

un acuerdo entre descriptivistas, estructuralistas y generativistas, aunque no falten voces modernas que discrepen, como la de Thümmel<sup>22</sup>, quien cree que no pueden ser coordinadas, a partir de los ejemplos alemanes, donde *sonst* ('sino') y *andernfalls* ('en el caso contrario'), que los gramáticos alemanes consideran coordinadas, no son intercambiables con las típicas condicionales *wenn*, *falls*, *sofern*, *wofen*, subordinadas, por tanto.

En resumen, creemos que el amplio estudio pancrónico para el que las condicionales se prestan especialmente, podría conceder atención a cuatro puntos básicos: en el terreno histórico a la evolución del esquema temporal-modal del latín al castellano, y al establecimiento del sistema medieval, aparentemente roto en el período clásico por un crecimiento incontrolado de la forma -RA; en el terreno de la descripción, a la tendencia a la simetría de las dos partes del período, lo que también favorece la interpretación coordinada, y, por último, en el plano de la explicación, a los problemas subyacentes.

FRANCISCO MARCOS MARÍN

Universidad de Valladolid.

### LA CONSTRUCCIÓN DEL CIFAR

Dos largas secciones del *Cifar* —libros III y IV— parecen presentarse como irreductibles a todo criterio de unidad<sup>1</sup>. El libro III (*Castigos del Rey Menton*) es un tratado didáctico-moral que irrumpe en medio de la historia: la calidad de su materia, doctrinal y abstracta, no parece encajar sin dificultad en la narración. El libro IV (*Hechos de Roboán*) nos devuelve al mundo de la historia y de la acción, pero ésta aparece ahora organizada alrededor de un nuevo personaje. Quienes ven en el tratado doctrinal de los *Castigos* una quiebra en la estruc-

<sup>22</sup> WOLFAN THÜMMEL, *Vorüberlegungen zu einer Textgrammatik. Koordination und Subordination in der generativen Transformationsgrammatik*, Stuttgart, 1970, (mimeografía del original, 191 pp.).

<sup>1</sup> Los trabajos de Justina Ruiz Conde (*El amor y el matrimonio secreto en las novelas de caballerías*, Madrid, 1948), Kenneth Scholberg ("The structure of the *Caballero Cifar*", *MLN* 79, 1964, 113-134) y James Burke (*History and vision. The figural structure of the "Libro del Cauallero Zifar"*, Londres, 1972) apuntan ya en otra dirección y señalan una cantidad de elementos que testimonian en el *Cifar* una fuerte unidad de composición. Burke propone la hipótesis de que en la obra pueden distinguirse dos estratos: uno exterior, primario, aparente, el de la historia, con un significado evidente para cualquier lector; y otro secundario y alegórico. Con respecto a este estrato secundario Burke resume así su tesis: "I believe that the adventures of Zifar and Roboan fulfil a typological formula which begins in the Old Testament, is modified and given its strongest emphasis in the life of Christ, and which must recur in the lives of certain devout Christians until the end of time (p. 3)". Burke concentra su estudio en este segundo nivel espiritual, pero no aclara la unidad de la obra en el plano de la historia. Sin recurrir a la postulación de esc segundo estrato alegórico, bastante dudoso, el problema de

tura del libro parecen considerar que la unidad de una obra consiste en cierta homogeneidad de la materia y de la forma del discurso. Los *Castigos* rompen la unidad porque introducen una materia doctrinal en medio de la ficción, y un discurso no narrativo en medio de la narración. Por otra parte, quienes encuentran en el libro IV la razón más importante para negar la unidad de la obra parecerían pensar que la unidad de una obra de ficción reside en la existencia de una sola intriga, organizada alrededor de un protagonista único, en la que pueden distinguirse claramente un principio, un medio y un fin.<sup>2</sup>

Hijo menor del rey Mentón, Roboán no heredará el reino. Su partida está, pues, claramente motivada por una situación para la cual la

la unidad queda aún sin resolver. En su libro *Tradition and technique in "El Libro del caballero Zifar"* (Londres, 1975) Roger Walker dedica los capítulos 3 y 4 al análisis de la unidad estructural de la obra; esos dos capítulos constituyen, hasta la fecha, la contribución crítica más orgánica y minuciosa sobre el tema. Walker revisa los juicios y prejuicios sobre la unidad del libro que se hallan dispersos en la crítica y advierte, con razón, que es imposible valorar tales observaciones puesto que ninguno de sus autores define o explica lo que entiende por unidad. Las concepciones a las que se adscriben los críticos modernos —advierte Walker— provienen de dos teorías opuestas: la concepción aristotélica de unidad y la teoría de unidad orgánica desarrollada por Coleridge, que, a pesar de sus divergencias, concuerdan en que la unidad reside sobre todo en una cierta perfección formal, basada en una suerte de desarrollo lógico, ya sea impuesto desde afuera (Aristóteles) ya desde adentro (Coleridge). Walker parte de la base de que el *Cifar* es una novela de caballerías. Sin examinar rasgos peculiares, describe brevemente el género, subraya especialmente la ausencia de orden lógico que lo caracteriza y concluye que ninguna de las dos concepciones de unidad parecen aplicables a las novelas de caballerías y, por lo tanto, tampoco al *Cifar*: "Where, then, if anywhere —dice Walker—, are we to look for the theoretical basis for a concept of unity applicable to medieval romance? It seems clear that one existed, since there is no evidence to suggest that the writers of the Middle Ages were any less concerned with or less proud of the formal aspect of their works than writers of any other period. But if both our modern notions of unity refuse to function when faced with the prolixity of a medieval romance, and if oversubtle allegorical and thematic interpretations simply lead to more confusion, we must necessarily look elsewhere for the source of the structural principles that motivated medieval authors in the composition of their works" (p. 74).

