

tual" de las investigaciones sobre el siglo XVIII español. Al parecer —para dar sólo un ejemplo— no conocía el importante artículo de Iris M. Zavala sobre algunos resultados recientes en el campo de los estudios dieciochescos¹⁴. Hay que añadir, además, que en muchos aspectos, después de la publicación de los nuevos estudios de conjunto de Antonio Domínguez Ortiz y Gonzalo Anes¹⁵, el libro de Krauss queda hoy claramente superado. Pero Krauss, amén de poseer experiencia de dos decenios de investigación sobre la Ilustración europea, pudo disponer de los resultados de algunos trabajos especializados desconocidos por la gran mayoría de los que investigan el siglo XVIII¹⁶. Sería deseable que se examinaran desde la perspectiva propuesta por Werner Krauss los datos nuevos que aportan los estudios recientes. Sería deseable también que este examen se llevara a cabo sin caer en la tentación (de muchos marxistas ortodoxos) de aceptar o desechar los datos en función de lo previamente establecido como definitivo.

KLAUS MEYER-MINNEMANN

Universität Hamburg.

ROGER M. WALKER, *Tradition and technique in "El Libro del Cavallero Zifar"*. Tamesis Books, London, 1974; xi + 252 pp. (*Monografías*, 36).

A pesar de que el *Libro del Cavallero Zifar* es la muestra más temprana de ficción en prosa que se conoce en español, no se ocuparon mucho de ella los medievalistas, que veían en la obra una combinación torpe de novela de caballerías y tratado didáctico. Quizás como parte del renovado interés por la definición y estudio del género "per-

¹⁴ Véase I. M. ZAVALA, "Hacia un mejor conocimiento del siglo XVIII español", *NRFH*, 20 (1971), 341-360. Digo "al parecer" porque el libro no incluye una bibliografía, lo que, con mucha razón, ya ha criticado H.-J. Lope.

¹⁵ A. DOMÍNGUEZ ORTIZ, *Sociedad y estado en el siglo XVIII español*, Barcelona 1976; G. ANES, *El Antiguo Régimen: los Borbones*, Madrid, 1975.

¹⁶ Se basa para sus observaciones sobre el *Diccionario de Autoridades* en una tesis doctoral de HELGUNDE HENSCHER, *Zur Theorie und Praxis des "Diccionario de Autoridades" im Zusammenhang mit den Bemühungen um eine spanische Sprachreform*, Berlín (RDA), 1969. Esta tesis, que califica de "kenntnisreich" (p. 120), podría completar las observaciones de F. LÁZARO CARRETER, *Las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII*, Madrid 1949, pp. 203 ss. (a las cuales la charla de S. GILI GAYA, *La lexicografía académica del siglo XVIII*, Oviedo 1963, no ha añadido nada nuevo), pero no figura en la indispensable bibliografía de la *NRFH*, ni en la de J. Simón Díaz, ni en la muy meritoria de F. Aguilar Piñal, *Bibliografía fundamental de la literatura española. Siglo XVIII*, Madrid 1976. La grotesca incomunicación entre diferentes sistemas políticos, por temor de un debilitamiento ideológico (fenómeno muy conocido también durante el siglo XIX, como sabemos) complica aun más el ya difícil proceso de información en el campo de los estudios hispánicos.

dido" de la narrativa medieval¹, en los últimos años han aparecido varios trabajos sobre el *Zifar*. En 1972, la misma editorial publicó *History and vision: The figural structure of the "Libro del Cavallero Zifar"* de James Burke², un trabajo que sólo en ciertos aspectos (como en el tratamiento de la estructura de la obra) se aproxima a los mismos problemas.

El trabajo de Walker es una versión revisada de su tesis doctoral, de la que se publicaron anteriormente los capítulos 3 y 4 que tratan sobre la estructura. Los siete capítulos del libro constituyen, en rigor, cuatro estudios bastante independientes: el estudio de las fuentes (1 y 2), de la autoría y los orígenes semíticos. La estructura (3 y 4), dividida entre un estudio de los tres Libros del *Zifar* y otro de los *Castigos del Rey de Mentón* (intercalados entre los libros II y IV). El estilo (5 y 6), que trata casi exclusivamente el estilo formulaico. La evaluación de la obra (7), considerada como producto de la heterogeneidad cultural de su siglo. En esta parte final, las conclusiones de Walker sobre la cultura sirven de apoyo para la tesis que sobre la autoría expone en la primera parte.

