

Homogeneidad versus Heterogeneidad en el *Zifar* :

Autora: Sandrine Garcia , Universidad de Perpiñán (Francia) .

sandrine.garciatiti@yahoo.com

La homogeneidad de la historia

Una de las polémicas de la obra estriba en su estructura tan particular. Y hay que decir que muchos críticos no tienen las mismas ideas sobre este asunto. En realidad, podríamos partirlos en dos grupos:

- _ los partidarios de la homogeneidad : Burke, Walker, Diz
- _ los partidarios de la heterogeneidad : Menéndez Pelayo, Wagner, Thomas

Y los argumentos avanzados no carecen de justificación; por eso vamos a intentar primero definir lo que entendemos por homogeneidad al calificar el *Libro del caballero Zifar*. Muchos como Menéndez Pelayo ¹ tacharon la obra de heterogénea:

" (...)la composición de esta novela es extrañadísima , y son tantos y tan heterogéneos los materiales que en ella entraron no fundidos , sino yuxtapuestos , que puede considerarse como un **spécimen** de todos los géneros de ficción y aun de la literatura doctrinal que hasta entonces se habían ensayado en Europa." p 295

Leyendo la cita siguiente nos percatamos de que Menéndez Pelayo ha empleado una palabra clave, hablando de la composición y de los materiales. Es imprescindible analizar, en un primer momento, la composición del relato y ,en un segundo, los diferentes materiales². Una de las críticas reivindicadas por los partidarios de la heterogeneidad fue calificar la obra de *amorfa*. Como lo hemos visto antes, no tenemos que estar sorprendidos por el carácter autónomo del prólogo. Además no se trataba de un discurso ajeno, el prólogo es el argumento del libro que tiene una significación propia , una autonomía retórica y semiótica. Cabe añadir que probablemente el prólogo es posterior a la escritura lo que explicaría la concatenación abrupta entre el final del prólogo y el principio de la historia. Aunque el prólogo no habla mucho del

¹ Pelayo Menéndez, *Orígenes de la novela*, edición Reyes, Santander, MCMXLIII, 466 páginas.

² sobre ese asunto referirse a I, B titulado : "El dilema de la heterogeneidad de la forma".

caballero Zifar sino del arcediano Ferrán Martínez, no es suficiente para calificar la obra de *amorfa*. Bernard Pingaud ³(1965) escribe sobre eso:

" *toute oeuvre forme un système. Ouverte sur le monde , elle est en même temps close sur elle-même.*" p 14

Esta reflexión pone de relieve las relaciones que existen entre la escritura y el mundo, probando que la obra es un espejo de la realidad pero que funciona con sus leyes propias. La obra es un conjunto estructurado, en el sentido de que está encerrada tal una "totalidad" rematada por el autor. En resumen, la obra sería una estructura autónoma sin "antes" ni "después". Y bien se ve que las aventuras de Ferrán Martínez son el paradigma de las del caballero Zifar. La estructura de la obra correspondería a una yuxtaposición entre un prólogo + un contenido+ un *excipit*. Y el *Libro del caballero Zifar* sigue este esquema:

Prólogo	Contenido	<i>Excipit</i>
Historia de Ferrán Martínez Y Presentación del caballero Zifar.	Historias y aventuras del caballero Zifar y de sus dos hijos Garfín y Roboán.	Reunión de la familia en un monasterio y despedida del autor.

Habíamos visto que la aventura de Ferrán Martínez estaba comparada a un *exemplum*. Sería interesante poner en paralelo la definición dada por Jauss⁴ con los elementos que componen el prólogo del *Zifar*. Según Jauss el *exemplum* :

1) Está puesto en boca de una persona de autoridad que se dirige a un discípulo

³ Barel-Moisán, *L'analyse littéraire*, Liège, 2002, 232 páginas.

⁴ véase González Cristina, *El caballero Zifar y el reino lejano*, Gredos, Madrid, 1984, 157 páginas.

