

Reminiscencias del *servus callidus* plautino y terenciano en la caracterización del ribaldo del *Libro del cavallero Zifar*

Reminiscences of Plautine and Terentian *servus callidus*
in the characterization of Ribaldo in the *Libro del cavallero Zifar*

Vivian Lorena Navarro Martínez
(Universitat de València)

RESUMEN

El presente estudio gira en torno al *Libro del cavallero Zifar*, obra anónima datada a comienzos del siglo XIV y calificada como un curioso ejemplo de libro de caballerías. Me centro en la caracterización del personaje de Ribaldo, el fiel y astuto escudero que acompaña y aconseja al protagonista Zifar a lo largo de muchas de sus aventuras, y lo hago desde el punto de vista de su posible configuración a partir del modelo de las comedias de la *palliata* latina de Plauto y Terencio, con el fin de establecer algunos paralelismos entre el *servus callidus* que actúa en la comedia latina y el ribaldo del *Libro del cavallero Zifar*.

PALABRAS CLAVE

Zifar, literatura medieval, *palliata*, Plauto, Terencio

ABSTRACT

The aim of this article is to analyze the character of Ribaldo in the famous anonymous work *Libro del cavallero Zifar*, composed about the beginning of the 14th century and considered a curious example of chivalric romance; throughout many of his adventures, the protagonist, Zifar, is helped by Ribaldo, and the origin of this particular character can be traced back to some classical models, like the comedies of Plautus and Terence. My aim is to study some of the influences of the works of the two Roman playwrights, in order to underline possible points of contact between Ribaldo and the *servus callidus* of the Roman comedy.

KEYWORDS

Zifar, Medieval Literature, *Palliata*, Plautus, Terence

Rebut: 1/09/2018

Acceptat: 13/11/2018

1. Introducción

1.1. Sobre la supervivencia de Plauto y Terencio en el Medievo

La supervivencia de la comedia latina, especialmente las obras de Terencio que la tradición ha conservado íntegramente, se debe en gran parte al interés que ésta despertó en los literatos, estudiosos y eruditos, hecho que conllevó que no dejase de ser leída, mencionada, estudiada e incluso imitada.¹ Destacan los casos de la anónima comedia *Querolus s. Aulularia* (ss. IV-V), que toma como modelo la *Aulularia* de Plauto;² la obra de la monja Hroswitha de Gandersheim (s. X), que realizó una réplica religiosa a las comedias terencianas, dando con ello inicio a la fama del «Terencio cristiano»; y, en el ámbito de las comedias denominadas «elegíacas» (Müllenbach, 1885: 5; Creizenach, 1893: 26; Manitius, 1931: 1015), «épicas» (Cloetta, 1890: 68; Bahlmann, 1893) y, más tarde, «comedias latinas del siglo XII» (Cohen, 1931; Bertini, 1976-1998), se encontrarían, por ejemplo, la *Aulularia*³ y el *Amphitruo s. Geta* de Vital de Blois (s. XII), y la *Alda* de Guillermo de Blois (s. XII).⁴ Así pues, sobre la base de los testimonios conservados, se ha inferido que los autores de *comædiae* del Medievo dirigieron su atención hacia la antigua *fabula palliata* para proporcionar *auctoritas* a sus propias composiciones, enlazando su obra con el mundo antiguo y dignificándola, y para abastecerse de sus elementos con el fin de imitarlos e incluso de competir con ellos con tal de superar el modelo antiguo y afianzar la supremacía de la propia obra.⁵

Sin embargo, estas observaciones han de ser examinadas con cierta cautela, ya que el conocimiento que se tenía de Plauto y Terencio hasta el Renacimiento era considerablemente distinto. Terencio fue bien conocido en el Medievo, gracias fundamentalmente a su empleo en el ámbito escolar y a la utilidad religioso-didáctica de sus máximas sentenciosas y moralistas, de modo que Terencio es la referencia principal de la comedia latina durante el período tardo antiguo y medie-

1. Vemos su influencia sobre todo en la tipología de los prólogos, los nombres y características de los personajes y ciertos usos lingüísticos. *Vid.* estudios en Molina Sánchez, 1998: 93; Grund, 2005: 9s.

2. Según se lee en el prólogo: “Aululariam hodie sumus acturi, non ueterem at rudem, inuestigatam et inuentam Plauti per uestigia” (*Querol.* 8, Jacquemard–Le Saos, 1994: 5).

3. Vital de Blois cita el nombre de Plauto hasta en nueve ocasiones a lo largo del prólogo de la *Aulularia*, obra que toma como modelo el *Querolus s. Aulularia*, y que en el prólogo sigue el modelo terenciano: “Qui releget Plautum mirabitur altera forsan / Nomina personis quam mea scripta notent. / Causa subest facto: uult uerba domestica uersus, / Grandia plus equo nomina metra timent. / Sic ego mutata decisaue nomina feci / Posse pati uersus; res tamen una manet. / Arguet hoc aliquis, mea quod comedia fatum / Nominet et stellas et canat alta nimis. / Desciuisse ferent humilemque ad grandia stulte / Euasisse stilum. Crimina Plautus habet. / Absoluat culpa: Plautum sequor et tamen ipsa / Materie series exigit alta sibi. / Hec mea uel Plauti comedia nomen ab olla / Traxit, sed Plauti que fuit illa mea est. / Curtaui Plautum: Plautum hec iactura beault; / Vt placeat Plautus scripta Vitalis emunt. / Amphitruon nuper, nunc Aulularia tandem / Senserunt senio pressa Vitalis open” (*Aul.* 11-28, Molina Sánchez, 1999: 74s).

4. Esta última *comædia* destaca porque en el prólogo su autor sigue a Vital de Blois, pero adopta la *auctoritas* de Menandro en lugar de la de Plauto y toma como modelo el *Eunuchus* de Terencio. De este modo, podría tratarse de un caso de *contaminatio* entre el prólogo de la *Aulularia* de Vital de Blois y el del *Eunuchus* de Terencio. *Vid.* Bertini, 1987: 329.

5. Así lo expone, por ejemplo, Vital de Blois en su *Aulularia*: “est. / Curtaui Plautum: Plautum hec iactura beault; / Vt placeat Plautus scripta Vitalis emunt” (*Aul.* 25-26, Molina Sánchez, 1999: 75). *Vid.* Molina Sánchez, 1998: 90s; 2007: 130.

val, y objeto de estudio en diferentes tratados tardo antiguos y medievales sobre la comedia.⁶ Por su parte, la situación de la comedia plautina es bien distinta, ya que al parecer Plauto fue poco apreciado en el Medievo fundamentalmente por su carencia de moralidad, hecho al que debe añadirse la pérdida de gran parte de sus comedias hasta su redescubrimiento en el siglo xv. Sólo se tenía conocimiento de ocho comedias plautinas hasta el año 1429,⁷ y la crítica asume que las comedias medievales que citan la autoridad de Plauto, como se ha visto al respecto de la *Aulularia* de Vital de Blois, se basaron en modelos tardíos y no directamente en comedias plautinas, como es el caso del *Querolus* s. *Aulularia*. Por tanto, siguiendo estas observaciones, no sería inverosímil conjeturar que los literatos y estudiosos críticos literarios del Medievo tenían en realidad una visión distorsionada, desinformada y distante de lo que habría sido la comedia latina en la Antigüedad, y, si bien es cierto que los ecos de los nombres de Plauto, Terencio o Menandro no se desvanecen en el tiempo, hay que tener en consideración que, tal y como afirma Sánchez Molina, «lo que la Edad Media percibió del teatro clásico es el ropaje literario, separado casi por completo de su esencia escénica. Es lo que manifiestan las citas de gramáticos como Diomedes o Plácido, las aserciones de Isidoro de Sevilla, los tratados de arte poética de Mateo de Vendôme, Godofredo de Vinsauf y Juan de Garland» (Sánchez Molina, 2007: 120s).

