amorosos le resultaban un fastidio³⁹. Y, mientras el macho cabrío es emblema del mismo diablo —la proximidad del demonio en el medievo, como la del cabrón, se advertía por un fuerte olor repulsivo y acre—, simboliza la lujuria y la perversión sexual, las uniones contra natura y la necesidad obsesiva por procrear⁴⁰; la cabra —a la que popularmente se cree poseída por el demonio⁴¹—, dice Covarrubias, «significa la ramera, así por su mal olor y su lascivia en el ayuntarse con el cabrón, como por ir royendo los pimpollos verdes y tiernos, abrasando todo lo que ha tocado con la boca; tal es el estrago que hace la mala muger en los moços poco experimentados»⁴².

Además, esta imagen de las bestias sumergiéndose en el agua evoca de nuevo la de los animales demoníacos que cuando sienten certera su muerte se introducen en un lago, o en el mar, y desaparecen bajo sus aguas. El pasaje, ya referido, que relata el fin de la Beste Glatissant constituye un ejemplo nítido: su refugio y lecho de muerte es, como su morada, el lago⁴³. La aso-

³⁸ Jeffrey Burton Russell, *Lucifer. The Devil in the Middle Ages*, Ithaca y Londres, Cornell University Press, 1990 [1ª ed. 1984], p. 67; véanse también los artículos «cabra» y «cerdo» en M. Collin de Plancy, *Diccionario Infernal*, Barcelona, Taber, 1968, p. 208 y pp. 261-262, especialmente. Alan Deyermond, «Berceo, el diablo y los animales», en *Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas «Dr. Amado Alonso»*, Buenos Aires, 1975, pp. 82-90, escribe: «El diablo se representa muy a menudo, en la literatura y la predicación medievales, en forma de varios animales», p. 82. Dice Isidoro de Sevilla, al abordar el tema de la transformación y la metamorfosis, que hay criminales que transfiguran su aspecto por medio de encantamientos, metamorfosizando su cuerpo en el de fieras, *Etimologías*, IX, 4, ed. José Oroz Reta y Manuel A. Marcos Casquero, Madrid, BAC, 1983, vol. II, p. 55.

³⁹ Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1988, p. 275. Pierre Grimal, *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, Barcelona, Paidós, 1989 [1ª ed. 1951], p. 107.

⁴⁰ Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *ob. cit.*, pp. 223-225. «Cabrón»: «símbolo de la luxuria» (...) «símbolo del demonio», Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Martín de Riquer, Barcelona, Ed. Alta Fulla, 1989, p. 256.

⁴¹ J. Corominas, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 1954, vol. I, pp. 560-561; y en colaboración con José A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1980, vol. I, pp. 715-716.

⁴² Sebastián de Covarrubias, *ob. cit.*, pp. 254-255.

⁴³ Edina Božoky escribía a propósito de ello: «(...) dans la *Quête post-Vulgate*, la *Bête Glatissant* acquiert des traits caractéristiques du dragon. Elle devient *destructrice* et *maléfique* (monstre dévorant); ses repaires se trouvent toujours dans l'eau (fontaine, lac, marais) comme le sont généralement ceux des dragons. Comme les dragons, elle est associée avec des flammes et avec la tempête», art. cit., p. 140. Recientemente, Claude Roussel, en un artículo ya citado y dedicado también a la Beste, se detiene

ciación bestia-agua no tiene nada de sorprendente, se produce en buena parte de los monstruos que aparecen en obras medievales, particularmente si se trata de bestias asimilables al dragón, animal que se adscribe al elemento acuático en muchas culturas⁴⁴. Pero existe una muestra en la literatura autóctona que sirve perfectamente a este propósito: la serpiente endemoniada de la *Gran Conquista de Ultramar*, híbrida como la Beste⁴⁵. De su larga descripción nos interesan tres notas: la diversidad de su colorido; sus alaridos, audibles a dos leguas, y la piedra que llevaba en la frente. En cuanto al combate entre Baldovín y la sierpe, aparte de las grandes voces que daba el animal —la primera hasta estremecer todo el monte y el aire a más de diez leguas alrededor—, es en especial notorio el momento en que el diablo abandona el cuerpo de la bestia, pues la sierpe, al sentirse gravemente herida, empezó a dar grandes voces y gemidos. A continuación el diablo salió por la garganta del animal, y se levantó entonces un torbellino tan fuerte que los hombres se desmayaron; después «el diablo partióse luego de allí, e fuése para el río, e no supieron más qué se hizo; e tiróse aquella tempestad»⁴⁶.

en tres de las características, que —además del hibridismo y los ojos llameantes— nos interesan del animal: sus gritos, por los que en el *Perceforest* el bosque que habita recibe el apelativo «du Glat»; los de los cachorros que viven en su interior «propres à suggérer l'enfer», y la multiplicidad de su colorido, evocador también del infierno y del Maligno.

