

ACTAS DEL III CONGRESO
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
(Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)

Edición al cuidado de
María Isabel Toro Pascua

Tomo I



SALAMANCA

BIBLIOTECA ESPAÑOLA DEL SIGLO XV
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA

1994

ISBN: 84-920305-0-X (Obra completa)

ISBN: 84-920305-1-8 (Tomo I)

Depósito Legal: S. 1014-1994

Imprime: Gráficas VARONA

Rúa Mayor, 44. Teléf. 923-263388. Fax 271512
37008 Salamanca

Algunos aspectos del cuento en el *Libro del caballero Zifar*: Estructuras de la narrativa breve

Carmen HERNÁNDEZ VALCÁRCEL

El *Libro del caballero Zifar* es, como tantas otras manifestaciones artísticas producidas en la Edad Media, una obra de gran complejidad y que ofrece muchas dificultades de interpretación para el lector y la crítica modernos, a causa de los diferentes cánones estéticos vigentes en una y otra época.

Un ligero repaso a estudios como los de Walker o Cristina González¹ demuestra las muy diversas aproximaciones que a lo largo de ochenta años de estudios críticos ha experimentado el libro.

Tal vez uno de los aspectos más debatidos en los juicios críticos sobre *Zifar* es la cuestión de la presencia o la ausencia de unidad temática y estructural. Aun en los años sesenta Otis H. Green calificaba el libro de «amorphous»², en la línea iniciada por Menéndez Pelayo en los primeros años del siglo. Sin embargo Justina Ruiz de Conde había roto la primera lanza en favor de la unidad de la obra ya en el año 1948.³

Hoy día, nadie defendería la opinión que sustentó la naturaleza «miscelánea», «desordenada» o «inmadura» de la novela⁴. No obstante, dichas tesis se apoyaban en las peculiaridades que *El caballero Zifar* presenta, y que en absoluto eran algo excepcional en su época sino, por el contrario, bastante usual.

Luciana Stefano alude a la «fusión no bien integrada de géneros, no deslindados los literarios de los no literarios»⁵, pero separa en *El libro del caballero Zifar* lo caballeresco de lo didáctico-moral, localizando la novela dentro de este segundo bloque, e incurriendo a mi parecer en una práctica generalizada que tiende a imponer cánones posteriores a textos cuya mayor aportación a la literatura es comenzar un género que luego evoluciona por sí mismo a posiciones que pueden ser bien diferentes de las iniciales. No creo que deba aislarse lo didáctico-moral de la caballeresco solamente por el hecho de que nuestra novela de caballerías posterior abandone dicha corriente y potencie el deleite de la vida.

¹ *Tradition and Technique in «El libro del Cavallero Zifar»*, London: Tamesis, 1974, págs. 1-27; y «*El caballero Zifar*» y *el reino lejano*, Madrid: Gredos, 1984, págs. 25-47.

² Walker, *ibidem*, págs. 71-72.

³ Walker, *ibidem*, pág. 79. Cristina González, *ibidem*, págs. 26-7.

⁴ Northup, Menéndez Pelayo y Henry Thomas, respectivamente (Walker, pág. 71).

⁵ «*El caballero Zifar*», *novela didáctico-moral*, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1972.

terrena y la alegría de vivir⁶. Porque otras características que Luciana Stefano atribuye a lo que llama «nuevo género literario profano» no faltan en *Zifar*, a saber, el tono ficcional, el placer de la imaginación y el despertar de la fantasía⁷.