<sup>2</sup> Después del trabajo de Walker, que en realidad constituye una ampliación de los estudios de Ruiz Conde y Scholberg, resultaría imposible negar la existencia de esa multiplicidad de semejanzas y paralelismos en la obra. El problema es que Walker no ha integrado estos rasgos formales en un modelo de sintaxis narrativa que les otorgue algún significado dentro de la construcción total. El mismo Walker reconoce el carácter puramente externo de las correspondencias que ha trazado: "... the fact remains that the most powerful unity possessed by the *Zifar* is an internal one: the steady but sure progression of the family from rags to riches, from poverty to power, from humiliation to honour" (p. 115). Walker experimenta la necesidad de mencionar, al menos al final de su análisis, algún significado unitario que dé cuenta de la obra como una totalidad. Desafortunadamente, Walker no integra los elementos formales que ha señalado en la obra con esa unidad interna que él mismo postula, pero no explica, al terminar su trabajo. Esta falta de integración se basa, a mi juicio, en dos hechos. En primer lugar, Walker parte de la base de una caracterización del género de las novelas de caballerías y no de una descripción del individuo particular que es el objeto de su estudio. En segundo lugar, Walker no parece entender "estructura" como un

sociedad feudal contemplaba un número limitado de posibilidades: el segundón buscaba su destino en las armas o en la iglesia. Éste podría ser, entonces, el comienzo de otra novela, la de Roboán: la historia de un caballero que parte del reino de su padre para probar mundo y ganar honra, y cuyas aventuras culminan en el imperio que legítimamente hereda. La novela presentaría, entonces, una aparente duplicación: dos historias débilmente atadas por la relación de ascendencia que une a sus protagonistas.<sup>8</sup>

Los lazos que unen a ambos caballeros son la relación de ascendencia y la dependencia socioeconómica de Roboán con respecto a su padre. En distintas ocasiones los personajes de la novela recuerdan esta doble dependencia de Roboán, y el narrador mismo se ocupa de subrayarla con insistencia.

La relación con su padre desempeña un papel importante en el carácter y el resultado de las empresas de Roboán, y en su destino final. El rey Mentón proporciona a Roboán las riquezas y los hombres bien preparados que lo acompañan cuando parte del reino. Aunque el poder económico de Roboán no es lo único que cuenta, es necesario recordar que sus riquezas determinan, en muchos casos, las cálidas recepciones y los agasajos que él y su compañía reciben en el camino. En la batalla contra Grimalet, los caballeros de Roboán se distinguen del resto de las fuerzas leales de Pandulfa, "ca eran muy buenos caulleros e muy

todo autosuficiente, distinto de la suma de sus partes, gobernado por leyes que confieren función y sentido a los elementos que la integran. Lo que Walker llama "estructura" se presenta como un agregado de elementos que poseerían un valor estructural autónomo y que por su sola presencia serían capaces de conferir unidad y sentido al todo que los incluye.

<sup>8</sup> RETO BEZZOLA, en el artículo "Genres littéraires médiévaux" (*Histoire des littératures*, t. 2, París, 1956, pp. 42 s.), dice que la mayor parte de los *roman courtois* ofrecen una clara división en dos partes. BAQUERO GOYANES, en su libro *Estructura de la novela actual*, Barcelona, 1970, p. 214, observa lo mismo en una serie de novelas actuales e interpreta esta división (que para él se remonta a la *Eneida*) como la expresión de dos búsquedas: la del destino individual, que corresponde a la juventud, y la del hombre ya maduro, cuyo destino, feliz o trágico, es también el de la sociedad. La explicación de Baquero Goyanes resulta atractiva, aunque, en la práctica, difícil de aplicar a la larga serie de obras que presentan este mismo rasgo y que pertenecen a épocas diferentes. Las relaciones entre individuo y sociedad varían radicalmente a lo largo de los siglos. El destino individual del hombre de la Edad Media cristiana solo encontraba su "correspondencia" en un marco de referencia mucho más amplio que el de la sociedad. Su limitada vida terrenal podía relacionarse sólo con la vida verdadera, a la que accedería después de la muerte. Su destino individual en la tierra, el camino escogido para realizarlo, no presentaba coincidencias ni desacuerdos con el destino de la sociedad. Si el bienestar material del campesino dependía estrechamente de la suerte que corriera su señor en las guerras con sus vecinos, el destino individual feliz o desafortunado era negocio exclusivamente propio y tenía que ver con leyes más altas y permanentes que las promulgadas por los hombres. Cifar parte en busca de una felicidad individual, como Roboán. La relación del destino individual con el de la sociedad no muestra diferencias en un caso y en el otro. La interpretación de Baquero tropieza con otra dificultad en el caso del *Cifar*: en la novela, el orden aparece invertido; encontramos primero la búsqueda del hombre maduro y luego, la del joven infante.

prouados, ca se auian açertado en muchos buenos fechos o en otras buenas batallas, *e por eso gelos dio el rey Menton, su padre, quando se partio del*" (p. 408; el subrayado es mío)<sup>4</sup>. Estos hombres no son sólo buenos guerreros, sino leales vasallos, lo que confirma, indirectamente, las excelencias de su antiguo señor, el rey Mentón, bajo cuya protección y vasallaje se formaron.