⁴⁴ El dragón de San Jorge se ocultaba en un lago de proporciones enormes, y el de Santa Marta, engendrado por Leviatán y mezcla de animal terrestre y pez, se sumergía en un río volcando las embarcaciones de los navegantes, Santiago de la VoráGINE, *La leyenda dorada*, trad. cit., vol. I, pp. 248-249 y p. 419. Cfr. en John K. Walsh, «The Chivalric Dragon: Hagiographic Parallels in Early Spanish Romances», *Bulletin of Hispanic Studies*, LIV (1977), pp. 189-198.

⁴⁵ Véase, para una aproximación al tema, M^a Carmen Marín Pina, «Los monstruos híbridos en los libros de caballerías españoles», en las *Actas do Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval* citadas, además de los clásicos Jurgis Baltrušaitis, *La Edad Media fantástica*, Madrid, Cátedra, 1987, y Claude Kappler, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Madrid, Akal, 1986, donde hay referencias constantes al hibridismo.

⁴⁶ *La gran Conquista de Ultramar*, ed. Louis Cooper, Bogotá, Publicaciones del Insto. Caro y Cuervo, 1979, vol. II, Libro II, cap. 247, p. 357. «(...) e estonce le salió el diablo por la garganta, que no pudo ay más estar. E vióle Baldovin al diablo salir della en semejança de cuerpo (...). Después que el diablo salió de la sierpe, assí como es dicho, levantóse un torvellino negro e espantoso e muy espeso, e descendió sobre la gente de Corvalan, e perdieron todos la fuerça e fueron desmayados a maravilla, e cayeron en tierra espavoridos. E la escuridad fue tan grande, que non se podían ver los unos a los otros, e paróse el torvellino sobre ellos a derredor, de manera que los quería alçar de tierra. E fueran todos perdidos, sino por el abad de Sandanis e el obispo de Fores, que entendieron luego que aquella obra era de espíritu maligno», caps. 246-247, pp. 356-357. También tiene interés el inmenso tesoro acumulado por el animal: oro, plata, seda y hasta cerca de treinta acémilas pertenecientes a sus víctimas, cap. 250, p. 361. En *Fouke Fitz Warin*, un diablo se introduce en el cuerpo del gigante Goemagog en el momento de su muerte. La narración da cuenta de los fenómenos atmosféricos que precederieron al combate contra Payn Peverel: «le temps devynt si lede, neir, obscur, e tiede tempeste de foudre e tonayre qe tous iceux qe la furent devyndrent si enpourys qu'il ne purreint pur pour mover pié ne meyn, eynz coherent a la terre comme mortz». Una vez Payn ha vencido al demonio, le pregunta: «Payn li demaunda quele creature yl fust e il ly dist qe jadyz fust aungle, mes or est

Todo en la descripción sugiere el carácter demoníaco del monstruo: la multiplicidad de colores y el formidable griterío; los ojos, centelleantes en las descripciones diabólicas —los de la Beste, los del gigante que sale del lago⁴⁷— son reemplazados aquí por una piedra deslumbrante que trae el recuerdo de los animales mitológicos. Hay, sin embargo, una diferencia sustancial que lo distancia de aquél aproximándolo a otras bestias y a ciertas escenas de exorcismo: la Beste debe su naturaleza diabólica al demonio incubo y la mujer lasciva que son sus padres, a ser producto y a la vez símbolo de un pecado de incesto; la serpiente de la *GCDU* es un animal endemoniado, y la victoria de Baldovín conjuga los rasgos del combate singular con la práctica de expulsión diabólica, ya que al final el diablo sale del cuerpo que ocupa y en el ambiente apocalíptico que le es propicio: el desmayo de la gente, la oscuridad, el remolino. Y con este cuadro —que en el *Zifar* terremoto y torbellino ponen igualmente de manifiesto— el diablo se arroja a un río; de forma similar, la cabra y el puerco desaparecen en las aguas del lago, evocando la palabra evangélica, cuando Lucas —después de narrar cómo los demonios, que habían sido expulsados del cuerpo de un poseso, pidieron a Jesús que les permitiera introducirse en unos cerdos que pacían— dice: «saliendo los demonios del hombre, entraron en los puercos, y se lanzó la pira por un precipio abajo hasta el lago y se ahogó». *Lucas* 8, 33⁴⁸.