- 2) Es una demostración basada en un precedente histórico
- 3) Está protagonizado por un personaje famoso
- 4) Es una respuesta a la pregunta ¿qué me enseña el pasado?
- 5) Tiene autenticidad histórica
- 6) Exhorta a la virtud
- 7) Tiene una función legitimadora

En el *Zifar*,

- 1) El autor se dirige al lector/discípulo
- 2) Demostración basada en la historia de Ferrand Martínez en 1300
- 3) Lo protagonizan el arcediano y el cardenal: "*Ca el arçobispo lo salió a resçebir a Peñañiel e non se partó de él fasta en Toledo, do lo fezieron atan grant onra como ya oyestes.*" p 55⁵
- 4) Las aventuras del arcediano enseñan que siempre hay que creer en Dios, aun en la tormenta.
- 5) Ferrán Martínez existió verdaderamente ya que encontramos su firma como escribano en una donación de Alfonso X a Gonzalo García Gudiel.
- 6) El arcediano nunca empleó medios corruptos
- 7) La referencia a una historia pasada y trasladada da más o menos autoridad al texto: "*e por ende el trasladador de la estoria que adelante oiredes , que fue traslaudado de caldeo en latín e de latín a romançe(...)*" p 56

Sin embargo, el prólogo no es el único *exemplum* de la obra, al contrario, la estructura combina una aventura y un *exemplum* según el proceso de **entrelazamiento**. Por ejemplo, las primeras páginas de la historia del caballero cuentan que Zifar tiene unos orígenes de un linaje real y se atreve a desvelar su secreto a su mujer Grima. Un cuento moralizador con propósito ejemplar ilustra en seguida la prueba del secreto:

"Así como contesçió en esta proeva de los amigos a un fijo de un ome bueno en tierras de Sarapia , como agora oiredes." p 64

Además la obra tiene un hilo conductor que encontrábamos ya en el prólogo: la amistad. La amistad rige todas las relaciones que existen entre los personajes, pero la amistad es también sinónima de lealtad, otro concepto presente. El arcediano va a buscar el cuerpo de su amigo

⁵ véase nota 1

cardenal en Roma por deber y lealtad. El caballero Zifar desvela el secreto de sus orígenes a su esposa porque la mujer de la Edad Media es ante todo *amiga*. Al revés, cuando uno se comporta con deslealtad el castigo es terrible: la muerte. Prueba que el cuento de la amistad es una de las claves de lectura del libro. El tema de la amistad se reitera a lo largo de la obra.

Pro :

Amistad del caballero con su mujer - Traición del conde Nasón

Amistad de Zifar con el Ribaldo - Traición del conde Farán

Contra :

El crítico Burke⁶ mostró que el libro estaba constituido de dos planes, un plan alegórico y un plan real. El plan real sería más bien la historia central / o núcleo y el plan alegórico sería representado por los cuentos. El paso de un bloque a otro se realiza mediante la técnica del *entrelacement*.

1 : cuento de la amistad

2: episodio del Lago Solfáreo

3: Serie de cuentos para adoctrinar

4: Episodio de las Insolas Dotadas

James F. Burke en *History and Vision*⁷ define lo que entiende por plan real así:

"His subordinate plane is "real" and has relation to real phenomena. He connects it with veracity by using the liturgy of the Church as a backdrop against which to develop his primary and secondary levels." p 14

De esta manera James F. Burke divide la obra en dos niveles que se confunden en uno cuando uno habla de diégesis. Desde la página 233⁸, tenemos una serie de cuentos insertados con valor de *exemplum*. Estos cuentos sirven para aleccionar a los hijos de Zifar sobre la actitud futura de un buen príncipe:

⁶ véase nota 10

⁷ Burke F. (James), *History and Vision , The figural structura of the "Libro del cavallero Zifar" ,* Tamesis London, Madrid ,1972, p 14.

⁸ véase nota 1

" *Mios fijos , por el mio consejo vos faredes así como vos agora diré : lo primero , amaredes e serviredes e temeredes a Dios que vos fizó e vos dio razón e entendimiento para fazer bien(...)"p233 ⇒ **plan real***

" (...) *E mal pecado , más son los que se inclinan a tomar el mal consejo[...]* Así como contesçió a un rey mançebo de Armenia , comoquier que venía a su voluntad."p233 ⇒ **entrelazamiento**

" *Dize el cuento que este rey iva a caça e falló un predicador en el camino que predicava al pueblo (...)"p233 ⇒ **plan alegórico***

" *Çertas non lo cuidas bien, ca Dios el que teme e cunple sus mandamientos sácalo de lazerio e de cuidado e enxálçalo , e al franco e mesurado del su aver acreçientale sus riquezas."*p 233 ⇒ **moraleja**

Más o menos esto sería la estructura que se repite a lo largo de la obra. Una obra cuyo relato sigue cierta lógica como lo prueba la concatenación de los capítulos.