Creo que *El libro del caballero Zifar* emprende la difícil tarea de construir una narrativa española que, sin dejar de acercarse al género según sus cánones franceses, conciliaba éstos con el gusto del siglo XIV por lo didáctico-moral, dirección que no prosperó en la posterior novela de caballerías, ajustada más firmemente a los modelos franceses. Es precisamente esa simbiosis la que lo convierte en una lectura «extraña al lector moderno», como señalaba Martín de Riquer⁸, pero no lo era para el lector español del siglo XIV, como veremos más adelante. Se trata de un fenómeno similar al que se produce en otros textos contemporáneos que también han desconcertado con su estructura a los críticos; ello ocurre especialmente con el *Libro de Buen Amor*, escrito apenas treinta años después, y en menor grado con el *Libro Rimado de Palacio*. La mayor complejidad que produce el primer caso radica, según creo, en que el predominio del tono didáctico en *El Rimado* permite situarlo más cómodamente en una categoría genérica moderna, mientras que *El libro de Buen Amor*, como *El caballero Zifar*, presenta un aspecto más heterogéneo y confuso para una crítica desde la óptica de los cánones tradicionales. En lo que se refiere al texto que nos ocupa, el desconcierto resulta mayor; si el *Libro de Buen Amor* y el *Rimado de Palacio* podían justificar relativamente su heterogeneidad mediante la heterogeneidad formal de su polimetría que permitía pensar en un «collage» de textos redactados en diversas épocas, el tono ficcional que preside el *Libro del caballero Zifar* y la unidad formal que se deduce del empleo de la prosa, exige de él que se someta a los cánones de la novela moderna, tal como se configura siglos después, lo cual resulta injusto.

Scholberg, por ejemplo, aun señalando la unidad del libro en lo que él llama «tono básico», que consiste en la «ejemplaridad moral», no deja de considerar al autor como un maestro del *collage*, insistiendo en «el don de narrador y habilidad para combinar, renovar y ensanchar el material que iba tomando de sus diversas fuentes»⁹.

Sin negar, naturalmente, la diversidad de «materiales» empleados no creo que *El caballero Zifar* sea al resultado de una mera combinación de elementos renovados, sino un proyecto mucho más ambicioso y coherente. Varios son los críticos que basan la unidad del libro en el desarrollo de una idea mediante diversos elementos o en la localización de una superestructura, tal vez perteneciente a otros géneros que consideran afines, en la que encajan los elementos supuestamente heterogéneos que lo componen.

⁶ Stefano, *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *El caballero Zifar*, ed. Martín de Riquer, II, Barcelona, 1951, pág. 329.

⁹ «La comicidad del *Caballero Zifar*», en *Homenaje a Rodríguez Moñino*, II, Castalia, 1966, pág. 157.

En la primera dirección se encuentra Luciana Stefano, que considera como idea central del libro el deseo de «educar mediante el solaz» que aparece formulada en el prólogo. De esta manera explica la inserción de los *Castigos del rey de Mentón* y de otros elementos menores, como los *enxemplos* y las historias intercaladas, los refranes, la historia en sí, etc. con un didactismo muy explícito¹⁰. También Scholberg basa la unidad del libro en la ejemplaridad moral, como ya vimos, y Walker ve la unidad interna del libro en la progresión desde la pobreza a la riqueza y el poder, desde la humillación al honor¹¹.

Burke combina la unidad temática con la estructural. Considera que *El caballero Zifar* responde a la estructura de los sermones medievales y desarrolla como tema el principio *redde quod debes*¹². Si bien la estructura de sermón en el libro puede ser admitida con pocas objeciones, y así lo hace Walker¹³, no creo que el tema que señala para el libro sea correcto: *redde quod debes* es uno de los motivos que lo constituyen (junto con otros ya señalados: *educar mediante el solaz, la ascensión social, la ejemplaridad moral*, etc.) pero no el tema central, que intentaré determinar luego.

Justina Ruiz Conde y posteriormente Walker, siguiendo sus estudios, señalan como principio de unidad la repetición de estructuras en cada uno de los libros¹⁴, y Scholberg localiza la unidad «internal references to previous events»¹⁵.

No obstante, los más acérrimos defensores de la unidad de la obra, se ven obligados a insistir en la fragilidad aparente de dicha unidad. Ya Justina Ruiz de Conde advertía:

Porque es preciso reconocer que a veces parece que el autor ha perdido su camino, o al menos que el camino es muy difícil de reconocer, y se continúa la lectura, enfrentándonos en las nuevas aventuras, un poco con la impaciencia de volver a reunirnos con los protagonistas. Lo que éstos dicen o hacen está tan sobrecargado de elementos aparentemente ajenos a la trama, innecesarios para la acción, que las voluminosas 516 páginas quedarían reducidas a mucho menos de la mitad, si de ellas se entresacaran los comentarios, digresiones morales, geográficas, religiosas y de toda clase, cuentos y ejemplos de todo tipo, cuyo peso hace temblar la propia unidad del libro¹⁶.