par son forfet esprit de deble. «Quel tresour, fet Payn, avoit Geomagog? —Buefs, vaches, cygnes, poons, chevaux e totes autre bestes, tregettés de fyn or; e si avoit un tor d'or, qe par my moy fust son devyn, e en ly fust tote sa creance, e il ly dist ces aventures qe furent a venir (...)», ed. Louis Brandin, París, Champion, 1930, pp. 4-5. El motivo del idolo adivino es bien corriente, hemos hecho alusión ya en nota al de Famongomadán, el gigante del Lago Herviente; también en el *Amadís*, otro gigante, el padre del Endriago consulta a los ídolos (L. III, LXXIII), ed. cit. de Juan Manuel Cacho Blecua, vol. II, p. 1132; p. 160, vol. II, ed. cit. de Juan Bautista Avall-Arce.

⁴⁷ El motivo es lugar común en las descripciones diabólicas e infernales de que la literatura medieval está repleta. Remito para éstas al artículo de Jean Frappier, «Châtiments infernaux et peur du diable d'après quelques textes français du XIIIe et du XIVe siècle», en *Histoire, Mythes et Symboles*, Ginebra, Droz, 1976, pp. 129-136; a Douglas D. R. Owen, *The Vision of Hell: Infernal Journeys in Medieval French Literature*, Edimburgo y Londres, Scottish Academic Press, 1970; a la *ob. cit.* de Howard R. Patch; a la también citada de Jeffrey Burton Russell, caps. 6 y 8 en particular: «Lucifer in Early Medieval Art and Literature» y «Lucifer in High Medieval Art and Literature», pp. 129-158 y 208-244, y a Ian Michael, «The Description of Hell in the Spanish *Libro de Alexandre*», en *Medieval Miscellany presented to Eugène Vinaver*, Manchester University Press, 1965, pp. 220-229. Recojo, por su curiosidad, algunas frases de la *Visión de Filiberto*: «(...) vinieron caher subyta mente dos diablos/ muy espan tosos negros mas que pez et muy/ feos e de tan vyles formas que quantos pintores/ son enel mundo non los poderian tan espantosos/ fegurar et lançauan frama de piedra xufre/ fediendo por la boca et auian los dientes de tres/ ordenes et asy fieros e grandes commo açadones/ et por las ventanas delas narizes non quedauan/ de caer busanos et otras cosas muy suzias/ [CXXXV] et salyr serpientes muy cruels et culebras e serpientes commo ala cranes que non quedauan de penar et/ de feryr al anima et los ojos dellos eran muy gran/ des rreluzian asy que paresçian braçines quando estan ber/ mejos rrelusyan con ençendimiento de fuego (...)», ed. de José M. Octavio de Toledo, en *Zeitschrift für Romanische Philologie*, II (1878), pp. 40-69 (p. 57).

⁴⁸ *Sagrada Biblia*, ed. Eloíno Nácar y Alberto Colunga, Madrid, BAC, 1973, p. 1240; también en *Mateo*, 8, 32 y *Marcos*, 5, 13, pp. 1163 y 1204 respectivamente.

2. *El diablo y su hijo. Hacia una interpretación del episodio*

- 2.1. «vieron estar en el estrado vn diablo muy feo e mucho espantable, que tenia los braços sobre los condes, e semejava que los sacaua los coraçones e los comia. E dio vn grito muy grande e muy fuerte...»

Pero todo lo referido hasta ahora no es más que el marco —accesorio, aunque lleno de sugerencias y connotaciones— del momento en que el hada descubre su forma diabólica; de hecho, este final no sorprende, puesto que ha sido avanzado al iniciarse el pasaje, cuando se dice que «todo este fecho era obra del diablo». Una vez más, la imagen evoca el infierno donde los demonios devoran las vísceras de sus súbditos. El griterío es también poderoso; pues, como es habitual, las apariciones del demonio —o de las turbas diabólicas— van acompañadas de ruidos y chillidos si éste se presenta bajo su aspecto real. De no ser así, es en el instante de la transfiguración, en el momento en que el diablo abandona la apariencia falsa y la sustituye por la auténtica, cuando, muchas veces, da una gran voz; un grito da también la Melusina cuando ya, convertida en serpiente, abandona la fortaleza de Lusignan y sale revoloteando por los aires.