Fols 1r-3v : Prólogo

Fols 3v-12v: Caps. 1-6 , Presentación de Zifar y ejemplo de la amistad

Fols 12v-31v: Caps 7-33, Aventuras de Zifar en Galapia

Fols 31v-36r . Caps 34-39, Separación de la familia

Fols 36r-41r. Caps 40-46, Aventura de Grima

Fols 41r-52r .Caps 47-58, Zifar y el Ribaldo

Fols 52r-64r.Caps 59-77 , Aventuras en Mentón

Fols 64r-73r.Caps 78-92, Reencuentro de la familia

Fols 73 r - 86v.Caps 93-105, Revuelta del conde Nasón, aventuras de Garfín y Roboán

Fols 86v-92v .Caps 106-113, Caballero Atrevido

Fols 92v-96v. Caps 114-118, Muerte de la reina, Roboán pide licencia para salir.

Fols 96v-141r.Caps 119-169, Consejos de rey

Fols 141r-161v. Caps 170-190, Salida de Roboán y aventuras en Pandulfa

Fols 161v-171r.Caps 191-197, Aventuras en Trígida

Fols 171r - 179v.Caps 198-204, Aventura de las Insolas Dotadas

Fols 179v-192r.Caps 205-219, Regreso de Roboán, matrimonio y visista a sus padres

No obstante, podemos añadir otro elemento del que trataremos más adelante; la obra es una mezcla coherente de elementos **heterogéneos**. Estos elementos aparecen gracias al concepto de *intertextualidad*. Este principio “dialógico” considera que todo discurso remite a otro discurso. Por consiguiente, la homogeneidad de la obra resulta en esta coherencia del relato y de sus elementos heterogéneos, lo que hace su peculiaridad. En realidad, sería falso calificar el *Zifar* de homogéneo o heterogéneo puesto que se trata de una combinación original de los dos.

El *excipit*

Ya habíamos hablado del paralelismo constante a lo largo del libro; en efecto, uno de los paralelismos más interesante es el del incipit y del excipit. ¿Por qué? Recordémonos primero la estructura del *incipit*:

- 1) Narración de la aventura del arcediano Ferrán Martínez
- 2) Aparición del autor "traslaudador"
- 3) Introducción de la historia del caballero Zifar

En cuanto al *excipit* notamos ante todo su brevedad, solamente un folio, el folio 195. Generalmente los autores no centraban su atención sobre el *excipit*, era considerado como una conclusión donde tenía que aparecer el punto final de la obra: la moraleja. La peculiaridad del *excipit* del *Zifar* se encuentra en la ausencia del arcediano Ferrán Martínez. El arcediano parece ausente y su ausencia no tiene que sorprender al lector. Existen diferentes razones, podríamos pensar que es otra prueba de la estructura acéfala de la novela. O que hubo una doble redacción donde el prólogo sería el fruto de una redacción posterior. Centrémonos en la única palabra que vincula el prólogo y el *excipit*: el trasladador.

" (...)e por ende el trasladador de la estoria que adelante oiredes, que fue traslaudado de

caldeo en latín e de latín en romançe, e puso e ordenó estas dos cosas sobredichas en esta obra(...) " p56

" Onde dize el traslaudador que bienaventurado es el que se da a bien e se trabaja siempre de fazer lo mejor." p 434

No obstante, aunque el prólogo y el *excipit* funcionan en paralelo puesto que abren y cierran el relato, existe otra particularidad.

La estructura de estas dos partes forma un **quiasmo**; el principio del prólogo narra la historia del arcediano más la función del **trasladador** y se termina con la primera aparición del caballero **Zifar**. El *excipit* empieza con el fin de la historia del caballero **Zifar** y de su hijo, y se acaba con la mención del **trasladador**.