Gracias a su origen, Roboán nunca debe presentarse como caballero anónimo, ni sufrir, como Cifar, humillaciones de enemigos que pongan en duda su excelencia. Como hijo de rey caracteriza a Roboán el Caballero Amigo en el mensaje que su señor envía al rey de Brez: "Señor, el ynfante Roboan, fijo del muy noble rey de Menton... te enbia mucho saludar e enbiate esta carta comigo" (pp. 413-414).

Al origen de Roboán atribuye el ribaldo el valor del joven caballero, aun imberbe, frente a quien se maravilla el rey de Brez: "Señor, non te maravilles...ca en otros grandes fechos se ha ya prouado, *e en los fechos paresçe que quiere semejar a su padre*", "E commo, dixo el rey, tan buen cauallero de armas es su padre?", "Sseñor, ... el mejor cauallero de armas es que sea en todo el mundo. E es rey de virtud, ca muchos miraglos a demostrado Nuestro Señor el en fecho de armas" (p. 415, el subrayado es mío). Por el linaje de Roboán explica el narrador los valores que lo distinguen entre los otros caballeros en Triguida: "E bien semejava fijo de rey entre los otros" (p. 442). Pero la presencia de Cifar en la trayectoria de Roboán no se limita a ocupar la función de motivo estático o libre. También funciona como motivo dinámico, determinante y productor de la acción. Esto ocurre en dos circunstancias que son, precisamente, las más importantes de la carrera de Roboán: su matrimonio y el imperio que hereda.

En el reino de Pandulfa, Seringa formula seis preguntas al infante recién llegado: si es caballero; si es hijo de rey; si es casado; de dónde viene; por qué ha abandonado su tierra; qué quiere ganar. Este rápido juego de preguntas y respuestas proporciona a Seringa una información vital para el posterior desarrollo de la intriga. Roboán es caballero, hijo de rey, soltero, viene del reino de Mentón, no ha salido del reino de su padre sino por su voluntad, y busca ganar lo que Dios quiera que él gane. Para Seringa, estos datos (particularmente el ser Roboán hijo de rey) sitúan al caballero en posición de ser candidato al trono de Pandulfa.

En Triguida, Roboán es muy bien recibido por el emperador, "que era ome mançebo e alegre e de buen solas, e quel plazia mucho con ome de tierra estranna, *sy era de buen logar*" (p. 438, el subrayado es mío). Nuevamente, su alto estado le abre las puertas para convertirse (por sus propias cualidades, claro está) en compañero favorito del emperador y para heredar finalmente el imperio. En suma, por ser hijo de rey, y por mostrar además que posee las cualidades que su origen supone, Roboán es considerado por Seringa como candidato

<sup>4</sup> Las citas corresponden a la edición de C. P. Wagner, *El libro del Cauallero Zifar (El libro del Cavallero de Dios)*, Ann Arbor, 1929.

deseable para el trono de Pandulfa<sup>5</sup>; por la misma razón, el emperador de Triguida lo acoge y le brinda la oportunidad de mostrar su nobleza.

La voz del cielo que conforta a Roboán después de haber perdido el campo el primer día de la batalla contra Safira hace manifiesta, una vez más, la presencia de Mentón en la vida y el destino de Roboán: "Roboan, amigo de Dios, non desanpares, ca Dios es contigo. *E bien sabes que el rey Menton tu padre, nunca desanparo de merçed de Dios por ningunt enbargo quel aveniese, e ayudolo Dios en todos sus fechos; por ende esfuerçate en la su merçed e el poder de Dios, ca el sera contigo e te ayudara*" (p. 498, el subrayado es mío). Reflejo de la conducta moral y del destino de su padre, la trayectoria de Roboán está inscrita, también para los ojos de Dios, en el amplio y alto destino de Cifar.