Así pues, a tenor de esta transformación del hada en demonio, podemos concluir que todo el pasaje desarrolla la relación amorosa entre una mujer de características sobrenaturales y un mortal, tema universal, pero frecuentísimo en la literatura medieval a partir del éxito de la *Materia de Bretaña* y a la que debe muchos de sus rasgos. El relato se ajusta en lo esencial al esquema de los cuentos morgánicos —una relación amorosa entre una mujer fantástica y un hombre que tiene lugar en el Más Allá, siguiendo la tipología de Laurence Harf-Lancner—; pero comparte con el tipo de las melusinas —unión entre hada y mortal en este mundo— los motivos de la fecundidad y la transfiguración, que la hace diablo y no serpiente⁴⁹.

Pero el amor del Lago es, como el de las Islas Dotadas, un amor condenado, condenado por la fábula y por ese largo *exemplum* que se intercala a modo de lección aclaratoria; son ambos «amores sin Dios», en palabras de Justina Ruiz de Conde, que entendió el cuento como un desarrollo del tema de la traición: «traición conyugal», pues el caballero responde con adulterio a la fidelidad prometida por la dama. Pero, y en esto ocurre algo bien distinto a la historia de Roboán, el sentido de esa traición queda confusa: primero porque la relación amorosa está tratada de forma extremadamente superficial; segundo por la conducta del caballero, tan ligera como para quedar cautivado de forma fulminante y violar a la primera oportunidad la prohibición impuesta; y, sobre todo, por ese hada fiel que resulta ser un diablo, esto es,

⁴⁹ Las definiciones son exactamente las que siguen: 1° «un être surnaturel s'éprend d'un être humain et l'entraîne dans l'autre monde. Le retour du mortel parmi les siens est lié au respect d'un interdit dont la transgression provoque la mort du héros ou sa disparition définitive dans l'autre monde. Cette union demeure stérile»; 2° «un être surnaturel s'éprend d'un être humain, le suit dans le monde des mortels et l'épouse en lui imposant le respect d'un interdit. Il regagne l'autre monde après la transgression du pacte, laissant une descendance», Laurence Harf-Lancner, *Les fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, París, Champion, 1984, pp. 10 y 9.

una señora de la Traición, traicionada en un lago que es erigido oficialmente en lecho mortuario de «todos los que caen en aquel pecado». El castigo imputado al caballero por su deslealtad supone la expulsión del reino sumergido y del lago por tanto; mientras que la condena para la traición social —cuyo arquetipo, recuerda James F. Burke, es la revuelta de Lucifer⁵⁰— consiste en acabar —al igual que Pilatos, Nasón y su bisabuelo— con los despojos mortales inmersos en sus lacustres aguas. Pero, a pesar de las contradicciones, la pena no puede ser mayor, ya que para el cristianismo la esperanza de resurrección se vincula al enterramiento: como el grano de trigo que se esconde en la tierra, así el alma renace glorificada y a una vida inmortal. La incineración y la tumba acuática impedirán que el conde resucite por tanto; como tampoco podrán hacerlo los que, en el reino de Mentón, pequen contra la lealtad en lo sucesivo.

El espacio es el propio del viaje al Otro Mundo; el universo subterráneo, bajo las aguas de un lago que le sirve de frontera, es el final de un pasaje al Más Allá que el caballero realiza de la mano del hada. Las características de este mundo coinciden con los lugares comunes propios de estos casos: la exuberancia de la naturaleza, el transcurso anómalo del tiempo; mientras que su reina es, como Morgana y Melusina, un hada de belleza sobrenatural, un hada amante, que llena de riquezas a su enamorado pero le impone una prohibición. Es por ello por lo que —paralelo al reino de la Sibila— este Más Allá se vincula a la lujuria: el amor del hada y la seducción fácil del caballero encuentran justa respuesta en la ligereza con que éste traiciona la entrega de la dama. También lo diabólico, como la lujuria, se asocia a la fecundidad extraordinaria: de la fertilidad del hada, fructuosa al igual que todo su reino, el caballero se lleva a un muchacho como testimonio; también la Melusina, al transformarse en serpiente, abandona a sus muchos hijos, y la Beste Glatissant es prolífica y múltiple. Además, esta lujuria tiene mucho que ver —al igual que las aguas infernales y las del Lago— con el agua hirviente, como pone de manifiesto la fuente que sólo el virginal Galaad puede enfriar y la agonía de la Beste, concebida en y como reflejo de un pecado de incesto.