El dilema de la heterogeneidad de la forma

Lo hagiográfico

Como ya lo hemos dicho la estructura de la obra es ambivalente, y oscila entre homogeneidad y heterogeneidad. Por lo tanto, vamos a centrarnos ahora en el concepto de heterogeneidad tan reivindicado por una parte de los críticos. Es verdad que a la primera lectura el libro podría compararse con un *corpus*. El *corpus* es una reunión de textos o libros yuxtapuestos. El *Libro del caballero Zifar* se limitaría a una recopilación de textos hagiográficos, de cuentos y de sermones unidos sin dar un sentido real a la historia. La teoría de la heterogeneidad se plasma verdaderamente en una parte del libro: la de la educación de Garfín y Roboán. Este fragmento forma una gran parte del libro que podríamos considerar como aparte. Pero la integración en la *diégesis* de este **manual** de educación no parece acarrear una ruptura. Al contrario, el vínculo aparece en el capítulo anterior:

" E entróse en su cámara con Garfín e con Roboán , sus fijos, e asentóse ante él, las caras tornadas contra él, e bien así como maestro que quiere mostrar a escolares.El su comienço del rey fue éste." p 233⁹

Este manual está constituido de una serie de cuentos y de enseñanzas que analizaremos más

⁹ véase nota 1

adelante. Lo que atrae nuestra atención es que el concepto de *corpus* no se aplica tanto a la obra. En vez de emplear la palabra *corpus*, preferiríamos el concepto de **estructura miscelánea**; es decir que el texto se refiere a otros modelos literarios como la hagiografía por ejemplo. Quisiera repetir que la "apertura" del libro estriba en su *intertextualidad*, es la *intertextualidad* que nos hace referir a diversas fuentes y diferentes géneros literarios. La *intertextualidad* es el punto de partida del carácter heterogéneo de la obra por eso no quiere decir que la obra está constituida como un *corpus*. Roger M. Walker ¹⁰ lo explica muy bien cuando dice:

"This literary inspiration comes, I think, from three different sources. In the first place, there can be no doubt that the great use of synonymous and inclusive pairs by earlier vernacular writers influenced the author of the Zifar." p 209

Se trata de unas influencias literarias con las que el autor va a trabajar, usando o copiando incluso algunas técnicas estilísticas propias. El primer modelo de la hagiografía fue la Biblia, además la palabra de origen griego significa historia de los santos o vida de los santos. El documento hagiográfico tiene un carácter religioso y un propósito edificante. Sobre este asunto quisiera introducir una diferencia entre **relato religioso y hagiografía**. Desgraciadamente se confunde muchas veces las dos nociones ya que la definición del relato religioso se acerca mucho a las características de la hagiografía:

"El relato religioso es una narración de extracción que puede ser a veces oral y otras veces literaria (a menudo se cruzan y se superponen ambas), y que describe milagros y apariciones de personajes sagrados, castigos sobrenaturales contra personas impías, etc., al tiempo que propone modelos de conducta acordes con el canon religioso dominante." pp 214-215 ¹¹

El relato religioso, a pesar de su proximidad con la hagiografía, sería uno de los principios del cuento folclórico que se desarrollará más en el Siglo de Oro. El problema es que muchos milagros de santos son a veces "auténticos cuentos a lo divino" p 225¹².

El origen de la hagiografía viene del culto de los mártires. Se combinaban elementos verídicos en

¹⁰ Walker M (Roger), *Tradition and technique in "El Libro del cavallero Zifar"*, Tamesis London, London, 1974, 251 páginas.

¹¹ Pedrosa (José Manuel), *El cuento popular en los Siglos de Oro*, Arcadia de Letras, Madrid, 2004, 347 páginas.

¹² ibidem nota 20

un marco imaginativo, pero la hagiografía no sólo integra a los santos sino a la Virgen y a Cristo. La especificidad de esta categoría de hagiografía sería la humanización de la Virgen o de Cristo pese a la mención de “santo”.