De igual modo, Webber, en el caso particular del territorio hispánico, señala que «Terence, as a more famous authority, was quoted more often and at greater length than Plautus, but both were equally victims of a generally vague knowledge of classical authors in the Middle Ages» (1956: 206). Webber (1950, 1956, 1957) trató atentamente en sus estudios la fortuna y recepción de la comedia plautina y terenciana en el Medievo y el Renacimiento, y destaca el hecho de que Terencio era más y mejor conocido que Plauto, cuya fama parece haber sido muy reducida en ámbito hispano y se limitaba a un pequeño número de literatos, que a menudo confundían su nombre con el de Platón, a causa, probablemente, de errores perpetrados por los copistas que transmitieron los textos cómicos.⁸ Por tanto, sobre la base de estas consideraciones, no sería inverosímil inferir que el autor del *Libro del caballero Zifar*, en el caso de que éste se hubiese inspirado en cierto modo, y entre otras fuentes de índole variada,⁹ en la comedia latina directamente, o bien en las comedias medievales que toman a ésta como referencia, tuviese en mente las escenas cómicas en las que actúa el siervo espabilado para realizar el retrato del personaje del ribaldo. Esta es, precisamente, la línea argumentativa que el presente estudio pretende desarrollar con la cautela y atención necesarias.

6. Vid. Román Bravo, 2001: 96; Molina Sánchez, 2007: 119s.

7. Se trata de *Amphitruo*, *Asinaria*, *Aulularia*, *Captivi*, *Casina*, *Cistellaria*, *Curculio* y *Epidicus*. Las restantes comedias no se conocen hasta que Nicolás de Cusa, secretario del cardenal Giordano Orsini, adquirió en 1425 el *Codex Ursinianus*, también llamado *Romanus Vaticanus* (Vat. Lat. 3870, siglos x-xi), que contenía dieciséis comedias de Plauto, doce de las cuales fueron redescubiertas en este códice. Vid. Sabbadini, 1905: 110-112; Sedgwick 1927; Bertini, 1997: 143-219.

8. Para esta discusión, vid. e. g. Webber, 1956: 203s.

9. Para el estudio de las fuentes propuestas para el *Zifar*, vid. Wagner, 1903; 1953; Krappe, 1926-1927; 1931; Martín de Riquer, 1951: 335; Scudieri Ruggieri, 1966; Alfonso, 1968; Mullen, 1971; Walker, 1974; González, 2001: 16-20.

1. 2. Tipos cómicos de la *palliata* latina: el *servus callidus*

Antes de pasar al estudio contrastado de la caracterización del personaje del ribaldo en el *Libro del caballero Zifar*, es necesario exponer una serie de datos básicos acerca de la naturaleza del *servus callidus* de la *palliata* latina,¹⁰ personaje en el que quizá se inspire en cierto modo el ribaldo. Partimos de la base de que el *servus callidus* plautino y el terenciano son bien diferentes. Plauto es quien desarrolla este personaje con mayor intensidad y mejor resultado a lo largo de su producción dramática, y entre sus comedias conservadas se encuentran los célebres personajes de Líbano y Leónidas (*Asinaria*), Crísalo (*Bacchides*), Epídico (*Epidicus*), Palestrión (*Miles gloriosus*), Tranión (*Mostellaria*), Tróxilo (*Persa*), Milfión (*Poenulus*) y Pséudolo (*Pseudolus*). Por su parte, en las seis comedias de Terencio son reconocidos como *servi callidi* Davos (*Andria*) y Siro (*Heautontimoroumenos*, *Adelphoe*), que reciben un tratamiento diferente que les hace perder vistosidad si se comparan con el *servus callidus* plautino.

En términos generales, este subtipo derivado del tipo cómico del *servus* es quien principalmente contribuye al desarrollo de la acción dramática, pues es el personaje más activo debido a su carácter intrigante y astuto, que le hace ser promotor de las principales acciones y giros que va experimentando la trama. El *servus callidus* destaca por su flexibilidad, por su capacidad de adaptación a los diversos vaivenes de la situación, lo que le suele hacer salir victorioso de cualquier tipo de problema que se presente. Por otra parte, este tipo cómico también desempeña una importante función cómica y en este aspecto es el principal generador de la comicidad en escena, especialmente si hablamos de Plauto. Sin embargo, el carácter considerado «más serio» y «realista» de la comedia terenciana hace que este tipo cómico pierda parte de la comicidad y del protagonismo que le confería Plauto, de modo que, aunque no se elimina totalmente su presencia ni tampoco su rol como motor de la intriga, Terencio modifica significativamente el tratamiento de este tipo cómico y, en ocasiones, es complicado distinguirlo de los otros tipos de esclavos. Por ello se ha delimitado la existencia de sólo tres casos de *servus callidus* propiamente dichos en sus comedias (*Andria*, *Heautontimoroumenos*, *Adelphoe*). No sólo el grado de comicidad que este personaje aporta a la trama es un rasgo diferenciador entre el teatro de ambos cómicos, sino también el tipo de relación esclavo-amor que se percibe. En efecto, el *servus callidus* plautino se queja constantemente de su situación, está dispuesto a engañar y a dejar en ridículo a su amo si hay un conflicto de intereses en juego, y no siente remordimiento al hacerlo; es más, en ocasiones lo trata con evidente falta de respeto. Al contrario, el *servus callidus* de Terencio puede mostrarse indeciso ante la idea de hacer algo que pueda perjudicar a su amo y por ello, en ocasiones, aparece como un personaje contradictorio que se deja arrastrar por las acciones o designios del propio *senex* o del *adulescens* y no llega a aventajar realmente a su señor ni en lo que respecta a sus acciones ni a su astucia.¹¹ Veamos dos ejemplos:

10. Sobre la comedia romana en general y la comedia de Plauto y Terencio en particular, *vid.* los recientes estudios incluidos en Augoustakis–Traill, 2013; Dutsch–Franko, 2016 y Dinter, 2018.

11. Sobre el *servus* plautino y terenciano *vid. e. g.* Duckworth, 1953; Fraenkel, 1960; Pejenaute, 1973; Arnott, 1975; Dingel, 1981.

Como es bien sabido, el *servus callidus* plautino más famoso es Pséudolo, protagonista de la comedia homónima de Plauto, representada en ocasión de los *ludi Megalenses* del 191 a. C. El nombre parlante de este personaje es un primer indicio de su naturaleza, pues deriva del adjetivo griego ψευδής, y literalmente significa «falso, mentiroso», de modo que se presenta desde un primer momento como un *servus callidus* en toda regla. Pséudolo es el taimado esclavo del *adulescens*, Calidoro, que está enamorado de la cortesana Fenicio y pretende hacerse con ella, pero al estar ya prometida a un soldado macedonio a cambio de veinte minas, Pséudolo hará uso de su astucia infinita y de su verborrea persuasiva para crear una serie de enredos con los que logrará que su joven amo finalmente consiga sus propósitos. Por otra parte, se ha pensado que el *servus callidus* más conseguido de Terencio es Siro en *Heautontimoroumenos*, comedia representada en el año 163 a. C., personaje presentado como el esclavo del *adulescens* Clitifonte, que está enamorado de la exigente cortesana Baquis y pretende conseguir el dinero necesario para unirse definitivamente con ella. Para ello Clitifonte y Siro deberán sonsacar diez minas al viejo Cremes, a quien tratan de engañar gracias a las artimañas del esclavo.