El *Libro* enmarca el episodio del Caballero Atrevido con motivos diabólicos: el medio acuático de su aventura cobra, por las alusiones evidentes y muchas veces explícitas a lo demoníaco con que se abre y cierra, el valor de un espacio infernal donde los traidores penan sus pecados junto al demonio que les roe las entrañas; y hace de esta hada una morgana diabólica, un demonio súcubo que utiliza una imagen engañosa para seducir a un hombre mortal, convirtiendo así en descenso al Averno la aventura del Caballero. En ello, el *Zifar* reelabora literariamente el tema de las seductoras diabólicas, cuyos ecos podían escucharse —por ejemplo y repetidamente— en esos dos pasajes antes referidos de la *Queste del Saint Graal* donde el demonio, llamante, huye hacia el agua: antes, el Enemigo se ha presentado a Perceval bajo el aspecto de una mujer; le quiere tentar, sin embargo por dos veces también fracasa en sus pretensiones. Pero mucho más que las obras literarias, eran los clérigos los que prevenían contra ello. Muchos son los testimonios, como el de Gervasio de Tilbury, en cuyos *Otia Imperialia* alertaba contra los incubos que, modelándose un cuerpo con el aire, se unían a las mujeres o a los hombres; las consecuencias para estos últimos no podían ser más trá-

⁵⁰ *Ob. cit.*, p. 101.

gicas: la pérdida de la prosperidad o incluso de la vida misma, pues morían antes de consumir el matrimonio cuando desposaban a una mortal⁵¹.

La salida del caballero de este infierno sumergido se produce entre los fenómenos naturales idóneos: un «terremotus» y un «viento torbelliño» tan poderoso que dio con padre e hijo en tierra⁵²; los que acompañan también la resurrección de Cristo: «La cortina del templo se rasgó de arriba abajo en dos partes, la tierra tembló y se hendieron las rocas; se abrieron los monumentos, y muchos cuerpos de santos que dormían, resucitaron (...)», *Mateo* 27, 51-52⁵³. El cuento narra pues, lo que es —de hecho— inducción, primero; vasallaje diabólico, después: en síntesis, la pérdida del alma bañada en una relación amorosa y prolongada hasta que el caballero transgrede el pacto con el demonio. Es, por tanto, un episodio de tentación diabólica por un demonio súcubo, pero llevado mucho más lejos; llevado a la propia cohabitación con éste y en su propio entorno: un universo de apariencias, como es mera apariencia la forma humana que el diablo adquiere, con la particularidad de que sus espejismos adoptan las características del Más Allá, universales sí, pero excepcionalmente frecuentes y afines en particular a las que la literatura medieval hizo ordinarias a partir de la difusión masiva de los temas de Bretaña.

2.2 «E acordaronse de lo bautizar, e posieronle nonbre Alberto Diablo...»

Hasta este momento en que el Lago ha sido emplazado en la tradición de los espacios infernales y la inmersión del caballero en la del descenso al Averno, hemos subrayado como tema fundamental de la fábula —además de la traición— el de las tentadoras diabólicas que arrastran a los hombres hacia el pecado. En este punto, cuando la relación —señalada ampliamente por la crítica— entre la traición amorosa del Caballero y la política del Conde Nasón constituye un enlace obvio entre relato y cuento, resta trazar una ligazón que aúne la fábula del Caballero Atrevido a la de Zifar; lazo que hay que buscar en el sutil vínculo que el segundo mantiene con su ascendiente —el rey Tared— y que el primero guarda con su hijo, Alberto Diablo.

⁵¹ *Otia Imperialia*, III, 86; cfr. en Laurence Harf-Lancner, *ob. cit.*, p. 51. Véanse las pp. 47-57 para testimonios similares, y las pp. 390-409 para las melusinas diabólicas; así como el cap. XX, «Les grans *deablies*», particularmente el apartado V, «Contacts diaboliques», pp. 696-709, de la *ob. cit.* de Francis Dubost, vol. II, para ciertas relaciones con el diablo o con sus mediadores, sobre todo en fuentes artúricas.

⁵² «E fue luego fecho vn terremotus que semejo que todos los palacios e la çibdat venia a tierra, e tomo vn viento torbelliño tan fuerte el cauallero e a su fijo, que bien por ally [por do desçendio el cauallero, por alli] los sobio muy de rezio, e dio con ellos fuera del lago çerca de la su tienda. E este terremotus sentieron dos jornadas en derredor del lago, de guisa que cayeron muchas torres e muchas casas en las çibdades e en los castiellos», ed. cit. de Charles Ph. Wagner, p. 240; pp. 249-250 de la ed. de Cristina González.

⁵³ *Sagrada Biblia*, ed. cit., p. 1195. Cfr. en Elisabeth Frenzel, «Visita al Averno», *Diccionario de motivos*, Madrid, Gredos, 1980, p. 394, donde traza ampliamente la fortuna literaria del tema.