Roboán parte, pues, a buscar honra; Cifar a solucionar su vida. Pobre, con mujer e hijos pequeños, agobiado por la muerte de sus caballos, Cifar sale de un reino donde nadie lamenta su partida y recorre, muchas veces a pie, caminos hostiles y difíciles. El lector no puede dejar de oponer la situación precaria de la que partió Cifar con las riquezas de Roboán. Al mismo tiempo, tampoco escapan al lector las semejanzas. Son muchos los puntos de contacto entre las dos historias. Identidades, semejanzas, diferencias y oposiciones sirven para acercar las trayectorias de Cifar y de Roboán. Ya ha señalado la crítica el evidente paralelismo de los episodios que tienen por escenario la villa de Galapia y el reino de Pandulfa. La dueña Grima y la infanta Seringa, viuda una, huérfana la otra, se hallan, indefensas, al frente del gobierno y soportan el ataque de un enemigo poderoso. Cifar, caballero anónimo, llega a Galapia cuando la villa está cercada y ha sido atacada por Rodán. Tiene dificultades para entrar; debe enfrentarse en duelo singular con el sobrino del enemigo, y aun después de vencerlo, no se le franquea la entrada sino después de hacer pleito y homenaje, prometiendo la seguridad de la villa. Roboán, en cambio, infante acompañado por buenos caballeros, es recibido con honores en Pandulfa. La diferencia en el tono de estos episodios paralelos responde a la condición de los protagonistas. Cifar es casado y con hijos; Roboán, infante joven, soltero, rico, sin otra preocupación que la de encontrar su alto destino. Cifar y Roboán son elegidos líderes de los ejércitos de Galapia y de Pandulfa respectivamente, pero por distintos motivos. Se elige a Cifar porque no hay otro caballero mejor en la villa, y ha demostrado su valentía en el duelo. Roboán, por su parte, se convierte en caudillo de las fuerzas leales de Pandulfa porque es hijo de rey y porque no hay allí otro caballero de tan alto linaje como él.

Una vez indicados estos paralelismos y semejanzas<sup>6</sup>, que muestran la

<sup>5</sup> Hay que recordar que Grimalet saquea las tierras de Pandulfa porque Seringa se niega a casarse con pretendientes vecinos que él le ha propuesto, "non seyendo [los pretendientes] de tal lugar como ella, nin auiendo tan grant poder" (p. 390).

<sup>6</sup> Solo apunto aquí los más sobresalientes. Para su examen detallado de esos paralelismos y ecos, véanse los trabajos de Ruiz Conde, Scholberg y Walker.

conexión del libro IV con el resto de la novela, es necesario preguntarse qué función cumple el libro IV dentro de la totalidad de la obra, por qué el autor decidió continuar dentro del mismo relato una nueva historia organizada alrededor de un nuevo protagonista.

Roboán pide licencia a su padre para salir del reino al final del libro II de la novela. Convencido de que nadie podrá alterar la decisión de Roboán, el padre le otorga el permiso y decide dedicar a sus hijos, antes de la partida del menor, las enseñanzas que constituyen el libro III de los *Castigos*. El libro III aparece, pues, motivado por la partida de Roboán. El infante dirige a su padre las palabras iniciales del primer capítulo del libro IV, en el contexto de una situación iniciada al final del libro segundo. Al terminar la lección (*Castigos*), los hijos agradecen las enseñanzas recibidas y confían mostrar en el futuro, en actos de servicio a Dios y a su padre, que la lección ha sido bien aprovechada:

[final del libro III]

"asy lo quiera Dios, dixo el rey, por la su santa merçed:" "Amen!"  
dixieron ellos (p. 380).

[comienzo del libro IV]

"Çertas, dixo Roboan, asy lo quiera, ca lo que Dios comiença nos por acabado lo deuemos tener ... E pues Dios nos començo a fazer merçed asy como vos vedes, non ay caso porque deuemos dudar que el nos lieue e de çima a todos; e por el amor de Dios vos pido senor me querades perdonar e enbiar e que non me detengades" (p. 381).

La continuidad entre los libros III y IV es evidente en los términos históricos de la línea de acción, y en el fuerte nexos sintáctico que los une. Las palabras finales del libro III y las que comienzan el libro IV reconocen una misma situación de relato, los mismos participantes del diálogo, el mismo tema, y aun el mismo sujeto gramatical (Dios). La partida de Roboán, que es parte esencial de su historia, se anuncia al final del libro segundo, motiva la existencia del tercero y vuelve a anunciarse al comienzo del cuarto y último libro de la novela.

Importa observar que en el libro IV, cuando repite su pedido de permiso para partir, Roboán comienza sus palabras con la primera persona del plural: "E pues Dios *nos* començo a fazer merçed" (p. 381). En efecto, Dios ha mostrado sus mercedes y su amor a Cifar y a los suyos. Con la primera persona del plural, Roboán revela el significado que atribuye a su futura trayectoria: completar el enaltecimiento de la familia. Roboán inscribe su destino en el marco más amplio del destino familiar; sus propias honras honrarán aún más a su padre, y éste habrá completado así el paradigma de una vida ejemplar: buen cristiano, guerrero, rey justo, padre y maestro de emperadores. Roboán gana, por cierto, honra, y el destino ejemplar de Cifar efectivamente

se consuma. En el reino de Mentón se había reunido finalmente la dispersa familia de Cifar. Al reino de Mentón regresa Roboán, ya emperador, a completar el dibujo de un destino compartido. La novela ha historiado ese destino, cuyo final merecido y feliz aparece condensado en la imagen de la última escena de la novela: "E dize el cuento que en syete días que moraron con el rey de Menton non fue noche ninguna que escura paresçiese, ca tan clara era la noche como el día; e nunca les venia el sueño a los ojos, mas estauan catando los vnos a los otros como sy fuesen ymagenes de piedra en vn tenor, e non se mouiesen" (pp. 515-516). El narrador no ofrece más detalles, pero no es difícil visualizar en la escena, cuyo estatismo sugiere una perfección ya liberada de contingencias, al rey Mentón ocupando el centro a partir del cual, en rigurosa jerarquía medieval, se ubican Grima, los hijos, el antiguo ribaldo y sus otros vasallos leales.