Esta cita cae de nuevo en el error de buscar en una obra medieval con intenciones propias de su momento histórico y estético, unas motivaciones

¹⁰ *Op. cit.*

¹¹ *Op. cit.*, pág. 115.

¹² *History and Vision: The Figural Structure of the «Libro del cavallero Zifar*, London: Tamesis, 1972, pág. 40.

¹³ *Op. cit.*, pág. 107. Más crítico es Keightley en su artículo «Model and Meanings for the *Libro del cavallero Zifar*», *Mosaic*, 12 (1979), pág. 56, aunque su interpretación no es mucho más satisfactoria.

¹⁴ *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías*, 1948, págs. 46–48. Walker, *op. cit.*, págs. 79, 97–8 y 100.

¹⁵ «The Structure of the *Cavallero Zifar*», *Modern Language Notes*, 79 (1964), pág. 124.

¹⁶ *Ibidem*, pág. 52.

modernas ajenas por completo al origen del texto y a los deseos del autor. Contrariamente a lo que ocurre en la literatura posterior, la trama es para el autor medieval un simple caldo de cultivo donde florecen sus intenciones didáctico-morales; desde esta perspectiva creo que debe afrontarse una buena parte de la literatura medieval y en concreto el *Libro del caballero Zifar*. Walker, estudiando la integración de los *Castigos del Rey de Mentón* en la narración, señala que constituyen un elemento esencial del libro para el autor y su público:

the *Castigos* is an essential element of the *Zifar* and perhaps, from the point of view of the author and his public, the most essential element¹⁷.

Esta opinión cabe extenderla al resto de la obra. Si lo enjuiciamos, según los modelos literarios modernos, concediendo prioridad a la ficción sobre el didactismo, el texto se nos muestra heterogéneo, desordenado o inmaduro. Por el contrario, si consideramos los contenidos didáctico-morales como el objetivo primordial del autor y la ficción como el más útil auxiliar de que se vale, la obra se nos manifiesta extraordinariamente coherente tanto en el campo temático como en el estructural.

Walker califica las muy abundantes digresiones del libro como variantes del *topos corteza-meollo*¹⁸ tras notar que cada elemento tiene su justificación y función en la compleja unidad de la obra:

It is my belief, however, that every episode, adventure, situation, description and digression has its due function an justification within the complex unity of the whole¹⁹.

Pero en mi opinión todo el libro es un gigantesco *exemplum* en lo que concierne a su intención y a su función. Efectivamente, el conjunto del *Caballero Zifar* se ajusta a las características que Haus R. Jauss aplica al *exemplum* en su intento de determinar los nueve géneros literarios cortos que analiza en la Edad Media²⁰. El *Libro del caballero Zifar* se configura desde mi punto de vista como un gran cuento con función de *exemplum* ilustrador de una idea inicial, expresada en el prólogo, y estructurado mediante la técnica denominada *de abismo* o cajas chinas, famosa gracias a textos como *Las mil y una noches* y conocida en la

¹⁷ *Op. cit.*, pág. 142.

¹⁸ *Ibidem*, pág. 107.

¹⁹ *Ibidem* pág. 106.

²⁰ Entre otras: Protagonista ejemplar, *factum probabile, laudabile, memorabile*; problema moral intemporal; respuesta a la pregunta ¿qué me enseña el pasado sobre el futuro?; *imitabile* o exhortación a la virtud; función moralizadora. Otros puntos que aparentemente no encajan en *Zifar* son válidos a poco que se analicen: demostración basada en un precedente histórico, autenticidad histórica, paradigma mítico-histórico de la antigüedad, son aplicables a *Zifar* si se considera que en el medievo los temas extraídos de una fuente escrita tenían el mismo grado de historicidad. En cuanto a que el *exemplum* está puesto en boca de un maestro y dirigido a un discípulo, en *Zifar* esos papeles corresponden a autor y lector.

Península desde fecha temprana por la traducción del *Calila e Dimna* a mediados del siglo XIII. Consiste tal estructura en la inclusión de cuentos dentro del cuento inicial que funciona como marco; cada narración se interrumpe para dar paso a un nuevo *exemplum*, estableciéndose varios niveles narrativos a los que se accede escalonadamente y de los que se sale siguiendo los mismos grados. Cada nivel queda interrumpido y solo se regresa a él cuando quedan definitivamente cerrados los siguientes mediante un desenlace y una moraleja.