La interpretación de James F. Burke, trazada sobre el paralelismo que observa entre el itinerario de Zifar —del abandono del reino de Tarta, ‘el tártaro’, al restablecimiento del paraíso terrenal de donde había sido expulsado por los pecados de Tared— y la vida de Jesu-Cristo, nos sirve la primera clave de una lectura. Una lectura que conjugue el descenso a los infiernos del Caballero Atrevido con la historia de Zifar; pues la «peregrinación» de éste comienza, según los cálculos de Burke, justamente la semana en que Cristo baja al Averno para liberar a los Patriarcas⁵⁴.

Las frases con que el *Zifar* da fin a la fábula del Caballero están cargadas de sentido, de una significación que armoniza perfectamente con uno de los principios capitales de esta obra. No hay que olvidar cómo la historia de Zifar se inicia en el momento más desventurado de su trayectoria vital: la fatalidad parece cernirse sobre él, simbolizada en los caballos que irremisiblemente mueren cada diez días; a este desafortunado panorama social, hay que añadir las desgracias de sus hijos y esposa que se suceden después, sumiéndolo en la peor de las situaciones. Su biografía muestra precisamente cómo es capaz, con su esfuerzo y entereza, de remontar el más difícil de los comienzos hasta consolidarse como rey y resolver satisfactoriamente su vida familiar. Ahora bien, no es la mala fortuna lo que le empuja a abandonar el reino, sino una suerte de maldición esa fatalidad que la muerte de sus cabalgaduras pone en evidencia una y otra vez; como es una maldición divina lo que parecía impedir todo género de vida en nuestro Lago.

Al principio del *Libro Zifar*, con el tono propio de una gran revelación que haga inteligible su estado, explica a su esposa que desciende de reyes; su baja condición se debe al comportamiento de uno de sus antepasados —el rey Tared—, que fue depuesto a causa de su mala conducta, degradando su linaje hasta el punto de que sólo podría redimirse cuando surgiera un caballero que superara en bondad la perfidia de aquél⁵⁵. Nada nos dice el autor sobre los pecados de Tared; no obstante, la referencia a sus malas costumbres y a su reino —«en la India primera», de donde es Zifar también— abre un largo pasaje sobre los primeros reyes del mundo: alude a Nemrot, que empezó

⁵⁴ «Zifar has been in a place which the author wishes to correlate with the idea of banishment (from the Garden of Eden) and the concept of the Christian *tartarus* or limbo. During that week in which the Church commemorates Christ's descent into hell and the subsequent freeing of the Fathers, the knight starts out upon a journey which will redeem his family and, in figure, the whole human race. Easter Sunday which begins the next week is the day when Christ rises victorious from the tomb thereby ransoming mankind from original sin. The author of the *Zifar* wishes the reader to see that the knight left Tarta, with the double implication of its name, and began his *demanda* at that very time of the year when the Church recalls Christ's great sacrifice», *ob. cit.*, pp. 62-63.

⁵⁵ «Amiga señora», dixo el Cauallero Zifar, «yo seyendo moço pequeño en casa de mi auuelo, oy dezir que oyera a su padre que venia de linaje de reys; e yo commo atreuido pregunte que commo se perdiera aquel linaje, [e dixome que por maldad e por malas obras de vn rey del su linaje] que fuera despuesto, (...)». «E sy nos de tan grant logar venimos», dix[e], «commo fincamos pobres?» Respondio mi auuelo [e] dixo que por maldat de aquel rey onde desçendimos, ca por la su maldat nos abaxaron asy commo tu vees. «E çertas non he esperança», dixo mi auuelo, «que vuestro linaje e nuestro cobre, fasta que otro venga de nos que sea contrario de aquel rey (...)». Ed. citada de Charles Ph. Wagner, pp. 33-34; ed. de Cristina González, pp. 92-93.

a labrar una torre contra la voluntad de Dios y, tras mencionar la confusión de las lenguas con que Dios castigó dicha obra, se refiere al linaje de Cam en estos términos:

E este linaje de Can, fijo de Noe, ouo la mayor partida destos lenguajes por la maldición quel dio su padre en el tenporal; quel erro en dos maneras; lo primero que yogo con su muger en el arca, onde ouo vn fijo a que dixieron Cus, cuyo fijo fue este rey Ninbrot; e maldixo estonce Can en los bienes tenporales (...).

E el otro yerro que fizo Can fue quando su padre se enbeodo, e lo descubrio, faziendo escarnio del. E porende este rey Ninb[r]ot que fue su nieto, fue malo contra Dios, e quiso semejar a la rays de su auuelo Can, onde veniera⁵⁶.