Los finales de estas comedias nos dan una idea del diferente tratamiento del *servus callidus* por parte de ambos autores. Vemos que en *Pseudolus*, el esclavo consigue desarrollar su plan a la perfección, sale bien parado y obtiene su recompensa en vino, festejos y dinero; el Siro de *Heautontimoroumenos* ve como su plan es descubierto y desbaratado, de modo que no le queda otra solución que someterse a la clemencia del *senex* Cremes, mientras que su joven amo Clitifonte debe renunciar a Baquis y casarse con una muchacha de buena familia para obtener el perdón paterno. Observamos, por tanto, que en la comedia plautina tanto el *servus* como el *adulescens* consiguen sus propósitos y salen bien parados, resultado del ardid al que someten al *senex*, que es engañado y burlado; pero en el caso de la obra de Terencio la maquinación urdida por el *servus* fracasa y no consigue ayudar al *adulescens*, que debe renunciar a sus deseos y obedecer la voluntad paterna. Cabría preguntarse los motivos de un desarrollo y un final de la trama que, aun siendo ambos felices, son tan distintos. Probablemente entre en juego el factor moral que influye sobre la comedia terenciana, pues quedan bien establecidos y delimitados los diferentes roles y estamentos sociales a los que pertenecen los diversos personajes: el *adulescens* renuncia a quedarse con una mujer de dudosa condición social, y se somete y obedece al padre al abandonar sus deseos y aceptar desposarse con una joven de su mismo estatus y que es del agrado paterno; del mismo modo, el *senex* Cremes se muestra mucho más despierto que Siro y por ello descubre el plan tramado y desenmascara a los implicados, mientras que en la comedia plautina es evidente que la situación se produce a la inversa. En realidad, a Siro ni se le pasaría por la mente enfrentarse a su amo y mucho menos burlarse de él, de modo que se somete a su clemencia, consciente del fracaso de su plan y de su errónea actuación. Todas estas situaciones extraídas del *Pseudolus* y del *Heautontimoroumenos* las examinaremos con más atención en el apartado que se corresponde con las comparaciones con diversos pasajes del *Libro del caballero Zifar*.

1.3. El ribaldo del *Libro del caballero Zifar*

El personaje del ribaldo, el escudero que comparte aventuras y peripecias junto al caballero Zifar, interviene principalmente en la segunda parte de la obra, «El Rey de Mentón», en la que

se narran las aventuras del caballero Zifar desde el momento en que encuentra al ribaldo y ambos comparten su camino, asistiéndose y apoyándose el uno al otro.¹² En este aspecto, y teniendo en cuenta que cada miembro del dúo ribaldo-caballero pertenece a un estrato social diverso, bajo para el primero y alto para el segundo, se han establecido similitudes con otra pareja literaria bien conocida, la de Sancho Panza y Alonso Quijano de la novela de Miguel de Cervantes.¹³ Se ha apuntado también que el ribaldo carece de un estereotipo específico, por lo que no pertenecería a una tradición literaria concreta y no está sujeto al arquetipo del que podría depender, lo que permite al autor derramar su creatividad y experimentación literaria sobre este personaje.¹⁴ De este modo, se ha contrastado la vivacidad que se desprende del personaje del ribaldo, quien presenta actitudes muy cambiantes, con el carácter estático del caballero, atenazado por los parámetros e ideales de un modelo de héroe caballeresco que cuenta con una importante y larga tradición tras de sí. Así pues, el contrapunto lo ofrece el ribaldo, quien con sus acciones, libres del peso de un estereotipo establecido y de una extensa tradición literaria, se mueve con más soltura y naturalidad en las diversas situaciones en las que se encuentra, hasta experimentar un espectacular ascenso social y convertirse en el Caballero Amigo y después en el Conde Amigo; y, por otra parte, muestra actitudes drásticamente variables o volubles, sobre las que se ha justificado precisamente la falta de un modelo específico.

En su primer encuentro con Zifar, el ribaldo es presentado como el ayudante de un pescador, prueba de su baja extracción social, y se acerca al caballero porque entiende que junto a él podría prosperar y mejorar el estatus de ambos. De este modo, cuando debate con el caballero en el capítulo «De las preguntas que fizo el ribaldo al Cauallero Zifar e de lo que el le respondia a todas ellas» (González, 2001: 154-160), usando para ello el mismo registro lingüístico y cultural, el ribaldo demuestra estar en posesión de una vasta sabiduría,¹⁵ hecho que contrasta notablemente con lo que se esperaría de un personaje como éste, ya que al demostrar esta buena disposición intelectual hace ver que su entendimiento es parejo al de su futuro señor. El sabio y locuaz ayudante del pescador consigue convencer a Zifar de que se haga con el reino de Mentón y se ofrece como su escudero. Estamos, pues, ante una primera característica importante de la caracterización del ribaldo que nos interesa especialmente: la sabiduría y la verborrea persuasiva. Por otra parte, esta sabiduría se complementa con el hecho de que el ribaldo tiene una conciencia más plena de lo que acontece a su alrededor, lo que le confiere un carácter pragmático y mayor realismo, así como una capacidad de reaccionar rápidamente ante las diversas situaciones y problemas que acontecen, y de tratar de hallar la solución adecuada a las mismas; capacidad de la que carece Zifar, quien se muestra incapaz de reaccionar y de establecer estrategias cuando la situación se aleja de los márgenes del campo de lo estrictamente «caballeresco».

Por tanto, el ribaldo se presenta como la mente rápida, sagaz y consejera de las aventuras que ambos van experimentando, y en ocasiones es él mismo el que se ve en grado de influir sobre la

12. Seguimos la edición de González, 2001: 32-45;194-260. En la reciente colección de trabajos sobre *Zifar*, editada por Luna Mariscal, Campos García Rojas y González (2015), se encontrará bibliografía actualizada.

13. Para una síntesis de esta cuestión, *vid. e. g.* Bolaños, 1989: 159s., n. 1.

14. *Vid.* Bolaños, 1989: 163. Por su parte, Cacho Bleuca, 2002: 427s. admite esta ausencia de un estereotipo fijo, situación que permite la creación y desarrollo de un personaje muy variable; pero añade que el ribaldo es un personaje presente en la literatura medieval, con el que se asocian actitudes e individuos moralmente reprochables, e incluso personas con problemas mentales.

15. En lo que respecta a la conversación en sí misma, se reconoce la paráfrasis de las ideas expuestas en el *Moralium dogma philosophorum*, obra que se basa en el diálogo senequista *De Remediis Fortuitorum*, elaborado según las doctrinas estoicas. *Vid.* Wagner, 1953; Cacho Bleuca, 2003.

conducta de su señor, estableciéndose de ese modo una evidente dependencia por parte del caballero con respecto a su escudero. No estaríamos hablando, pues, de un simple escudero que obedece sin más los mandatos de su señor y se somete a él: la relación que se establece entre ambos no muestra la existencia de una marcada dicotomía social señor-siervo, sino más bien una relación compañero-compañero. Según afirma Bolaños, «la frecuente reciprocidad del diálogo entre ambos supera las diferencias sociales aunque no para anularlas, sino para confirmarlas en un plano de mayor camaradería. Esto no encaja dentro del comportamiento tradicional de un escudero de las novelas de caballerías. Es tal vez este aspecto el que permite asociar la pareja Cifar-Ribaldo a la pareja Quijote-Sancho» (Bolaños, 1989: 164s.). Un ejemplo de esta consideración la podemos encontrar en el capítulo titulado «De commo el ribaldo libro al Cauallero Zifar vna noche de vnos ladrones que lo querian robar, e commo mato a los dos» (González, 2001: 163s.), en el que el escudero se preocupa de un detalle que hasta el momento Zifar no ha tenido en cuenta, el aprovisionamiento de víveres, demostrando su naturaleza de personaje tanto pendiente de problemas cotidianos de intendencia como realista, en contraposición al idealizado héroe caballeresco que no se interesa por estos asuntos mundanos, pues no es una persona común que atienda a las simplezas de comer o dormir.