#### FUNCIONES DEL LIBRO IV

a) *Aclaración proyectiva de Cifar*. El héroe épico, o aun el héroe caballeresco, es un individuo excepcional; su fortaleza lo separa del resto de los hombres. Es posible reconocer las causas que motivan sus acciones, y apreciar su capacidad extraordinaria, pero en cambio, la fuente de esa energía superior es, en términos humanos, elusiva y misteriosa. Porque supera las fronteras de lo posible, el héroe se presenta a los ojos del lector como una suerte de misteriosa e incomprendible perfección, y resulta siempre, en alguna medida, un ser inescrutable.

Cifar podría resultar un personaje inescrutable; se presenta como un dibujo acabado, poseedor de una sabiduría y de una fuerza moral que parecen formar parte de su naturaleza, distinta de la del resto de los hombres. Pero la novela no acaba cuando el caballero es rey de Mentón y se reúne con su familia en aquel reino, sino que continúa con la trayectoria de Roboán. Y Roboán aprende, aplica en cada una de sus acciones la lección que recibió de su padre. No se trata, es obvio, de la visión interior que puede ofrecernos un novelista actual de un personaje. Pero al menos podemos tener acceso a lo que hay detrás de cada una de sus acciones. En cada elección posible, recordamos los lectores lo que él recuerda, el ejemplo de su padre. Roboán sigue un ejemplo, aplica una enseñanza que el lector conoce bien porque la ha visto en acción en la historia de Cifar, porque ha leído, como Roboán escuchó, los castigos de Mentón. El lector conoce la fuente de sabiduría que inspira a Roboán en cada uno de sus actos. Por eso Roboán no resulta un personaje inescrutable, no se presenta como un misterioso y acabado paradigma de perfección.

Completando el círculo, podemos imaginar a Roboán transmitiendo a su hijo la sabiduría que alguna vez aprendió de su padre. En ese caso, el contenido de sus consejos no aparecerían ya como lección aprendida, sino como sabiduría propia, parte de su ser, tal como aparece en el caballero Cifar, en la primera parte de la novela. De

igual modo, podemos volver atrás y pensar en Cifar, discípulo atento de las lecciones de su padre o de su abuelo, tal como Roboán y Garfín lo fueron de las suyas. Por eso, la historia de Roboán, generada por la de Cifar, cumple, entre otras funciones, la de completar nuestra propia visión de Cifar, que ya no aparece como un ser inescrutable, que es el maestro porque también, alguna vez, fue el discípulo. Desde esta perspectiva, la fuerza moral de Cifar pierde inescrutabilidad heroica y, gracias a eso, otra vez, el mensaje del libro se vuelve eficaz. El lector tiene acceso a la lección de la misma manera que Roboán. La ha visto, además, aplicada por hombres y no por héroes.

b) *Comprobación de la enseñanza.* El episodio central del libro II (la campaña contra Nasón) constituye una especie de primera lección concreta que Garfín y Roboán reciben en el transcurso de la acción.

Vencido Nasón, Roboán parte con el permiso de Mentón, a continuar la campaña contra las fuerzas enemigas, dirigidas ahora por el sobrino del conde. En la mañana ven venir el ejército de cuatrocientos caballeros que defienden las tierras de Nasón. Roboán decide oír misa primero y se dirige luego a sus vasallos: "Amigos, los miedos partidos son, segunt me semeja, e vayamoslos acometer, *que non ha cinco días que me castigaron* que el miedo que los enemigos nos auian a poner en acometiendonos, que gelo posiesemos nos primero ferriendolos muy rauiadamente e syn dubda" (p. 212, el subrayado es mío).

Garfín y Roboán han capturado a los enemigos, han vencido en las batallas, han mostrado su valor con las armas. Los hermanos han luchado, pero no fueron ellos quienes eligieron y dirigieron las acciones, sino el Caballero Amigo, de más edad y experiencia. Es el Caballero Amigo quien elige el momento y el modo del ataque en la primera batalla. Es también el antiguo ribaldo quien atempera la impaciencia de Roboán y dirige el ardor de los jóvenes. La campaña contra Nasón se convierte en la ocasión de una especie de ejercicio en el que los jóvenes infantiles actúan guiados muy de cerca por figuras mentoras (el ribaldo, el rey Mentón) que se encargan de dirigir sutilmente las acciones. Aquí se ubica la enseñanza práctica, previa a la lección teórica dirigida a la inteligencia y la razón (*Castigos*), que será impartida después de que los jóvenes hayan adquirido el hábito del bien actuar<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Lo que encontramos en el Cifar se ajusta al modelo de la educación de un príncipe, como lo expone Castiglione en el libro cuarto de *Il cortegiano*: Gasparo pregunta si la instrucción que el cortesano ha de dar a su príncipe debe comenzar en la conducta y la práctica cotidianas, o si es mejor iniciarla con la enseñanza de las virtudes por vía racional e intelectual; Ottaviano responde: "...dico, che secondo che l'animo e 'l corpo in noi sono due cose, cosi ancora l'anima è divisa in due parti, delle quali l'una ha in sé la ragione, l'altra l'appetito. Come adunque nella generazione il corpo precede l'anima, cosi la parte irrazionale dell'anima precede la rationale: il che si comprende chiaramente nei fanciulli, ne' quali quasi subito che son nati si vedono l'ira e la compiacenza, ma con spacio di tempo appare la ragione. Però devesi prima pigliare cura del corpo che dell'anima poi prima dell'appetito che della ragione; ma la cura del corpo per rispetto dell'anima, e dell'appetito per rispetto della ragione: ché secondo che la virtù intelletiva si