Como es habitual en este tipo de crítica, Walker empieza su estudio con la tradición manuscrita de los tres textos básicos que se conocen, aparecidos en un período de unos doscientos años. Sigue un análisis sobre la diferencia que había en la Edad Media entre literatura propiamente oral y la literatura que se *leía* ante un pequeño grupo. Según Walker, el segundo tipo tiene mucho más en común con la lectura privada que con la representación juglaresca; por otra parte, el autor del *Zifar* no distinguía entre lectura privada y lectura en voz alta. La pertinencia de esta discusión se aclara cuando Walker propone que *M*, la más antigua de las tres versiones —un manuscrito poco elegante, lleno de errores— es probablemente copia hecha para un lector profesional, mientras que *P* (del siglo xv), escrito con mucho cuidado, iluminado con numerosas miniaturas, y *S*, la primera edición impresa, de comienzos del xvi, son "libros" destinados para la lectura privada. La hipótesis de Walker explicaría la gran discrepancia en el número de capítulos entre las tres versiones (220 en *P*, 108 en *S*, y solo 34 en *M*), pues las rúbricas de *M* representarían las divisiones o el descanso en la lectura oral.

Hasta el descubrimiento del manuscrito *M* en 1882, el *Zifar*, conocido sólo a través de su versión impresa, fue considerado como una de tantas imitaciones decadentes del *Amadís*. A comienzos de nuestro siglo, C. P. Wagner y E. Buceta, basándose en los datos históricos que

¹ En inglés o francés se designa con la palabra *romance* que es, como lo define Deyermond, "a story of adventure, dealing with combat, love, the quest, separation, reunion, other-world journeys, or any combination of these. The story is told largely for its own sake, though a moral or religious lesson need not be included, and moral and religious connotations are very often present..." ("The lost genre of medieval Spanish literature", *HR*, 43 (1975), 21-259; la cita, p. 233).

² Véase la cuidadosa reseña de Valerie Masson de Gómez en *RPh*, 30 (1976), 414-422. Ni Walker ni Burke parecen conocer la larga monografía de LUCIANA DE STEFANO, "El Caballero Zifar: novela didáctico-moral", *BICC*, 27 (1972), 173-260.