Un poco más adelante en la obra, cuando la relación entre ambos personajes está consolidada, observamos que van influyéndose el uno al otro, es decir, se retroalimentan, de modo que lo que caracteriza a uno acaba influyendo en lo que define al otro. Así pues, esta faceta del ribaldo inquieto por la satisfacción de las necesidades primarias hace cambiar la actitud del propio Zifar, que empieza a preocuparse por saciar su hambre, despegándose del estricto paradigma del héroe caballeresco. Así lo vemos, por ejemplo, en el cómico episodio «De commo se escuso el ribaldo del señor de la huerta quando lo fallo cogiendo los nabos e los metia en el saco» (González, 2001: 171s.).¹⁶ Esta preocupación por el comer sigue bien presente cuando el ribaldo cambia su estatus por el del Caballero Amigo, de modo que, aunque el personaje muestra un comportamiento vuelto hacia el modelo del héroe caballeresco, este pequeño detalle hace evidente su humanidad y realismo, alejándolo del paradigma del caballero. Lo vemos, por ejemplo, en la última parte de la obra, en el episodio titulado «De commo el Cauallero Amigo desbarato al conde Faran e lo malferio en la cara» (González, 2001: 439-440). En este momento, tras haber sido comprado por el mercader, el Caballero Amigo se venga del conde Farán, que lo había apresado y puesto a la venta, hiriéndolo y matando a diez de sus hombres con la ayuda de sus compañeros, también vendidos. Tras esta heroica acción, el Caballero Amigo se despide momentáneamente del conde diciendo que ellos se van a comer algo:

E el Cauallero Amigo puso mano a su espada, e todos los otros con el esso mismo, e firieron al conde de dos golpes e mataronle diez omes. «Ea, ea, don conde», dixo el Cauallero Amigo, «que mas ouo respuesta. E esto pudierades vos muy bien escusar sy quisierades; pero folgad agora aqui vn poco demientra que ymos a guissar de comer». (González, 2001: 439).

Como decíamos, el ribaldo se caracteriza por su capacidad de reacción y su espontaneidad, no así el caballero, pero ambos se retroalimentan, como bien puede verse en dos capítulos consecu-

16. Para la fuente árabe de este episodio, *vid.* Wagner, 1903: 91; Cacho Blecua, 2002: 434-436.

tivos y contrapuestos: «De commo el ribaldo libro al Cauallero Zifar vna noche de vnos ladrones que lo querían robar, e commo mato a los dos» y «De commo el Cauallero Zifar libro al ribaldo, que lo querian colgar, e commo le corto la sogá» (González, 2001: 165-168.). En el primer episodio ambos personajes acuden a dormir a un hospicio donde unos ladrones intentan degollar al caballero mientras duerme para robarle, pero el ribaldo se despierta y salva a Zifar de una muerte segura, siendo condenados los ladrones atrapados. En el segundo episodio la situación cambia y es el caballero el que tiene que librar al ribaldo de la sogá, pues se le ha acusado de robar una bolsa de dinero. El ribaldo es inocente, pero ha cometido el error de aceptar esta bolsa de manos del auténtico ladrón, de modo que atrapan al ribaldo pensando que él ha sido quien ha perpetrado el delito, y lo llevan a la horca. Afortunadamente, el caballero llega en el momento justo y salva a su escudero al cortar la sogá, y después declara su inocencia ante los alcaldes y excusa a su compañero. Aun así, ni su reacción ni su búsqueda de soluciones ante la situación son espontáneas, sino que más bien son indecisas e incongruentes con la realidad circundante, pues el ribaldo está a punto de ser ahorcado y la única solución inmediata y apremiante en ese momento es cortar la sogá que lo va a asfixiar, en lugar de ir en busca de los alcaldes, que es lo que en un principio se dispone a hacer el caballero.

Seguidamente, en «De commo colgaron al que furto la bolsa e de commo el ribaldo se fue con su señor el Cauallero Zifar» (González, 200: 169s.), el caballero deja en evidencia la ingenuidad del ribaldo en lo que respecta a su última acción, dándole consejos acerca del fiarse de los extraños.¹⁷ Examinados estos argumentos, pueden extraerse varios datos interesantes. Hemos visto que el ribaldo es caracterizado por su sabiduría y sagacidad en los asuntos intelectuales y mundanos, por lo que en este aspecto no es inferior a Zifar, y también hemos visto que puede reaccionar rápidamente ante los problemas y adoptar una actitud heroica –hecho que llegará a su culmen cuando el ribaldo suba en la escala social y se convierta en otro caballero, el Caballero Amigo–, si así lo requiere la situación, como es el caso de la salvación de su señor cuando está a punto de sucumbir a la muerte. Sin embargo, el episodio del robo de la bolsa representa un giro radical e inesperado, ya que la sabiduría –el sentido común– del ribaldo es sustituida por un acto de gravísima necedad, fruto de su inocencia, al aceptar la bolsa del ladrón.

2. Sobre la caracterización del ribaldo como *servus callidus*

Una vez examinada, siquiera someramente, la caracterización del personaje del ribaldo, y con el fin de establecer una serie de comparaciones con el *servus callidus* latino, cabe resaltar, en primer lugar, la faceta confabuladora y pícara del ribaldo. Este carácter taimado lo vemos despuntar como un rasgo fundamental en el desarrollo de las aventuras del ribaldo y Zifar. Es precisamente el hecho de desenvolverse entre el engaño y la mentira el que lleva a ambos personajes a conseguir sus propósitos de ascenso en la escala social. Para ello, el ribaldo, que ha sido lo suficientemente avisado como para entender en un primer momento que podrá prosperar al lado de Zifar, ha convencido al caballero de que debe conseguir el trono de Mentón, y se propone a sí mismo como escudero. Seguidamente, en el episodio «De commo se escuso el ribaldo del señor de la huerta

17. Para las fuentes de este episodio en particular y originalidad, *vid.* Cacho Blecua, 2002: 431s.

quando lo fallo cogiendo los nabos e los metia en el saco», el ribaldo se ha encargado de satisfacer sus necesidades de alimento, motivo por el que entra en el huerto de nabos para hacerse con unos cuantos ejemplares. Y sólo sus mentiras «apuestas» consiguen librarlo de la ira del dueño del huerto, que se muestra satisfecho con dichas falsedades, precisamente por haber sido expresadas con tal desfachatez y descarro:

«Pues quien metio los nabos en este saco?», dixo el señor de la huerta. «Certas señor», dixo el ribaldo, «deso me marauillo mucho». «Pues tu te marauillas», dixo el señor de la huerta, «bien das a entender que non has en ello culpa. Perdonote esta vegada». «Ay señor!», dixo el ribaldo, «e que mester ha perdón al que es syn culpa? Çertas mejor fariades en me dexar estos nabos por el lazerio que leue en los arrancar, pero que contra mi voluntad, faziendome el grant viento». «Plazeme», dixo el señor de la huerta, «pues atan bien te defendiste con mentiras apuestas; e toma los nabos e vete tu carrera, e guardate de aqui adelante que non te contesca otra vegada, si non tu lo pagaras». Fuese el ribaldo con los nabos, muy alegre porque atan bien escapara. E adobolos muy bien con buena çeçina que fallo a conprar, e dio a comer al cauallero. (González, 2001: 171-172)

Tras esta historia, en los capítulos «De commo se acordaron el Cauallero Zifar y el ribaldo de commo entrarian en la villa» y «De commo el Cauallero Zifar se vistio los paños del ribaldo, e se metio dentro con los de la villa, e el ribaldo se finco de fuera» (González, 2001: 172-176), ambos personajes traman cómo entrar en el reino de Mentón, y para ello Zifar busca el consejo de su astuto escudero –«‘Amigo’», dixo el cauallero, «‘tomar quiero vuestro consejo, ca no tengo nin veo otra carrera mas segura para entrar a la villa’» (González, 2001: 173)–, que es quien urde el plan. Para burlar las huestes del rey de Ester que asedian el reino, el caballero se pone la vestimenta del ribaldo y se hace tomar por un sandio, un loco, con el fin de pasar desapercibido, y de este modo consigue entrar en la ciudadela, donde habrá de comenzar la recuperación de su identidad regia original. A partir de este momento da comienzo el ascenso social de Zifar, como bien había previsto el ribaldo, cuya ayuda ha sido inestimable: así, tras conseguir vencer a los que asedian Mentón, el caballero obtiene la mano de la hija del rey como recompensa por tal heroica hazaña, y esto le facilitará el camino al trono.