La lección teórica ocupa el tercer libro de la novela (*Castigos*). Hubo un entrenamiento práctico (libro II), hubo una enseñanza expositiva, un maestro y unos discípulos, atentos pero pasivos (libro III). El valor de la enseñanza, el éxito de la lección no ha sido comprobado aun totalmente. La lección deberá plasmarse en la vida, mostrarse en los actos de los "escolares", ya sin la guía del maestro.

Los *Castigos* son, pues, el eje organizador que explica la estructura de la novela. El sentido del *Cifar* reside precisamente en el concepto de esa lección que Mentón imparte a sus hijos. La novela entera es una lección sobre el arte de la conducta (un poco a la manera de los antiguos sofistas, maestros de virtud y de excelencia humanas) dirigida al lector. Presenta el acto de aprender, la adquisición de hábitos y la integración en la práctica de los principios teóricos que deben regular la vida moral del hombre. En este contexto, el libro cuarto no sólo no quiebra la unidad de la obra sino que constituye el elemento que la realiza y la completa.

c) *Aplicación de la norma en un contexto diferente*. En toda obra existe una tendencia a la repetición, ya concierna a la acción, a los personajes, o a los detalles de la descripción<sup>8</sup>. En el *Cifar*, la repetición constituye un rasgo permanente, que organiza la materia narrativa de la novela. Se ha visto ya de qué manera Cifar (rey Mentón) está presente en la trayectoria de Roboán; la crítica ha señalado identidades, semejanzas, antítesis y oposiciones que presentan las dos grandes unidades organizadas alrededor de padre e hijo. Las identidades acentúan las desemejanzas y viceversa. Hay en el *Cifar* personajes geminados, paralelismos de motivos principales y secundarios, de fórmulas verbales y aun de los grandes hilos de la intriga, que se relacionan con las unidades básicas del relato. La repetición, en sus diferentes formas, domina la línea de la acción.

La repetición de un elemento cualquiera dentro de un relato implica, en su segunda aparición, un enriquecimiento o un cambio del significado primitivo. En el *Cifar*, lo que se repite en ambas historias es, básicamente, una conducta, una respuesta frente a situaciones similares insertas en contextos diferentes, aunque no opuestos. Rico, libre y sin desgracias que lo acosen, Roboán repite una conducta que el lector ya ha visto realizada en la vida de Cifar, caballero anónimo, con las obligaciones de una familia y el agobio de una desgracia personal.

La distancia que separa a Cifar de Roboán implica sólo una diferencia de grado. Los paralelismos subrayan constantemente diferencias de posición, nunca de naturaleza. Los elementos repetidos, paralelos y antitéticos, presentes en las historias de padre e hijo, tienen la función de reforzar el significado inicial: reafirman una sola conducta vital y ética, porque amplían el espectro de situaciones donde esa misma conducta sigue siendo posible y recomendable. El paradig-

fa perfetta con la dottrina, così la morale si fa con la consuetudine. Devesi adunque far prima la erudizione con la consuetudine...; poi stabilirlgli con la intelligenza... (ed. V. Cian, Firenze, 1947, cap. 29).

<sup>8</sup> Véase T. Todorov, "Les catégories du récit littéraire", *Communications*, 8 (1966).

ma de conducta mostrado en el libro I y expuesto teóricamente en el tercero no sólo es aplicable para los desprotegidos como Cifar, sino también para los poderosos infantes como Roboán.

C. Bowra dice que la narración épica consiste en una serie de ajustes entre las capacidades y las limitaciones del héroe<sup>9</sup>. El *Cifar* presenta, en cambio, un ajuste constante entre el código moral que la obra propone y la conducta de un protagonista de estatura humana. El hecho de que el libro IV (Roboán) cumpla la función de ofrecer un nuevo contexto en el que se realiza la ley, revela la existencia de un modelo que hace inteligible la totalidad del relato. En ese modelo, los *Castigos* son la generalización y la norma, de la cual Cifar y Roboán constituyen sus términos particulares. La norma ocupa el lugar central del que parten y al que apuntan todas las acciones de la novela. Cifar y Roboán constituyen las realizaciones individuales de un código (los *Castigos*). En rigor, ambos son *exempla* que ilustran, en el lenguaje metafórico de unas acciones y unas historias, la validez de la ley propuesta en la obra y la posibilidad real de que el hombre ajuste a esa ley su vida y su conducta. Un análisis de la estructura del prólogo revela, allí también, la existencia del mismo modelo de construcción.

#### EL PRÓLOGO

Dos hechos históricos, uno enmarcado por el otro, constituyen la materia narrativa básica que compone el prólogo del *Cifar*: el jubileo de 1300, decretado por Bonifacio VIII, y la historia del primer cardenal español enterrado en la península.