1° nivel.....1° nivel
 2° nivel.....2° nivel
 3° nivel.....3° nivel
 X nivel

El comienzo de cada *exemplum* inserto se reconoce mediante series formularias similares que constituyen un encabezamiento y facilitan su inserción; el final queda determinado por la conclusión moral, siempre explícita, que acompaña a cada cuento. La función de los *exempla* intercalados consiste en ilustrar las ideas formuladas por uno de los personajes integrantes del cuento precedente.

Trasladando esta estructura-tipo al *Libro del caballero Zifar* se obtiene una serie de apreciaciones de sumo interés. En lo que se refiere al prólogo, Burke señala que la translación del cuerpo del cardenal don Gonzalo es escogida por el autor como una ilustración similar a otra extraída de San Mateo, 25 que aparece en *Queste del Sant Graal*²¹. Pero tal como se configura el conjunto del libro, y al margen de nuestra tópica moderna que considera el prólogo como un texto auxiliar generalmente concebido a posteriori, creo que más bien debemos de admitir la posibilidad de la situación contraria, es decir, que la *Historia de Zifar* sea una ilustración del hecho histórico y dificultoso de la translación del cuerpo del Cardenal.

Naturalmente, el rótulo *Prólogo* con que se califica los primeros cuatro folios del texto es un añadido de los editores modernos condicionados como siempre por la consideración de la ficción como objetivo primordial de una obra²². La descripción de la translación insiste repetidamente en las grandes dificultades que Ferrán Martínez hubo de superar, tanto administrativas como económicas, para realizar su empresa. La otra idea que destaca el pretendido prólogo es la virtud del cardenal don Gonzalo, que se granjeó buenos criados:

E çertas, si costa grande fizo el arçidiano en este camino, mucho le es de gradesçer, porque lo enpleó muy bien, reconosçiendo la merçed que del cardenal reşçebiera a la criança que en él feziera, así como lo deven fazer todos los omes de buen entendimiento e de buen conosçer e que bien e merçed reşçiben de otro. Onde bien

²¹ *Op. cit.*, págs. 40–41.

²² «Prólogo todo él un poco raro para un libro de caballerías», según Martha Alfonso: «Comparación entre el *Félix* de Ramón Llull y *El caballero Zifar*, novela caballeresca a lo divino», *Estudios Lulianos*, 12 (1968), pág. 79.

aventurado fue el señor que trabajó de fazer buenos criados e leales, ca estos atales nin les falliesçieran en la vida nin después²³.

Ambas ideas son los pilares esenciales sobre los que se sustenta la historia del caballero Zifar. La tercera razón por la cual se describe la traslación del cuerpo del cardenal enlaza también esta historia con la de Zifar: la memoria humana es débil y solo se recuerda lo que se conserva por escrito, idea muy repetida en ámbitos cultos del siglo XIV²⁴.

Por otra parte, en lo que cocierne a la dialéctica *docere–delectare*, a la cual he aludido antes, el autor es muy explícito situando el *solaz* como auxiliar de la *bueno obra* y no su objetivo principal:

Ca por razón de la mengua de la memoria del ome fueron puestas estas cosas a esta obra, en la cual ay muy buenos enxienplos para se saber guardar ome de yerro si bien quisiere bevir e usar dellos. E ay otras razones muchas de solas en que puede ome tomar plazer, ca todo ome que trabajo quiere tomar para fazer alguna buena obra deve en ella entreponer a las vegadas algunas cosas de plazer e de solas. E la palabra del sabio que dize así: ‘Entre los cuidados, a las vegadas pone algunos plazer’. Ca muy fuerte cosa es de sofrir el cuidado continuado si a las vezes non diese ome plazer o algunt solas. (pág. 57).

El texto es suficientemente explícito con términos como «entreponer», «a las vegadas», «algunas» que indican el carácter auxiliar de la ficción en esta obra.