Un último ejemplo de la astucia del ribaldo se encuentra en la última parte de la obra, «Los hechos de Roboan», y concretamente en los episodios «De commo el Cauallero Amigo fue preso, e lo compro vn mercador» y «De commo el Cauallero Amigo desbarato al conde Faran e lo malferio en la cara» (González, 2001: 438-440).¹⁸ En este punto de la historia el ribaldo ha ascendido socialmente por sus méritos bélicos y por el buen casamiento que se le ha concedido, de modo que ya no es conocido como «Ribaldo» sino como «Cauallero Amigo» –y más tarde lo será como «Conde Amigo». Comprobamos que el ribaldo ha experimentado el mismo proceso de ascensión social que anteriormente ha tenido Zifar, es decir, como recompensa por los méritos en guerra ambos obtienen el favor del soberano y una alianza matrimonial con mujeres de alta alcurnia. En los episodios de la cuarta y última parte del libro que nos ocupan, el Caballero Amigo actúa como embajador del nuevo emperador Roboán de Trigida, el hijo de Zifar, motivo por el que cae preso de los hombres del conde Farán, enemigo del imperio, y es puesto a la venta como esclavo. En esta complicada situación, el Caballero Amigo hace uso de su agilidad mental con una

18. Sobre las posibles fuentes clásicas del primero de estos dos episodios, *vid.* Cacho Blecua, 2002: 437.

SY. Ridiculum es istuc me admonere, Clitipho,
 quasi istic minor mea res agatur quam tua.
 Hic siquid nobis forte aduorsi euenerit,
 tibi erunt parata uerba, huic homini uerbera.
 Quapropter haec res neutiquam neglectust mihi.²⁰

Vemos, pues, que este *adulescens* terenciano no tiene la suficiente picardía y carácter taimado como para tramar un ardid que le haga conseguir sus deseos, y esta falta de reacción ante los problemas es la que le hace depender de la astuta mente de su altruista esclavo, quien sí es capaz de buscar soluciones que puedan beneficiar a su amo. Para examinar esta dependencia del *adulescens* con respecto al *servus*, pasemos a examinar varios breves ejemplos del *Pseudolus* de Plauto.

Al inicio de la obra (Act. I, sc. I), Pséudolo percibe que algún tipo de mal aqueja a su amo, el *adulescens* Calidoro, y le pregunta qué le sucede, ofreciéndole enseguida su ayuda incluso antes de saber de qué se trata (vv. 16-19):

PS. Licet me id scire quid sit? Nam tu me antihac
 supremum habuisti comitem consiliis tuis.
 CA. Idem animus nunc est.
 PS. Face me certum quid tibist;
 iuvabo aut re aut opera aut consilio bono.²¹

El problema de Calidoro –el hecho de que el lenón Balión vaya a vender a su amada, la cortesana Fenicio, a un soldado macedonio por veinte minas– es el motor que genera todo el entramado de tretas cuyo artífice será precisamente Pséudolo. Por su parte, el *adulescens* plautino también muestra una total dependencia de su esclavo, un rasgo característico de este tipo cómico que se manifiesta en diversos factores, principalmente la falta de sesera y de dominio de las emociones, la carencia de astucia y la poca flexibilidad, que es lo contrario a lo que precisamente define al *servus callidus*, permitiéndole adaptarse y enfrentarse a las dificultades que van surgiendo a lo largo de la trama. Así, por ejemplo, en los vv. 230-241 (Act. I, sc. III), Calidoro se muestra totalmente manso ante la posibilidad de que Pséudolo lo abandone a su suerte:

CA. Pseudole, non audis quae hic loquitur?
 PS. Audio, ere, equidem atque animum advorto.
 CA. Quid mihi es autor huic ut mittam, ne amicam hic
 [meam prostitutat?
 PS. Nihil curassis, liquido es animo; ego pro me et pro te
 [curabo.
 Iam diu ego huic bene et hic mihi volumus, et amicitia
 [est antiqua;
 Mittam hodie hioc suo die natali malam rem magnam
 [et maturam.
 CA. Quid opust?

20. "Clit. No, Siro; dejo en tus manos mi persona, mis amores y mi honra; eres el juez; cuida de no convertirte en acusado. Sir. Tiene gracia la advertencia, Clitifonte; como si en ello no estuvieran en juego mis intereses al igual que los tuyos. Si en esta ocasión nos sobreviniera por casualidad algún contratiempo, a ti te espera un sermón, y al hombre que aquí ves, una paliza. En consecuencia de ningún modo puedo descuidarme en este asunto". (Trad. Rubio, 1991: 58s.)

21. "Ps. ¿Puedo saber de qué se trata? Hasta lo presente no habías tenido tú nunca secetos para mí. Cal. Ahora tampoco. Ps. Hazme saber lo que te pasa; te ayudaré con dinero, o con mis servicios, o con un buen consejo". (Trad. González-Haba, 2002: 106)

PS. Potin aliam rem ut cures?
 CA. At...
 PS. Bat!
 CA. Crucior.
 PS. Cor dura.
 CA. Non possum.
 PS. Fac possis.
 CA. Quonam pacto possim?
 PS. Vince animum.
 In rem quod sit praevertaris quam in re advorsa animo
 [auscultes.
 CA. Nugae istaec sunt; non iucundum est, nisi amans facit
 [stulte.
 PS. Pergin?
 CA. O Pseudole mi, sine sim nili.
 PS. Mitte me sis.
 CA. Sine...
 PS. <Sino>, modo ego abeam.
 CA. Mane, mane! Iam ut voles med esse ita ero.
 PS. Nunc tu sapis.²²

Esta obediencia sin remilgos de Calidoro con respecto a Pséudolo es perfectamente evidente ante los ojos del padre del *adulescens*, que en los vv. 445-448 (Act. I, sc. V) se lamenta de que el esclavo, «hic dux, hic illist paedagogus», lo ha echado a perder:

SI. Quis hic loquitur? Meus est hic quidem servos Pseudolus.
 Hic mihi corrumpit filium, scelerum caput;
 hic dux, hic illist paedagogus; hunc ego
 cupio excruciarī.²³

Teniendo en cuenta estas observaciones, no sería inverosímil establecer algunas comparaciones razonables entre la dependencia del *servus callidus* que muestra el *adulescens* tanto en Plauto como en Terencio, y la que manifiesta el caballero Zifar en lo que respecta al ribaldo. Hemos visto que el personaje de Zifar se apoya en el arquetipo bien marcado y consolidado del héroe caballeresco, y es precisamente la tiranía de las pautas que marca este paradigma literario la que condiciona normalmente, sobre todo antes de conocer al ribaldo, las acciones, el comportamiento y los

22. "Cali. Pséudolo, ¿no oyes lo que dice? Ps. Sí que lo oigo, amo, y bien atento que estoy. Cali. ¿Qué me aconsejas que le mande, para que no prostituya a mi amiga? Ps. No te preocupes, tú tranquilo; yo tomaré las medidas necesarias en mi nombre y en el tuyo. Ya hace tiempo que estamos el tipo ese y yo pero que en muy buenas relaciones, nuestra amistad data ya de años: verás cómo le mando en el día de su cumpleaños un regalo de muy mala catadura y muy en su punto. Cali. Y eso, ¿para qué? Ps. ¿No tienes otra cosa de qué ocuparte? Cali. Pero... Ps. No hay pero que valga. Cali. Es que sufro mucho. Ps. Hazte el fuerte. Cali. No puedo. Ps. Haz por poder. Cali. ¿Cómo puedo dominar mis sentimientos? Ps. Dale preferencia a lo que de hecho sirva a tus intenciones y no des oídos en la adversidad a lo que te dictan los sentimientos. Cali. ¡Pamplinas!, un enamorado no está contento si no hace locuras. Ps. ¿Otra vez con las mismas? Cali. ¡Oh, Pséudolo de mi alma, déjame desvariar déjame, por favor! Ps. Te deajo; déjame ir. Cali. Espera, espera, estoy dispuesto a hacer todo lo que tú me digas. Ps. Ahora te pones en razón". (Trad. González-Haba, 2002: 116s.)