Cuenta el prólogo que Ferrand Martínez, archidiácono de Madrid, llega a Roma como uno más de los peregrinos que asisten al jubileo. Allí encuentra a su antiguo maestro, el cardenal don Gonzalo, natural de Toledo. El anciano cardenal desea que, a su muerte, sus restos descansen en España, y así se lo promete el archidiácono, en agradecimiento a las mercedes recibidas. Cuando muere el cardenal, Ferrand Martínez emprende la difícil tarea de cumplir su promesa. El camino de regreso a España es costoso y difícil, pero el cuerpo del cardenal español llega a Toledo y se lo recibe con los más altos honores.

El narrador explica que la obra prologada es un libro que proviene de un original traducido del caldeo al latín (elemento que, como señala Riquer, debe ser considerado como lugar común bien conocido en la Edad Media)<sup>10</sup>, y anticipa al lector que en él encontrará muchas cosas de provecho, de enseñanza y también de entretenimiento. Una serie de disquisiciones de tono francamente doctrinal a propósito del valor de cierta conducta moral constituyen la glosa que el narrador escribe para mostrar el significado más profundo de los hechos que

<sup>9</sup> *Heroic poetry*, Londres, 1952, p. 16.

<sup>10</sup> "El caballero Zifar" con un estudio, ed. M. de Riquer, Barcelona, 1951, p. 328. Véase R. Walker, *op. cit.*, pp. 137 ss., cuya opinión es contraria a la de Riquer.

narra. El hombre debe tener conciencia de la imperfección y debilidad de su propia naturaleza y acudir siempre a Dios, sin cuya guía y apoyo nada es posible. Y frente a los azares de la fortuna, ha de oponer una actitud pareja y constante, sin enorgullecerse en la buena fortuna, sin desesperar frente a la mala. Con esto el premio está asegurado.

...asy commo contesçio a vn cauallero de las Indias do andido predicando sant Bartolome apostol, despues de la muerte de Nuestro Saluador Iesu Cristo; el qual cauallero ouo nonbre Zifar de bautismo, e despues ouo nunbre el Cauallero de Dios, ... el qual cauallero era conplido de buen seso natural e de esforçar, de justiçia e de buen consejo, e de buena verdat, commoquier que la fortuna era contra el en lo traer a pobredat; pero que nunca desespere de la merçed de Dios, teniendo que le podria mudar aquella fortuna fuerte en mejor, asy commo lo fizo, segunt agora oyredes (p. 8).

Es importante apuntar que el caballero Cifar aparece mencionado por primera vez de manera indirecta y perifrástica. Cifar aparece así como un ejemplo más, que se une a los anteriores, de una conducta paradigmática que constituye el verdadero centro del libro.

E. Levi ha llamado la atención sobre una de las funciones que cumple el jubileo en el prólogo del *Cifar*, y lo compara con el *Decamerón*, que empieza con un hecho histórico —la peste que asoló a Florencia en 1348— contemporáneo a la experiencia de sus lectores. En ambos casos se trata de un recurso para obtener la atención necesaria del público hacia el relato o el discurso. El jubileo pertenecía al ámbito de experiencias de los lectores del *Cifar*, del mismo modo que la peste de Florencia perduraba en la memoria de los lectores de Boccaccio<sup>11</sup>.

Sin embargo, es necesario señalar también las diferencias que separan en este sentido a ambas obras. Si bien los dos relatos (el jubileo y el de la peste florentina) sirven para atraer la atención del público, la relación que los une a la obra es bien diferente. En el *Decamerón*, la peste florentina cumple, además, la función de motivar de manera verosímil el encadenamiento de la serie de relatos que componen la obra. La existencia de esos relatos depende, en la lógica impuesta por la ficción de la obra, de lo que ocurre en Florencia. De esta manera, la peste pierde su peso de historicidad, comparte el mismo nivel de "realidad literaria" de los relatos que enmarca; el hecho histórico se vuelve ficción.

Precisamente lo opuesto ocurre en el *Cifar*. No hay relación anecdótica entre el jubileo o el episodio del archidiacono y la vida del caballero que la novela cuenta. El jubileo permanece, aun cuando

<sup>11</sup> Ezio Levi, "Il giubileo del MCCC nel piu antico romanzo spagnuolo", *Archivio della Reale Società Romana di Storia Patria*, 56-57 (1933-34), p. 135: "L'azione del 'Prologo' di questo romanzo castigliano ha, rispetto al testo che lo segue, la stessa funzione che il Boccaccio ha riservato all'Introduzione' del *Decamerone*".

hemos terminado de leer la obra, como hecho histórico. Más aún, el jubileo atrae la ficción al ámbito seguro y "verdadero" de la historia.

En la narración del jubileo, en el relato de la promesa cumplida del archidiácono, y en el brevísimo resumen de la vida de Cifar, es fácil advertir un común denominador: individuos esforzados y perseverantes (los romeros, Ferrand Martínez, Cifar), logran su premio después de penoso camino.