El carácter ejemplar, de *exemplum* que estos primeros folios confieren a la historia de Zifar queda muy claramente expresado en las palabras inmediatamente anteriores al comienzo. Habla el autor del *seso natural* como don divino y de la obligación de cultivarlo en buenas obras al servicio de Dios:

E pero que la obra sea muy luenga e de trabajo, non deve desesperar de lo non poder acabar por ningunos embargos que le acaescan; ca aquel Dios verdadero e mantenedor de todas las cosas, el qual ome de buen seso natural antepuso en la su obra, á le dar çima aquella que le conviene, así como contesçió a un cavallero de las Indias... (pág. 58).

Según esto, la historia de Zifar ilustra la idea del prólogo: el hombre debe acabar su obra pese a las dificultades que entrañe, como Zifar la acabó y (se sobreentiende) como también Ferrán Martínez llevó a buen término la suya. Se produce así un curioso efecto en la relación de las palabras preliminares y el resto de la obra; si un prólogo tradicional se suele utilizar para ilustrar y aclarar el texto, desempeñando una función auxiliar y secundaria, meramente presentativa del corpus de la obra, aquí es éste el que ilustra y aclara una serie de ideas del supuesto

²³ *Libro del cavallero Zifar*, ed. de J. González Muela, Madrid: Castalia, 1982, pág. 56. En adelante citaré por esta edición.

²⁴ Recuérdese lo que Don Sem Tob dice en sus *Proverbios* acerca de la palabra escrita.

prólogo, que representa la esencia del texto en su conjunto y que podríamos resumir en:

1. El hombre debe afrontar la dificultades con la ayuda divina.
2. El hombre debe practicar la virtud y granjearse buenos criados.
3. El texto escrito ayuda a recordar.

Las dos primeras se desarrollan en lo que según Burke constituye la *dilatatio* o cuerpo de la obra²⁵ y la tercera sirve de justificación para la realización de la misma.

Que *Zifar* puede ser considerado un *macro-exemplum* viene abonado, no solo por su función ilustradora que coincide con la de los *exempla*, sino también por la utilización de las mismas series formularias. La introducción del relato se produce con las fórmulas presentadoras «así como aconteció a...», «segunt agora oiredes...», «cuenta la estoria que...» (pág. 58), «Dize el cuento...» (pág. 60). Estas fórmulas son claramente identificables, como en el cuento del medio amigo: «Así contesçió en esta proeva de los amigos a un fijo de un ome bueno en tierras de Sarapia, como agora oiredes. E dize el cuento que...» (pág. 64).

Walker, en su estudio del estilo formulístico en *Zifar* que considera de origen oriental, señala una cierta especialización formularia según el género breve al que introducen:

Exempla = dize el cuento.
Sententiae = dize el sabio.
Proverbios = dizen que.
Parlamentos = certas, dixo²⁶.

Según esto, la historia principal entra en la categoría de *exemplum* al utilizar la misma fórmula.

Otro testimonio viene dado por el mismo autor de manera indirecta, cuando reflexiona acerca de la «verdad» de la historia, equiparándola con los *enxiemplos* intercalados, en un texto extraordinariamente interesante para la interpretación de la obra:

E porque este libro nunca apareçió escripto en este lenguaje fasta agora, nin lo vieron los omes nin lo oyeron, cuidaron algunos que non fueran verdaderas las cosas que se ý contienen, nin ay provecho en ellas, non parando mientes al entendimiento de las palabras, nin queriendo curar en ellas. Pero comoquier que verdaderas non fuesen, non las deven tener en poco nin dubdar en ellas fasta que las oyan todas complidamente, e vean el entendimiento de ellas, e saquen ende aquello que entendieren de que se puedan aprovechar, ca de otra cosa que es ya dicha pueden tomar buen enxiemplo e buen consejo para saber traer su vida más çierta e más segura, si bien quisieren usar de ellas. Ca atal es el libro, para quien bien quisiere catar por el, como la nues, que ha de parte de

²⁵ *Op. cit.*, pág. 25.