Hay dos aspectos que cabe subrayar en esta cita: primero, la naturaleza sexual del pecado cometido por Cam, pues, según la *Biblia*, la maldición de éste tiene por causa única la burla al contemplar la desnudez de su padre; no el primer yerro que el *Libro* le imputa, en el que justamente parece haber engendrado a Cus, padre de Nemrot. Segundo, existe una relación entre pecado y linaje bien clara, pues —como el conde Nasón parece seguir los pasos de su traidor bisabuelo— carga las culpas de Nemrot sobre su abuelo Cam, cuya impiedad había tratado de imitar; es más —siguiendo ahora exclusivamente el relato bíblico— la maldición de Noé no recaía en Cam sino en su hijo Canán (*Génesis*, 9, 25—27), en consonancia con el principio expresado en *Éxodo*, 20, 5: «(...) yo soy Yavé, tu Dios, un Dios celoso, que castiga en los hijos las iniquidades de los padres hasta la tercera y cuarta generación»⁵⁷. De las malas costumbres del rey Tared, el *Libro* no dice nada. No tenemos otra guía para adivinar su carácter que tener en consideración las identificaciones propuestas recientemente: la de Erich von Richthofen, para quien es verosímil que Tared corresponda a Mitridates Eupator, rey del Ponto, tirano que dio muerte a varias de sus mujeres, hijas e hijos —entre ellos a Xiphar—, y una de cuyas esposas era su hermana Laodike⁵⁸; y la de Colbert I. Nepaulsingh, que sugiere el nombre de Taré, padre de Abraham, acusado de haber «servido a otros dioses» en *Josué* 24, 2⁵⁹.

«La maldición que pesa sobre Cifar nos hace pensar por otro lado en el pecado original del hombre», decía Justina Ruiz de Conde hace ahora ya muchos años⁶⁰; un pecado original, que, como Jesús, redime gracias a su su-

⁵⁶ Ed. cit. de Charles Ph. Wagner, p. 37; ed. cit. de Cristina González, p. 96. Consulte, para la importancia de éste y otros pasajes bíblicos en el *Zifar*, el estudio de Colbert I. Nepaulsingh, *Towards a History of Literary Composition in Medieval Spain*, Toronto University Press, 1986, «The Apocalyptic Tradition. *Libro del cavallero Zifar*», pp. 90-101.

⁵⁷ Ed. cit., p. 112. Véase, sobre este tema en la *Vulgate*, Paloma Gracia: «La herencia del pecado en el *Lancelot en prose*», *Medioevo Romano*, XVI (1991), pp. 129-139.

⁵⁸ Erich von Richthofen, «Los crímenes del rey 'Tared' histórico y el origen del nombre de su redentor 'Cifar'», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, X (1986), pp. 423-431; reimpreso en *La metamorfosis de la épica medieval*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1989, p. 67-75.

⁵⁹ Y de forma más imprecisa en *Josué* 24, 14 y *Judit*, 5, 7; Colbert I. Nepaulsingh, *ob. cit.*, p. 92.

⁶⁰ *Ob. cit.*, p. 63.

frimiento. Es cierto que el linaje nefasto —al igual que el pecado original— pesa sobre Zifar, pero no de forma fatal; la narración muestra cómo su protagonista es capaz de romper con una ascendencia maldita, simbolizado tal éxito en la instauración de una monarquía ejemplar. Este antideterminismo que la historia central pone de manifiesto con la redención de Zifar es también una de las lecciones de nuestro Lago. El Caballero Atrevido —de cuya conducta lujuriosa, además de su voluptuosidad y simplismo, la narración ha venido dando cuenta largamente— cuando sabe que ha engendrado en el hada al hijo de un diablo, piensa que será un individuo funesto: «bien creo que de parte de su madre, que es hijo del diablo, e quiera Dios que recuda a bien: lo que non puedo creer, ca toda criatura torna a su natura»⁶¹. Ésta es la opinión del caballero, pero la realidad es bien otra; pues, a pesar de la pecaminosa unión en que es concebido, de la naturaleza diabólica del muchacho, y del sobrenombre —Diablo— que lo marcará para siempre, el cuento acaba con estas palabras: «Aqueste fue muy buen cauallero de armas, e mucho atreuido e muy syn miedo en todas las cosas, ca non auia cosa del mundo que dubdase e que non acometiese. E deste linage ay oy en día caualleros en aquel regno de Porfilia, mucho entendidos e mucho atreuidos en todos sus fechos»⁶². No sólo Alberto, sino también su linaje es digno de elogio. Y no es una nota arbitraria que la virtud subrayada sea, tanto en el joven como en sus sucesores, el atrevimiento o valentía; pues, obviamente, es la cualidad que designa al «Atrevido» la que el Caballero lega en herencia a sus descendientes, pero y significativamente sólo en el aspecto positivo de la misma.