Desde el siglo XIII, Fernando Baños Vallejo nos dice que se puede notar una caída de las vidas martiriales y un aumento de las vidas y milagros. Este incremento corresponde a unas causas religiosas precisas, el problema de las herejías, el *catarismo* y el *valdesismo*. El siglo XIV conoce una grave crisis y una gran depresión con la peste y las guerras. Son los síntomas de la decadencia de la Iglesia. Y para sobrevivir se encuentra un nuevo medio, la prosificación de las nuevas hagiografías. Esta voluntad de prosificar y de poner por escrito con el fin de salvar el patrimonio religioso se encuentra en el prólogo del *Zifar*:

"E porque la memoria del ome ha luengo tiempo e non se pueden acordar los omes de las cosas mucho antiguas si non las falló por escrito." p 56¹³

La prosa y el verso eran dos medios que conllevaban la verdad de los hechos. Esto se llama **la fuerza de la escritura**. Y no hay que asombrarse al ver mezclado lo épico con lo hagiográfico porque el punto común de los dos era el carácter lineal del protagonista. Las calidades del héroe caballeresco son las mismas que la del santo: valentía, firmeza, dignidad. El caballero Zifar al enseñar a sus hijos cómo tienen que comportarse se refiere directamente a las siete virtudes cristianas :

"Amigos fijos, avedes a saber que en las buenas costumbres ay siete virtudes, e son éstas: umildat, castidat, paçiençia, abstinençia, franqueza, caridat, en dezir , amor verdadero." p 239

El caballero Zifar hace la promoción del *miles Christi*. No obstante, podemos distinguir ciertas diferencias entre el héroe y el santo:

El héroe actúa para **el honor y la lealtad**, mientras que el santo sigue los preceptos de austeridad y castidad. Pues es normal encontrar en el *Zifar* una serie de milagros que ocurren en un ámbito

¹³ véase nota 1

más bien épico. El milagro se acepta desde "*una posición de fe del oyente o del lector*" ¹⁴. Y el héroe que es un simple pecador se ve bendito por la gracia divina. En efecto, el caballero Zifar aguanta una maldición a causa de los pecados de su antepasado el rey Tared. Son sus actos que van a quitar la maldición, unos actos fuertemente vinculados con los milagros o aparición divina. Los actos del caballero se conforman al precepto del *redde quod debes*. El precepto señala que el caballero tiene que cumplir la voluntad de Dios puesto que éste le ayudó muchas veces. No tenemos que olvidar que en los milagros medievales la "gracia " va casi unida a un "servicio" prestado. Por ejemplo, tomemos la intervención de la Virgen en el barco donde estaba raptada Grima, p 123:

"E éste era Ihesu Cristo , que veniera a guiar la nave por ruego de su madre Santa María. E así lo avía visto la dueña esa noche en visión .E este niño non se quitó de la dueña nin de día nin de noche, fasta que la levó e la puso en el puerto do ovo de arribar, así como lo oiredes adelante."

Grima va a agradecer a la Virgen haciendo construir una abadía de la orden de "San Benito" , llamado "*monesterio de la Dueña Bendicha*". Este episodio es lo que caracteriza perfectamente el *redde quod debes*.

Los cuentos y fábulas con propósito ejemplar

El método del **entrelazamiento** permite ensartar una serie de *cuentos* a lo largo de la narración. Los *cuentos* forman lo que llamaríamos una *digressio* con propósito didáctico. Distinguimos en la novela del Zifar tres tipos de *digressio*. El primero consistiría en una **inserción indirecta** (como el cuento de la amistad, p 64), el segundo sería una **inserción directa** (como el relato del Caballero Atrevido, p 214) y el último se nombraría **relato insertado como *exempla*** (cuento del amigo que se enamora de una moza dedicada a su mejor amigo , p 70). Según José Manuel Pedrosa¹⁵ :

"Un cuento es una narración en prosa, oral o escrita, que presenta de forma breve y concisa un argumento ficticio y completo. Hay que distinguir entre el cuento literario, artístico o culto, obra de un autor conocido, [...] y el cuento tradicional o folclórico, obra de un autor o de un conjunto

¹⁴ véase nota 20, p 214.