23. "Si. ¿Quién habla por aquí? Anda, si es mi esclavo Pséudolo; éste es el que tiene echado a perder a mi hijo el muy bribón; él es el guía y su maestro, no estoy sino deseando mandarle a la horca". (Trad. González-Haba, 2002: 128)

ideales de Zifar. Por tanto, el carácter estático que dificulta la flexibilidad y la espontaneidad del caballero necesita de un elemento que pueda suplir esas carencias, motivo por el que la presencia del ribaldo es esencial para el desarrollo de las aventuras que comparten, hasta alcanzar su objetivo, la ascensión en la escala social.

Como hemos dicho, la dependencia de Zifar con respecto al ribaldo es evidente, pero esta se percibe en el plano de las acciones, no tanto en el verbal, pues Zifar no expone con sus propias palabras su total dependencia de la mente del ribaldo, como se ha visto en los textos cómicos, en los que se percibe esta *detorsio comica* de la realidad social del momento. Cabe tener en cuenta que, al fin y al cabo, el ribaldo no deja de ser el escudero del hidalgo y, por tanto, es un personaje que pertenece a un estamento inferior. La historia de Zifar sí muestra, sin embargo, la búsqueda de consejo y la estima de éste por parte del caballero, que consulta en todo momento al ribaldo, normalmente la mente pensante del dúo. Así pues, en el capítulo «De commo se acordaron el Cauallero Zifar y el ribaldo de commo entrarian en la villa» y en «De commo el Cauallero Zifar se vistio los paños del ribaldo, e se metio dentro con los de la villa, e el ribaldo se finco de fuera», Zifar se confía en el astuto plan que traza el ribaldo para entrar en el reino de Mentón, y así lo afirma:

E el cauallero pregunto al ribaldo: «Amigo, que te semeja que auemos a fazer, que ya cerca de la hueste somos?» «Çertas», dixo el ribaldo, «yo vos lo dire» [...] «E commo podría yo entrar», dixo el Cauallero, «a la villa syn embargo?» «Yo vos lo diré», dixo el ribaldo. [...] «Amigo», dixo el cauallero, «tomar quiero vuestro consejo, ca non tengo nin veo otra carrera mas segura para entrar a la villa».

De igual modo, en «De commo el ribaldo libro al Cauallero Zifar vna noche de vnos ladrones que lo querian robar, e commo mato a los dos», encontramos las mismas pautas; pero esta vez no se refieren al trazado de un plan, sino a un simple consejo de salud y bienestar:

El cauallero quando lo vio, plogole e dixole: «Amigo, vayamos en buen ora.» «Commo», dixo el ribaldo, «asy yremos de aqui ante que almorzemos primero? Yo trayo vn pes de mar de la cabaña de mi señor». «Comaslo», dixo el cauallero, «e fagamos commo tu touieres por bien, ca me conuiene tu voluntad mientras por ti me ouiere a guai, pero ha tiempo non es mi constumbre de comer en la mañana». «Verdat es», dixo el ribaldo, «demientras que andauades de bestia, mas mientras andodierdes a pie non podredes andar syn comer e syn beuer, mayormente auiendo de fazer jornada».

Por otra parte, en la comedia latina, especialmente en la de Plauto, es frecuente encontrar al *servus callidus* jactándose y presumiendo de su astucia infinita, de su experiencia en asunto de engaños y maquinaciones. Este tipo de esclavo se cree más listo que nadie, de modo que da frecuentes muestras de seguridad en sí mismo y también de superioridad en lo que respecta al resto de personajes de la trama. En los vv. 547-548 (Act. III, sc. II) del *Heautontimoroumenos* de Terencio, Siro acepta cargar con el peso del enredo, pues él mismo se declara conocedor profundo de este tipo de maniobras taimadas:

CH. Et nunc quid exspectat, Syre? An dum hinc denuo
 abeat, quom tolerare illius sumptus non queat?
 Nonne ad senem aliquam fabricam fingit? SY. Stolidus est.
 CH. At te adiutare oportet adulescentuli
 aausa. SY. Facile equidem facere possum, si iubes;
 etenim quo pacto id fieri soleat calleo.²⁴

En los mismos términos, en los vv. 709-712 (Act. IV, sc. III) ostenta una actitud presuntuosa:

SY. Huic equidem consilio palmam do: hic me magnifice efero,
 qui uim tantam in me et potestatem habeam tantae astutiae
 uera dicens ut eos ambos fallam: ut quom narret senex
 uoster nostro istam esse amicam gnati, non credat tamen.²⁵

El caso de Pséudolo en la comedia homónima de Plauto es mucho más descarado, por lo que sus muestras de superioridad son mucho más prepotentes y abundantes que las que pueden encontrarse en la obra de Terencio. Este esclavo no sólo es el más pícaro de Atenas, calificación que le otorgan los demás,²⁶ sino que, por ejemplo, en los vv. 574-594 (Act. II, sc. I) también habla de la artimaña que ha urdido como si se tratase de una gesta heroica propia del género épico. Cabe tener en cuenta que tanto los espectadores como él mismo saben que hasta ese momento Pséudolo no tenía ni la más mínima idea de cómo iba a conseguir sus propósitos,²⁷ y así, una vez meditado el plan, el esclavo se siente orgulloso de su mente sumamente artera y no duda en mostrarlo en su hiperbólico soliloquio:

Ps. Nam ego in meo prius pectore
 Ita paravi copias,
 duplicis, triplicis, dolos, perfidias, ut ubiquomque hostibus congregiar –
 maiorum meum fretus virtute dicam,
 mea indústria et malitia fraudolenta –
 facile ut vincam, facile ut spoliem meos perduellis meis perfidiis.²⁸

En relación con el ribaldo del *Libro del caballero Zifar* que nos ocupa, éste no presume de su gran astucia, no profiere palabras en las que muestre su superioridad en materia de tretas; esta supremacía sale a la luz a través de los hechos, no tanto de las palabras. Aunque son personajes con estatus, caracteres y modos de actuación distintos, como se ha señalado, el ribaldo no se muestra

24. “Cr. Y ahora, Siro, ¿qué está esperando Dromón? ¿Que de nuevo se vaya Clinia de aquí por serle imposible sufragar los gastos de la muchacha? ¿Por qué no intenta alguna maniobra contra el viejo? Sir. Es un tonto. Cr. Entonces tienes la obligación de ayudarlo, en interés del joven Clinia. Sir. Desde luego puedo hacerlo con facilidad, si tú me lo mandas; pues conozco a fondo los procedimientos practicados habitualmente en esta materia.” (Trad. Rubio, 1991: 70s.)