²⁶ *Op. cit.*, pág. 181.

fuera fuste seco e tiene el fruto ascondido dentro. E los sabios antigos que fezieron muchos libros e de grant provecho posieron en ellos muchos enxienplos en figura de bestias mudas e aves e peçes, e aun de las piedras e de las yervas, en que non ay entendimiento nin razón nin sentido ninguno, en manera de fablillas, que dieron entendimiento de buenos enxienplos e de buenos castigos; e feziéronnos entender e creer lo que non aviemos visto nin creímos que podría esto ser verdat... porque ninguno non deve dudar en las cosas nin las menospreçar fasta que vean lo que quieren dezir e cómo se deven entender. E por ende, el que bien se quiere loar e catar e entender lo que contiene este libro, sacará ende buenos castigos e buenos enxienplos, e por los buenos fechos de este cavallero así se puede entender e ver esta estoria. (pág. 59).

El autor sale al paso de posibles objeciones acerca de la verdad de su historia, que podría ser puesta en duda a causa de que constituye una primera versión castellana, es decir, porque no dispone de una fuente escrita que garantice su credibilidad. Basa la importancia de su libro en el contenido y concede la posibilidad de que lo que dice sea falso sin que ello desacredite el valor de su enseñanza; su argumento estriba en que su libro tiene el fruto escondido dentro como la nuez y que ha de entenderse a la manera de los enxienplos y fablillas que, siendo ficción, contienen buenos consejos. Identifica, pues, la función de la materia ficcional del *Caballero Zifar* con la de los *enxienplos*, equiparándolos con claridad.

De esta manera, el *Libro del caballero Zifar* se presenta como una estructura de estructuras cuyo núcleo configurador es el cuento y géneros breves afines como sentencias, refranes, proverbios, todos relacionados entre sí por su contenido gnómico, doctrinal. Este punto de contacto entre todos los elementos del libro es el que le confiere una unidad superior y muestra como descabellada la simple sugerencia de Ruiz de Conde de eliminar las digresiones del libro y quedarnos exclusivamente con la trama, con la acción, sugerencia que, por otra parte, el lector moderno está continuamente tentado a realizar, pero que no pasaría por la cabeza de un lector del siglo XIV. La diferencia entre las palabras preliminares, la historia central, los cuentos intercalados, los *Castigos*, los proverbios y refranes estriba más en la extensión que en el contenido y la función²⁷.

El libro se organiza, pues, en varios niveles estructurales que se engloban unos a otros con la misma técnica en abismo de las colecciones de cuentos de origen oriental. El primer nivel está constituido por los folios iniciales que presentan las ideas básicas de todo el libro. El segundo nivel se corresponde con la historia de Zifar, presentada como un *enxemplo* que aclara las ideas del primer nivel; este segundo nivel se estructura como un relato episódico constituido por aventuras que en su mayoría podrían ser extraídas del conjunto como *enxemplo* independiente; ello explica la repetida utilización de la fórmula «dize el cuento» con valor de transición. La diferencia entre estos textos y los que constituyen el

²⁷ Cristina González distingue dos tipos de narraciones: *estorias*, que pertenecen a la acción principal y están en boca del autor, y *enxienplos*, en boca de los personajes y en distinto plano espacio-temporal. Pero su valor funcional es idéntico; ambos tipos son modelos de conducta a seguir (págs. 73-74).

tercer nivel estriba en que en estos casos se trata de cuentos puestos en acción y protagonizados por un personaje de la historia principal: Zifar, Grima, Ribaldo, Roboam, mientras que los otros son narrados por un personaje (Zifar principalmente, el ermitaño, Roboam, Nobleza y la Condesa de Farán) y excepcionalmente por el narrador.

Un tercer nivel está formado por los textos intercalados, algunos fácilmente determinables como cuentos (26, que podrían ampliarse a 33 si se le añaden aquellos simplemente aludidos o en resumen) o refranes (Luciana Stefano cuenta 173) y otros cuya determinación es más dudosa, como ocurre con las sentencias y las digresiones morales. Algunos de los cuentos se muestran excepcionalmente encadenados en parejas; ese encadenamiento se realiza mediante un mismo narrador, un mismo tiempo de la narración y una enseñanza común; es el caso de los cuentos de la viuda y su hijo y el sacerdote Hely, narrados ambos por Zifar y con el tema común de la educación de los hijos (págs. 252–256) o los cuentos del caballo y el mensajero ante el Santísimo que cuenta la esposa del conde Farán (pág. 418–9).