¹⁵ véase nota 20

de autores (...)."pp 17-18

La mayor parte del tiempo los cuentos tienen un origen *oral* porque era su forma primitiva. El primer cuento que vamos a analizar es ante todo oral por dos razones. La primera es porque el autor lo presenta de esta forma:

" Así contesció en esta proeva de los amigos a un fijo de un ome bueno en tierras de Sarapia , como agora oiredes." p64

No olvidemos que la función primitiva de la obra estaba hecha para una lectura oral de la obra ante un conjunto de personas. El cuento de la amistad se acercaría más bien a la definición del cuento folclórico ya que éste vive en el ámbito más profundo del repertorio popular; en efecto se desconoce quién es el autor y se le transforma cada vez que uno lo recita. El autor del *Zifar* no es el autor de los cuentos insertados, al principio se presentaba como un trasladador de la historia y por supuesto de los cuentos. Además introduce el cuento con una fórmula reveladora de su posición en cuanto al estatuto de autor:

" E dize el cuento que este ome era muy rico(...)" p64

El cuento parece ser una unidad autónoma "independiente" de la *diégesis*. Pero cuidado con el término de *independencia*. Aunque el cuento parece totalmente insertado de manera abrupta, no significa que se le haya añadido sin motivo , al contrario el cuento desempeña un papel preciso en la obra: el de dar ejemplos moralizadores mediante el entretenimiento. La introducción del cuento rompe la *diégesis* para llevar al lector en otro plan: el plan alegórico. Es verdad que la ruptura del género novelesco por otro género desvela el carácter heterogéneo de la obra. **No obstante, quisiera repetir que si la forma es heterogénea el contenido es homogéneo.**

Ahora centrémonos en la tercera forma de la *digressio*: la inserción directa. La inserción directa tiene la especificidad de pertenecer a la *diégesis* , es decir al plan real , y al plan alegórico. Desde un punto de vista estructuralista el cuento del Lago Solfáreo está encadenado directamente a la *diégesis* y forma parte de ella, al igual de la Insolas Dotadas. Sin embargo, existe una diferencia entre las dos historias, el Lago Solfáreo es un cuento mientras que el episodio de las Insolas Dotadas no está presentado como un cuento. Es extraño porque los dos episodios forman parte del **relato fantástico**. La verdadera diferencia es que el cuento del Lago Solfáreo está presentado como falso ya que pertenece al plan alegórico.

El relato de las Insolas, está presentado como verdadero y pertenece al plan real del relato.

" Dize el cuento que un cavallero del regño de Porfilia oyó dezir estas maravillas que pareçían en aquel lago e fuelas ver.(...)"	" De que el infante se fue ido en su batel en que el enperador lo metió, non sabíe por dó iva nin pudo entender quén lo huiava (...)"
p214 -Lago Solfáreo	p 384- Insolas Dotadas

El relato fantástico contiene elementos maravillosos de raíz tradicional y que se localiza en unos espacios más o menos concretos.

El relato fantástico se diferencia del cuento fantástico porque éste es admitido como falso y ficticio. El cuento del Lago Solfáreo pertenecería a lo que Todorov nombra: **lo fantástico - maravilloso**. En efecto este cuento de origen popular remite a la famosa historia de Roberto el Diablo. En este caso la leyenda de Roberto el Diablo inspira el cuento lo que normalmente sería el contrario. Esta aserción se deduce cuando se nombra al hijo de la mujer Diablo y del caballero Atrevido: Alberto el Diablo. En el cuento lo fantástico estriba en unos hechos extraordinarios como dar a luz después de siete días:

" *¿E cómo señora ?-dixo el cavallero - pues si vos ençinta sodes, ¿a siete días abredes fruto?"* "
*Çertas -dixo ella- verdat es."*p 218

La variedad de los temas de los cuentos es asombrosa , podemos pasar de un cuento de carácter bíblico a una fábula . Citemos el cuento de los judíos en el tiempo de C .Augusto donde se destacan unas referencias políticas indirectas. Todos estos cuentos forman parte de un manual educativo destinado al adoctrinamiento. Estos cuentos (p235-p 320) desempeñan verdaderamente el papel de *exemplum* a la manera del *Libro de buen amor*¹⁶ del Arcipreste de Hita. El cuento en el *Zifar* se vuelve religioso ya que todo el libro está visto bajo el calidoscopio cristiano. Así no nos sorprende ver aparecer una moraleja cristiana unida a una fábula (cuento con animales a veces personificados) cuyo origen es probablemente Esopo. La fábula está también integrada en la estructura del *Zifar* como lo prueba el cuento del cazador y de la calandria , pp 236-238. De esta manera, cada cuento se acaba con una moraleja entendida por un "lectorado" probablemente cristiano.