25. “Sir. Pues a ese proyecto le otorgo yo la palma del triunfo; de él me enorgullezco, porque tal es mi poder y mi sagacidad, que, diciéndoles la verdad, lograré engañarlos a ambos a la vez, ya que, cuando vuestro viejo explique al nuestro que Baquis es la amada de su hijo, con todo eso no se lo creerá.” (Trad. Rubio, 1991: 85)

26. *Vid. Pseud.* 270: “BA. Compellabo. Salve multum, serve Athenis pessumē.”

27. *Vid. Pseud.* 395-414; 561-573.

28. “Ps. Yo he dispuesto ya en mi cabeza de tal forma mis tropas, filas dobles y triples de ardides y engaños, que sea donde sea donde me tope con el enemigo (dicho sea, fiado en el valor de mis antepasados y en mi propia capacidad para la malicia y el engaño, podré, digo, vencerle fácilmente y fácilmente expoliar con mis perfidias a mis adversarios.” (Trad. González-Haba, 2002: 135)

insolente ni petulante con su señor y ambos están, en realidad, a la misma altura intelectual, como bien muestra el episodio «De las preguntas que hizo el ribaldo al Cauallero Zifar e de lo que el le respondia a todas ellas» (González, 2001: 154-160). Ambos personajes se complementan el uno al otro, comportándose en ocasiones de forma distinta a la que se esperarí en un caballero y en un escudero convencionales, y, así, en estos momentos superan la barrera que les separa. Zifar no tiene la astucia del ribaldo y por ello deposita en él su confianza y escucha sus consejos; a su vez, el ribaldo tiene claro desde un primer momento cuál es el objetivo: liberar al reino de Mentón del asedio con tal de conseguir la mano de su hija en matrimonio, lo que supondrá el ascenso social de ambos, y se presenta a sí mismo como un guía en el camino que ha de conducirlos al éxito. Así, en el capítulo «De como se fue el ribaldo con el Cauallero Zifar e se acordaron con vno», leemos lo siguiente:

«Ay amigo!», dixo el cauallero, «queden ya tus palabras, sy Dios te vala! ca non te puedo responder ya a quantas preguntas me fazes; pero creas por cierto yria a aquellas partes de aquel regno que tu dizes, sy ouiese quien me guiase». Dixo el ribaldo: «Yo te guiare, que se do esta çercado aquel rey, e non ay de aquí adelante fasta alla mas de dies dias de andadura; e seruirte he muy de buena mente, a tal pleito que quando Dios te posiere en mayor estado que me fagas merçed; que so cierto que Dios te guiara sy lo quisieres por compañero, ca de grado aconpañã e guia Dios a quien lo resçibe por compañero». «Muy de buena mente», dixo el cauallero, «faria lo que me aconsejares; e ve tu via, e quando fuere en la grant mañana, sey aqui comigo».

La insolencia es un rasgo muy característico del *servus callidus*, especialmente el plautino, que no atiende al rango social de sus interlocutores, enfrentándose incluso a su amo, al que muchas veces insulta o deja en ridículo. Como comentábamos, este rasgo es más característico del *servus callidus* de Plauto y así lo vemos, por ejemplo, en los vv. 506-513 (Act. I, sc. V) del *Pseudolus*:

PS. Numquam edepol quoiquam supplicabo, dum quidem
tu vives. Tu mihi hercle argentum dabis;
abs te equidem sumam.
SI. Tu a me sumes?
PS. Strenue.
SI. Excludito mihi hercle oculum, si dedero.
PS. Dabis.
Iam dico ut a me caveas.
Certe edepol scio:
si apstuleris, mirum et Magnum facinus feceris.
PS. Faciam.²⁹

El Siro de *Heautontimoroumenos* no es nunca tan insolente, y mucho menos con su amo más anciano, con el que, aunque le lanza alguna puya,³⁰ tiene siempre una actitud sumisa e incluso se

29. "Ps. Te juro que no me andaré con súplicas con nadie mientras tú estés en vida; tú serás quien me des el dinero, a ti te lo voy a sacar. Si. ¿Qué me lo vas a sacar a mí? Ps. Y tanto que sí. Si. Un ojo de la cara me puedes sacar si es que llego a dártelo. Ps. Pues me lo darás. Ya desde ahora te aviso que te andes con tiento conmigo". (Trad. González-Haba, 2002: 131)

30. Vid. *Heaut.* 518-521.

muestra indeciso a la hora de hacer algo en su contra, como comentábamos al inicio de este estudio. Así, el *senex* terenciano no es ningún necio, y cuando descubre el plan que el esclavo y su hijo han tramado en su contra, Siro se derrumba muy arrepentido ante Cremes, que lo perdona, haciendo ver de forma bastante evidente que, al final, el amo es quien es poseedor de la superioridad tanto intelectual como moral y estamental. Se da cuenta de lo que está pasando a su alrededor y, aun así, al final muestra clemencia con su hijo y su esclavo, gracias a una última argucia de Siro, que consiste en hacer creer a Clitifonte que no es hijo de sus padres y en interrogar a éstos para obtener una respuesta, ardid con el que Cremes consigue ser ablandado por su esposa Sóstrata y su vecino Menedemo (vv. 874-1066).

En lo que se refiere al ribaldo, hemos comentado que la insolencia de este no se manifiesta en su relación con el caballero, su señor, sino más bien con los personajes hostiles con los que se va encontrando. Así pues, en «De commo el Cauallero Amigo fue preso, e lo compro vn mercador», del que ya se ha hablado anteriormente, este personaje, ahora el Caballero Amigo, responde con insolencia y descaro a las preguntas del mercader que está interesado en su compra, y esto es lo que precisamente acaba atrayéndole del ribaldo.³¹

Conclusiones

Como se ha discutido al inicio de este estudio, la circulación de los textos clásicos en territorio hispano durante el Medievo es un dato ciertamente evidente; sin embargo, como es obvio, es complicado demostrar la presencia directa de un texto antiguo concreto en una obra. Lo que puede hacerse es identificar algunas características en los textos clásicos que podrían haber sido tenidas en cuenta junto con otras fuentes en la elaboración de la historia o, más específicamente, en la construcción de un personaje.

El *Libro del cavallero Zifar* nos ofrece uno de los ejemplos más interesantes a este respecto, ya que el personaje del ribaldo, aunque ciertamente está afectado por la influencia de las fuentes que han sido evidenciadas, muestra algunos rasgos que se remontan a algunos modelos clásicos. Así pues, los dos autores cuya presencia hemos intentado rastrear en este trabajo, Plauto y Terencio, son sin duda algunos de los modelos clásicos que pueden ser tenidos en consideración. Por tanto, el objeto metodológico de este estudio ha sido encontrar relaciones intertextuales entre el personaje cómico del *servus callidus* latino y el ribaldo del *Libro del cavallero Zifar*. La figura del *servus callidus* a la que nos referimos es característica de las comedias de Plauto, mientras que aparece en menor medida en las de Terencio, pero la comedia de este último era ciertamente mejor conocida en el momento de la composición de la obra que nos ocupa; y es por esta razón, por ejemplo, por lo que la figura del ribaldo se acerca mucho más a los modelos terencianos, de los que recibiría algunas características; así, por ejemplo, la falta de insolencia y de sentimiento de superioridad intelectual con respecto a su señor. En este sentido, las matrices clásicas, aunque no son evidentes, contribuyeron a la creación de la obra literaria. Llegados a este punto cabría preguntarse cómo habría llegado el personaje del *servus callidus* a un autor del siglo XIV, y la explicación más plausible probablemente la ofrezca el hecho de que el autor del *Libro del cavallero Zifar* tuviese una

31. Un interesante objeto de parangón de este diálogo se encuentra en Plaut. *Pseud.* 481-488.

formación clerical, hipótesis que ha sido ampliamente aceptada por la mayoría de estudiosos; una educación abastecida por una biblioteca que pudiera haber contenido algunas de las comedias de Terencio y, posiblemente, alguna versión de Plauto.