Pero aún dentro de este tercer nivel, al parecer constituido por unidades mínimas e indivisibles, puede establecerse un escalón más en ese vertiginoso descenso en abismo. Algunos cuentos insertos disponen a su vez de otro cuento inserto que ilustra alguna idea formulada por uno de sus personajes, o bien la moraleja se muestra en forma de proverbio extraíble. Es el caso que se presenta en ciertos cuentos incluidos en los *Castigos del rey de Mentón*: el cuento del físico y el caballero, por ejemplo, lleva incluido el del cazador y la calandria, puesto en boca del médico para ilustrar gráficamente su consejo de que acepte el caballero los buenos consejos: la fórmula de inserción del segundo cuento, es decir, del nivel 4, es idéntica a la utilizada por don Juan Manuel: «¿E cómo fue eso?– dixo el rey». «Dize el cuento que...» (pág. 236) y muy similar a la utilizada más adelante en el cuento del rey moro y el guarda del tesoro; este segundo personaje narra el cuento del lobo y las sanguijuelas y más adelante el del cardenal consejero del Papa (págs. 316–9)). La otra posibilidad sintetiza la enseñanza del cuento inserto en otro mediante un proverbio que funciona como moraleja; en el cuento del asno y del parrillo el final asegura: «Onde dize el proverbio que lo que la naturaleza niega, ninguno non lo deve cometer» (pág. 131). En estos casos la utilización de proverbios o frases proverbiales, la moraleja, es aplicable simultáneamente al cuento intercalado y al relato marco donde se inserta; aquí alude también al proyecto del Ribaldo de hostigar a Zifar para probarlo. De esa manera, la integración del relato intercalado se redondea y justifica.

Naturalmente, la salida de cada nivel se realiza paulatinamente, con el regreso ordenado a cada uno de los niveles que le preceden. Cuando finaliza un cuento inserto en el cuarto nivel, prosigue el relato anterior, perteneciente al nivel precedente; terminado éste, la narración retorna al segundo nivel, del cual se pasa de nuevo al tercero y en algunos casos, al cuarto. Así progresa la narración, en aparente heterogeneidad pero con un orden sistemático y lógico en el desenvolvimiento del didactismo del libro. La vuelta al primer nivel se realiza,

lógicamente, al final del libro, una vez acabada la historia correspondiente al segundo nivel, las aventuras de Zifar y su familia:

Onde dize el traslaudador que bienaventurado es el que se da a bien e se trabaja sienpre de fazer lo mejor. (pág. 434).

Queda así el libro estructuralmente cerrado; con la consecución por parte de Zifar y su hijo de los objetivos planteados en los preliminares, también el trasladador ha conseguido dar fin a su objetivo, largo y de gran dificultad (concluir el texto), como también lo logró Fernán Martínez (sepultar en España al Cardenal don Gonzalo)²⁸.

En conclusión, el *Libro del Caballero Zifar* aparece a mis ojos como un puente imprescindible entre las colecciones de relatos con marco, donde lo verdaderamente importante son los cuentos, y la narrativa de estructura episódica que ha desplazado el interés hacia el marco, considerablemente engrosado, convirtiendo los cuentos en materia auxiliar.

²⁸ No hay que olvidar que *El libro del caballero Zifar* constituye el primer testimonio de una narrativa extensa que no abandona, sin embargo, la narrativa breve que, en este momento, es de origen oriental. El procedimiento de transformación de los relatos con marco orientales en un texto novelesco es muy simple y estaba ya implícito en ellos: el relato inicial se engrosa e incluye en su seno como materia subsidiaria los otros cuentos; ello apuntaba en los primeros capítulos del *Calila e Dimna* con la historia que, muy acertadamente, da título a la colección. Este procedimiento de transición entre la colección de cuentos con marco y la novela moderna es aún perceptible en *El Quijote*, heredero de técnicas narrativas medievales caballerescas, donde la historia del hidalgo aglutina muchas otras, a veces narradas por el autor, otras por algún personaje principal y en otras ocasiones protagonizadas por los héroes de la novela. Son tan sorprendentemente allegables el episodio del Rivaldo con los nabos y los juicios de Sancho en la Insula que ambos personajes han llegado a equipararse, a veces con exceso.