Notamos que muchos cuentos se terminan con una amenaza indirecta o con un castigo , consecuencia directa del contra-ejemplo.

Sermones y voluntad de educar

Una de las particularidades de la obra viene del uso de un género popular en la Edad Media: el sermón. Pero tenemos que ir con mucho tiento al utilizar la noción de sermón. El *Libro del caballero Zifar* no es un largo sermón cuyo predicador sería el rey de Mentón. La novela toma a veces características del sermón. Sería interesante empezar por una definición del género con el fin de comparar las leyes canónicas del sermón con el relato del *Zifar*. He aquí la definición básica de la palabra *sermón* dada por la *Real Academia*¹⁷ :

Sermón: discurso cristiano u oraciones evangélicas que se predica para la enseñanza de la buena doctrina, para la enmienda de los vicios, o en elogio de los buenos para la imitación de sus virtudes." p 1196

Según esta definición básica nos referimos directamente a una parte del libro que empieza con este título: "*De cómo el Rey de Mentón dava consejo a sus fijos*" p 233¹⁸

Esta parte del libro trata pues de los consejos del caballero Zifar dados a sus hijos, a la manera de un ayo. Lo que es raro es ver al rey mismo desempeñando una función reservada a otra persona. Desde la página 233 hasta la página 322, el rey de Mentón tiene un doble papel que cumplir: el de ayo y de predicador. Muchas veces los dos papeles se confundan en uno; sin embargo, subrayamos que el papel de predicador corre parejas con el de caballero santo. Al leer el título de esta gran parte, el lector sólo se da cuenta del papel de ayo . Cabe notar que desde sus primeras palabras el caballero Zifar empieza por sermonear a sus hijos , en el sentido propio de la palabra , dejando un poco de lado el papel de ayo. Pero ¿qué es realmente un sermón medieval y cuales son sus principios?

Beverly Mayne Kienzle¹⁹ define el sermón medieval así:

*"a recognizable and established category of written work employing such common conventions as will prevent readers or audience from mistaking it for another kind"*p 145

El principio de un sermón es ante todo hablar delante de una audiencia, en el *Zifar* el discurso

¹⁷ Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, p 1196.

¹⁸ véase nota 1

¹⁹ Beverly Mayne Kienzle, *The sermon :Typologie des sources du Moyen-Âge occidental*, Brepols Turnhout Belgium, 2000, 998 páginas.

tiene como oyentes a Garfín y a Roboán . Pero no olvidemos también al lector medieval que forma parte de la audiencia de manera indirecta. Beverly Mayne Kienzle continúa diciendo que el sermón está regido por una serie de convenciones que vienen del libro *Artes preadicandi* (*libro de predicación*). En el discurso del caballero aparece muchas veces la palabra "predicar", como por ejemplo en el cuento del "físico" narrado por el rey de Mentón:

" **Predicador**, yo vo a caça a grant priesa e non puedo estar a tu **predicación**, que lo aluengas mucho(...)" p 234

A menudo el sermón se desarrolla a partir de uno de sus subgéneros: el *exemplum*. El *exemplum* viene a ilustrar el sermón como una anécdota. El uso del *exemplum* no es obligatorio pero en la obra el *cuento/exemplum* se repite hasta tal punto que encontramos 13 cuentos compilados de la página 253 hasta la página 322. Una de las originalidades del libro estriba en la conversión del cuento en subgénero del sermón. El sermón medieval responde a tres reglas que Beverly Mayne Kienzle²⁰ explicita en su libro:

"1) The sermon is essentially an oral discourse spoken in the voice of the preacher who addresses an audience(...)

2) to instruct and exhort them

3) on a topic concerned with faith and morals and based on a sacred text"p 151

Como lo hemos dicho el discurso del caballero es oral y se dirige a sus hijos que forman la audiencia. Los consejos del caballero tienen una meta enteramente **didáctica**, como la del ayo que quiere instruir a su alumno. Los argumentos usados por el rey tienen un carácter religioso ya que se refiere a las Santas Escrituras. El sermón es un discurso performativo cuyo predicador habla con autoridad al referirse a la Biblia. El predicador es el intermediario entre Dios y los oyentes. Cabe notar que esta posición de intermediario ya la tiene el caballero cuando se le consagra rey de Mentón. No hay que olvidar que el rey estaba considerado como Vicario de Cristo. Además un rey -predicador es un rey casi santo.