BIBLIOGRAFÍA

- ALFONSO, Marta (1968), «Comparación entre el *Felix* de Ramón Llull y *El caballero Cifar*, novela caballeresca a lo divino», *Estudios Lulianos*, 12, pp. 77-81.
- ARNOTT, George W., ed. (1975), *Menander, Plautus, Terence*, Oxford, Clarendon.
- AUGOUSTAKIS, Anthony y Ariana TRAILL, eds. (2013), *A companion to Terence*, Chichester, West Sussex (UK); Malden, Mass. (USA), Wiley-Blackwell.
- BAHLMANN, Paul (1893), «Die epischen Komödien und Tragödien des Mittelalters», *Centralblatt für Bibliothekswesen*, 10, pp. 463-470.
- BERTINI, Ferruccio, ed. (1976-1998), *Commedie latine del XII e XIII secolo*, Génova, Univ. di Genova, 5 vols.
- ____ (1987), «Da Menandro e Plauto alla commedia latina del XII secolo», in *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco Della Corte*, Urbino, Università degli Studi di Urbino-Quattro Venti, vol. v, pp. 319-333.
- ____ (1997), *Plauto e dintorni*, Roma, Laterza.
- BOLAÑOS, Álvaro Félix (1989), «Cifar y el Ribaldo: ortodoxia y novedad de dos personajes literarios», *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 44, pp. 159-167.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (2002), «La configuración literaria del ribaldo en el *Libro del caballero Zifar*: modelos cultos y folclóricos», en *Actas del VII Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. Margarita Freixas, Silvia Iriso y Laura Fernández, Santander, Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria, vol. I, pp. 426-440.
- ____ (2003), «La confrontación dialéctica entre el ribaldo y Zifar a la luz del *Moralium Dogma Philosophorum*», *Romanica Vulgaria Quaderni (Studi sulla traduzione)*, 15, pp. 47-72.
- CLOETTA, Wilhelm (1890), *Beiträge zur Literaturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance. I: Komödie und Tragödie im Mittelalter*, Halle, Max Niemeyer.
- COHEN, Gustave (1931), *La «Comédie» latine en France au XII^e siècle. Textes publiés sous la direction et avec une introduction de Gustave Cohen*, 2 vol., Paris, Les Belles-Lettres.
- CORSARO, Francesco (1965), *Querolus: Studio introduttivo e commentario*, Boloña, Riccardo Patron.
- CREIZENACH, Wilhelm Michael Anton (1893), *Geschichte des neueren Dramas*, Halle, M. Niemeyer, vol. I.
- DINGEL, Joachim (1981), «Herren und Sklaven bei Plautus», *Gymnasium*, 88, pp. 489-504.
- DINTER, Martin T. ed. (2018), *Cambridge Companion to Roman Comedy*, ed. M. T. Dinter, Cambridge, Cambridge University Press.
- DUCKWORTH, George E. (1952), *The Nature of Roman Comedy: A Study in Popular Entertainment*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press.
- DUTSCH, Dorota y George F. FRANKO, eds. (2016), *A Companion to Plautus*, Chichester, West Sussex (UK); Malden, Mass. (USA), Wiley-Blackwell.
- FRAENKEL, Eduard (1960), *Elementi Plautini in Plauto*, Firenze, La Nuova Italia.
- GONZÁLEZ, Cristina, ed. (2001), *Libro del caballero Zifar*, Madrid, Cátedra [1^a ed. 1983].
- GONZÁLEZ-HABA, Mercedes, ed. (2002), *Plauto. Comedias*, Madrid, Gredos.
- GRISMER, Raymond Leonard (1944), *The influence of Plautus in Spain before Lope de Vega. Together with chapters on The dramatic technique of Plautus and The revival of Plautus in Italy*, New York, Hispanic Institute in the United States.

- GRUND, Gary R., ed. (2005), *Humanist Comedies*, Cambridge, Mass. – London, Harvard University Press.
- JACQUEMARD–LE SAOS, Catherine, ed. (1994), *Querolus (Aulularia). Comédie latine anonyme*, Paris, Les Belles-Lettres.
- KRAPPE, Alexandre Haggerty (1931), «Le Mirage celtique et les sources de chevalier Cifar», *Bulletin Hispanique*, 33, pp. 97-103.
- LUNA MARISCAL, Karla Xiomara, Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS y Aurelio GONZÁLEZ, eds. (2015), *Zifar y sus libros: 500 años*, México, El Colegio de México.
- MANITIUS, Max (1931), *Geschichte der Lateinischen Literatur des Mittelalters* (Band III), Munich, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.
- MOLINA SÁNCHEZ, Manuel (1998), «La recepción de Plauto y Terencio en la comedia latina medieval», en *Estudios sobre Plauto*, eds. Andrés Pociña y Beatriz Rabaza, Madrid, Ediciones Clásicas, pp. 71-100.
- ____ ed. (1999), *Vital de Blois, Aulularia*, Madrid, Ediciones Clásicas.
- ____ (2007), «Plauti per uestigia. La auctoritas plautina en la comedia latina medieval: los ejemplos del anónimo *Querolus siue Aulularia* y de la *Aulularia* de Vital de Blois», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 27, pp. 117-133.
- MULLEN, Edward J. (1971), «The Role of the Supernatural in *El Libro del Cavallero Zifar*», *Revista de Estudios Hispánicos*, 5, pp. 257-268.
- MÜLLENBACH, Ernst, ed. (1885), *Comoediae elegiacae*, fasc. I *Vitalis Aulularia*, Bonn, Weber.
- PARATORE, Ettore (1957), *Storia del teatro latino*, Milano, Francesco Vallardi.
- PEJENAUTE, Francisco (1973), «Acercamiento estructural al hecho literario. Un ejemplo latino: las funciones dramáticas del teatro de Terencio», *Durius*, 1, pp. 241-269.
- REDONDO, Jordi (2013), *La tradición clásica en la literatura castellana medieval*, Madrid, Ediciones Clásicas.
- RIQUER, Martín de, ed. (1951), *El Cavallero Zifar*, Barcelona, Ariel, 2 vols.
- ROMÁN BRAVO, José, ed. (2001), *Terencio, Comedias*. Madrid, Cátedra.
- RUBIO, Lisardo, ed. (1991), *Plauto, Comedias*, Madrid, Alma Mater, Vol. II.
- SABBADINI, Remigio (1905), *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV*, Firenze, G. C. Sansoni.
- SCUDIERI RUGGIERI, Jole (1966), «Due note di letteratura spagnola del sec. XIV. 1) La cultura francese nel *Cavallero Zifar* e nell'*Amadis*; 2) De ribaldo», *Cultura Neolatina*, 26, 2-3, pp. 1-20.
- SEDGWICK, W. B. (1927), «The History of a Latin Comedy», *The Review of English Studies*, 3, pp. 346-349.
- WAGNER, Charles Philip (1903), «The Sources of *El Cavallero Cifar*», *Revue Hispanique*, 10, pp. 5-104.
- ____ (1953), «The Cavallero Zifar and the *Moralium Dogma Philosophorum*», *Romance Philology*, 6, pp. 309-312.
- WALKER, Roger M. (1974), *Tradition and Technique in «El libro del Cavallero Zifar»*, Londres, Tamesis.
- WEBBER, Edwin J. (1950), «Plautine and Terentian *Cantares* in Fourteenth-century Spain», *Hispanic Review*, 18, pp. 93-107.
- ____ (1956), «The literary reputation of Terence and Plautus in medieval and Pre-Renaissance Spain», *Hispanic Review*, 24, pp. 191-202.
- ____ (1957), «Manuscripts and early printed editions of Terence and Plautus in Spain», *Romance Philology*, 11, pp. 29-39.