Para la creación de Alberto el Diablo, *Zifar* tomó como modelo de inspiración a Roberto el Diablo, de cuya biografía daba cuenta una leyenda difundida ampliamente, así como el *roman* francés *Robert le Diable*: Roberto había nacido por intervención del demonio, ya que su madre, largamente estéril, le había rogado desesperadamente un hijo; Roberto, sin embargo y después de comportarse durante años como la particularidad de su nacimiento hacía previsible, resuelve servir a Dios y, tras una difícil penitencia, muere en olor de santidad⁶³. Es éste —al igual que el legendario papa Gregorio: nacido de una unión incestuosa y casado con su madre después, pero designado papa por orden divina tras expiar el pecado⁶⁴— el devenir de un ser maldi-

⁶¹ Ed. de Charles Ph. Wagner citada, pp. 241-242; p. 251 de la ed. de Cristina González.

⁶² *Ib.*, p. 242; p. 251 de la ed. de Cristina González.

⁶³ *Robert le Diable. Roman d'aventures*, ed. E. Löseth, París, Didot, 1903; Jean-Charles Payen, *Le motif du repentir dans la littérature française médiévale*, Ginebra, Droz, 1967, pp. 170-172, y François Delpech, «Un souverain, un ange et quelques folies: Avatars d'un *exemplum* médiéval», en *Visages de la Folie (1500-1650)*, ed. A. Redondo y A. Rochon, París, 1981, pp. 55-65. Véase también sobre la versión castellana: Juan Manuel Cacho Bleca, «Estructura y difusión de *Roberto el Diablo*», en *Formas breves del relato*, dir. Yves-René Fonquerne y Aurora Egido, Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 1986, pp. 35-55.

⁶⁴ Los estudios más completos se deben a A. H. Krappe, «La légende de Saint Grégoire», *Le Moyen Âge*, VII (1936), pp. 161-177, que analiza las numerosas versiones occidentales y orientales de la leyenda, y a E. Littré, que le dedicó el capítulo VIII de su *Historie de la langue française*, París, Didier, 1863, vol. II, pp. 170-269. Puede

to por las circunstancias en que es concebido; maldición de la que logra, no obstante, liberarse gracias a su conducta. Ésta es en conclusión y en total sintonía con el *Caballero Zifar* la lección del cuento: Alberto el Diablo —siguiendo los pasos de Roberto el Diablo y marcado al igual que él por un sobrenombre que hará imposible borrar su huella— probará que el hombre puede incluso vencer un origen diabólico. El peso de una ascendencia demoníaca —como la de un antepasado pecador: el rey Tared, con probabilidad tirano, incestuoso y parricida, o simplemente infiel a Dios; o como, en último término, la del pernicioso Cam cuya conducta mimetiza Nemrot— no determina fatalmente la fortuna de su descendencia, solamente el mérito personal decide la suerte de los individuos. Y este principio, que el *Libro* expresa tanto en la historia protagonizada por Zifar como en el cuento insertado del Caballero Atrevido, evoca —una vez más y por último— la palabra bíblica, la del profeta *Ezequiel* cuando anunciaba la redención del linaje humano diciendo: «El alma que pecare, ésa morirá; el hijo no llevará sobre sí la iniquidad del padre, ni el padre la del hijo», 18, 20⁶⁵.

consultarse también el clásico de Arturo Graf, *Miti, Leggende e Superstizioni del Medio Evo*, citado; Anita Guerreau-Jalabert, «Gregorie ou le double inceste. Le role de la parenté comme enjeu (XII-XIXs)», en *Réception et identification du conte depuis le Moyen Âge*, ed. Michel Zink y Xavier Ravier, Université de Toulouse-le Mirail, 1987, pp. 21-38; Hendrik Bastiaan Sol, *La vie du pape saint Gregoire. Huit versions françaises médiévales de la légende du Bon Pêcheur*, Rotterdam, Rodopi, 1977, donde edita las versiones octosilábicas y recoge abundante bibliografía; Mireille y Bernard Meslier, *Le thème de l'inceste dans la littérature du Moyen-Âge*, tesis de doctorado inédita, Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Tours, 1981, esp. el cap. «La légende du Pape Gregoire», pp. 156-182; y mis *Señales del destino heroico* citadas.

⁶⁵ Ed. cit., p. 1030.