Del jubileo —hecho histórico— el narrador desarrolla un hecho particular (el episodio del cardenal), cuya historicidad tampoco necesita demostrarse. De estos dos hechos particulares, el discurso se eleva a un nivel más abstracto y general, en el que se examina el valor de cierta conducta reflejada en los dos relatos anteriores y de uno nuevo, la historia de Cifar. De este modo, las aventuras de Cifar quedan homologadas a dos hechos históricos ejemplares. Así, ligada analógicamente a esos dos acontecimientos, la trayectoria de Cifar adquiere también carácter "histórico" y "verdadero".

Los romeros, el archidiácono, el caballero son, los tres, *exempla* del paradigma de conducta que el narrador desea proponer y transmitir. *Exemplum*, metáfora, es la historia entera de Cifar. Desde esta perspectiva, la conducta apenas esbozada teóricamente por las naturales exigencias de brevedad que impone el prólogo, se convierte en el eje organizador del acontecer de todas las historias.

No es difícil advertir que el narrador intenta proponer un código moral al alcance de todos. La tarea casi imposible que se propone el archidiácono, la mala fortuna de Cifar, remiten a la noción de prueba y de desdicha que ninguno de los lectores puede ignorar. La aceptación de la necesidad de intercalar placeres con trabajos es, una vez más, el signo de que en el libro encontraremos protagonistas tan débiles y tan fuertes como los propios lectores, que comparten con ellos una naturaleza frágil pero domable. Visto así, el prólogo constituye un espejo microcósmico de la obra y revela una misma unidad de propósito, tono, contenido y estructura.

Gillian Beer caracteriza la estructura de la novela medieval como una polifonía narrativa en la cual las diferentes voces se mueven con aparente independencia pero forman al mismo tiempo un todo armónico<sup>13</sup>. La coordinación es, sin duda alguna, el rasgo estructural más sobresaliente de la sintaxis narrativa de las novelas de caballerías. En la construcción del *Cifar* predomina, en cambio, la subordinación. El eje central está constituido por el contenido de una lección: los consejos de Mentón. Cifar y Roboán son ejemplos, versiones particularizadas de esa doctrina, que es la ley.

<sup>13</sup> GILLIAN BEER, *The Romance* (Londres, 1970), p. 20: "What distinguishes the medieval romances is the way in which they make available and apparent simultaneously all their preoccupations. Nothing is subordinated. C. S. Lewis suggested the phrase «polyphonic narrative» for the organization of such works. In music, polyphony is a form in which the various voices move in apparent independence and freedom though fitting together harmonically. This is an apt metaphor for romance narration where very varied characters and episodes move freely while at the same time being interwoven to compose a congruent whole."

La Edad Media sólo conoció un tímido intento de polifonía. En los tropos, señala Spitzer<sup>13</sup>, el *cantus firmus* podía ser parafraseado por una segunda voz. Pero esa voz no podía desplazarse libremente; sólo podía realizarse en forma paralela a la voz central. Los Consejos de Mentón —la ley— constituyen algo así como ese canto original, parafraseado por las voces de Cifar y de Roboán. No se trata aquí de un tema (Cifar) con una variación (Roboán) sino de dos variaciones (Cifar y Roboán) de un mismo tema (la ley). En la novela, sin embargo, estas voces están ubicadas en una relación curiosa y paradójica: son paralelas y al mismo tiempo una (Roboán) depende de la otra y es engendrada por ella (Cifar).

Para comprender que la aparente paradoja no es tal, es preciso notar que Cifar y Roboán están unidos por dos relaciones fundamentales, que son al mismo tiempo binarias y no recíprocas: la generación y la enseñanza. Estas dos formas de relación poseen la misma estructura interna: un agente (generador, maestro) y un paciente (generado, discípulo), paralelo y al mismo tiempo subordinado. Es precisamente este tipo de relaciones binarias el que permite desarrollos temporales infinitos: el que es ahora agente puede haber sido paciente en un tiempo anterior; el que es ahora paciente podrá ser agente en algún tiempo futuro. En este sentido, el *Cifar* presenta los elementos que permiten reconstruir un círculo completo (padre-hijo-padre; maestro-discípulo-maestro).

Este círculo sugiere, además, la única eternidad posible del hombre en este mundo. De la ley de Dios parte una línea que, a manera de espiral, representa una serie posible de infinitos hombres que son maestros porque fueron discípulos, que enseñan a otros hombres para que ellos a su vez enseñen a los que vendrán. En este modelo, la enseñanza ofrece al hombre la posibilidad de unirse con su pasado y con su futuro; es el instrumento que permite conservar la tradición y mantener la sociedad y es también el vínculo que hace posible la existencia de la historia.

MARTA ANA DIZ

University of Wisconsin.

<sup>13</sup> LEO SPITZER, *Classical and Christian ideas of world harmony* (Baltimore, 1963, p. 42: "If we follow, in Dagobert Frey's synthetic history of all the arts, *Gotik und Renaissance* (Augsburg, 1929), the development of music from antiquity to the Renaissance (chap. 6), we may see how slow indeed was the progress of this art away from Greek monody: the middle ages persisted in appreciating music as a succession of tones and a succession on a horizontal line—we might call this the Augustinian approach. It is true that, in the tropes, where the *cantus firmus* was paraphrased by a second voice, we have the beginnings of polyphony—but only a parallelism of rhythm and of number of tones was permitted in these earliest attempts."