Cada sermón correspondía a una estructura específica enumerada en las *Artes Praedicandi*. La base del sermón es el *thema*, un fragmento corto copiado o derivado de la Biblia o de la liturgia donde se manifiesta la verdad de la palabra del predicador. Después podemos encontrar un *exemplum* que tiene una función de ilustración para persuadir al oyente/lector y la última parte

²⁰ op.cit.nota 29

trata de la *curatio* o remedio al problema enunciado. A continuación vemos como el caballero Zifar estructura su discurso como un sermón:

" Mios fijos , por el mio consejo vos faredes así como vos agora diré : lo primero amaredes e serviredes e temeredes a Dios [...] **ca dize en Santa Escripura que el comienço es el temor de Dios, e por ende el que a Dios teme sienpre es guardado de yerro.** (...)" p 233 ²¹

Thema

" (...) E mal pecado , más son los que se inclinan a tomar en **mal consejo**, (...)" p 233

Originis: mal consejo y mal pecado

" Dize el cuento que este rey iva a caça e falló un predicador en el camino que predicava al pueblo (...)" p 233

Exemplum/effectus

"Pues escrive -dixo el físico- esta reçepta por perpa-tivo que has de tomar primero para mudar los umo-es de los tus **pecados** [...] Toma las raíces del temor de Dios e meollo de los sus mandamientos , e la cor-teza dela buena voluntad de los querer guardar, e los mirabolanos de la caridat e semiente de aten-peramiento de **mesura**; e la semiente de la costan-za [...] E después de que tomares este xarope prepa-rativo , tomarás el riobarbo fino del amor de Dios , una drama , pesado con balanças de aver esperança en él que te perdonará con piedat tus pecados. (...)" pp 234-235

curationis o solución

²¹ véase nota 1

El caballero Zifar no usa esta estructura a lo largo del discurso didáctico, pero a veces el sermón reaparece en un afán repetitivo , como en la página 251.

" Non les deve descubrir nin meter en vergüenza , ca pesa a Dios quando algunos descubren a los suyos del yerro en que cayeron por ocasión , así como mostró que le pesó a Caín , fijo de Noé , descubrió que a su padre quando salió del arca e se enbeodó con el vino [...] E por ende , mios fijos , sienpre amad e guardat a todos comunalmente, pero más a los vuestros [...] **E a las vegadas lazran los padres por el mal que fazen los fijos mal criados .(...** " pp251-252

Thema

Originis

+ cuento ilustrativo + curacionis

De nuevo, el rey empieza con una sentencia extracta de las Santas Escrituras e introduce el tema ilustrado por un *cuento / exemplum*. Ahora sí podemos afirmar que la novela se parece a veces a un sermón, paroxismo del discurso didáctico en la obra.

No podemos afirmar con un tono tajante que la obra es heterogénea u homogénea. Como hemos intentado probarlo la originalidad del libro estriba en esta mezcla sutil entre una forma heterogénea y un fondo homogéneo. El prólogo, aunque escrito posteriormente, se une directamente con la historia del Zifar. De la misma manera el *excipit* hace un eco directo al prólogo, y así se construye la unidad narrativa de la obra. Las otras particularidades de la novela son sus diferentes géneros literarios adaptados con el modelo narrativo de prosa larga. Vemos que los géneros o subgéneros (hagiografía , cuentos, fábulas, sermones ...) , no fueron elegidos por casualidad; al contrario el *Zifar* nos da una visión de un mundo ficticio y completamente religioso (es decir cristiano) . Por eso, los géneros o subgéneros literarios engastados en la *diégesis* tienen un propósito didáctico siguiendo el esquema propio de cada género literario. Además no hay que olvidar un hecho importante, nuestra visión de crítico contemporáneo del siglo XXI enfoca el tema con una mirada un poco errónea, la cuestión de los géneros en la Edad Media no se percibía de la misma forma que hoy en día , y la “Novela” apenas adquiriría cierta nobleza frente a la Poesía (en versos por supuesto) . La mezcla de subgéneros en un libro de caballería era un hecho

casi normal para la época aunque el género caballeresco se va modificando los siglos siguientes por influencias culturales, históricas y literarias distintas.