aparecen en el prólogo, fijaron la fecha de composición hacia 1300. La autoría de la obra, sin embargo, ha quedado en duda hasta hoy. Menéndez y Pelayo sugirió, aunque sin desarrollar el tema, que quizás lo haya escrito Ferrand Martínez, personaje que aparece en tercera persona casi a todo lo largo del prólogo. Walker se apasiona con esta teoría y trata de comprobar, a través de minuciosos detalles internos (la mayoría de los cuales son desgraciadamente bien especulativos), que Ferrand Martínez *tuvo que ser* el autor. Para Walker, el autor indudablemente era un clérigo seglar que vivía en Toledo. De la lectura del *Zifar* se desprende que su autor fue un hombre bien educado, que conocía la Biblia y la literatura religiosa, y que escribía en el castellano estándar toledano con un tono didáctico-moral, mostrando una actitud básicamente anticaballeresca. Sobre la base de los poquísimos detalles conocidos de la vida de Ferrand Martínez, Walker concluye que éste encaja perfectamente en tal descripción. Para fundamentar más su conjetura, insiste en que, aunque Martínez aparece sólo en tercera persona, la historia del prólogo se cuenta desde su propio punto de vista. Pero Walker se ve forzado a admitir que, incluso si se pudiera establecer la veracidad de su hipótesis, no sería prueba suficiente para afirmar que Martínez también es autor de la novela. La conexión que ofrece para establecer la autoría de Martínez es bien tenue: "But the strongest argument in favour of a common author is, perhaps paradoxically, the almost total irrelevance of the main part of the Prologue to the story of Zifar and his family" (p. 18). Es decir, si la obra hubiera sido escrita por otra persona, ¿qué razón habría para hacerle preceder de las hazañas inconexas de Ferrand Martínez? Por nuestra parte, aunque no queremos negar la *posibilidad* de la autoría propuesta, sin pruebas adicionales más concretas, tal posibilidad de ningún modo se convierte en certidumbre a través de los razonamientos aseverativos pero débiles de Walker. En particular, nos parecen susceptibles de otras interpretaciones varias de las "pruebas" aportadas por él. En el prólogo del *Zifar* aparece Ferrand Martínez, criado en el séquito de un tal don Gonzalo, obispo de Alvaña y cardenal de Roma. Después de la muerte de éste, Martínez solicita autorización para devolver los restos mortales a Toledo, ciudad natal de obispo y criado. El Papa, que nunca había concedido tal favor, se niega a escuchar la petición de todos, pero permite a Martínez llevarse el cuerpo. Walker interpreta el episodio como muestra del gran prestigio de Martínez. Sin embargo, un párrafo anterior explica las razones, en gran parte políticas, que provocaron el cambio de actitud del Papa (mantener buenas relaciones con doña María, reina de Castilla y León). Dice el texto que a lo largo del viaje de Roma a Toledo, nobles y reyes reciben con mucha honra a Martínez y su cortejo, lo que Walker propone como otra prueba del prestigio de Martínez. Parece mucho más probable que la honra se deba al cardenal difunto.

Walker dice que Martínez recibe pocos elogios directos en el prólogo, a pesar de la admiración que le rodea constantemente, lo que se explicaría porque un autor tiende a evitar el autoelogio a pesar de

escribir de sí mismo en tercera persona. Pero ocurre que el párrafo final del episodio lo aclara con una moraleja ejemplar, muy característica del tono y del tema del resto del libro. Dice que los grandes esfuerzos y gastos de Ferrand Martínez son "mucho de gradescer", pero la conclusión señala que es bienaventurado quien cría buenos y leales criados, porque éstos lo van a servir toda la vida y aun después, por el bien que han recibido de su amo.

En los últimos párrafos del prólogo, sin conexión aparente con el episodio de Ferrand Martínez y su amo, se declara que la obra "fue trasladada de caldeo en latín e de latín en romance", una frase hasta ahora nunca tomada en serio por ser un topos tan común. Pero Walker insiste en que no es comparable con las obvias exageraciones de obras como el *Amadís*, sino con otras de clara procedencia árabe (como el *Libro de los engaños* y el *Lapidario*, de Alfonso X), que advierten llanamente que son traducciones. Para reforzar su hipótesis, Walker interpreta el "caldeo" en este contexto como sinónimo de "arábigo". Este argumento, como el anterior sobre la autoría, es simplemente demasiado hipotético para que se acepte sin más pruebas concretas.

Es posible que Walker se empeñe tanto en sus conjeturas sobre la autoría y los orígenes para reafirmar que sería mucho más provechoso examinar el *Zifar* dentro de la tradición oriental que dentro de la tradición caballeresca francesa, con la cual tiene poco en común. Estaríamos totalmente de acuerdo con sus conclusiones, sin tener que aceptar por eso la totalidad de su hipótesis.

En la sección siguiente, Walker estudia la influencia árabe en el lenguaje y en los temas de la obra, y aquí está en terreno más firme. El *Zifar* está lleno de vocablos semíticos, tanto en los nombres de personajes como en los de lugares, lo que en sí no sería prueba de su origen arábigo, puesto que la historia ocurre en el Este. Pero Walker subraya dos pruebas: 1) que en las digresiones geográficas incluso aparecen nombres árabes para lugares de la Europa cristiana, lo que mostraría que estos episodios se basan en fuentes árabes; 2) que la raíz de los nombres de la mayoría de los personajes y de lugares imaginarios son simbólicos en árabe, en el contexto del relato.

Walker presenta algunos rasgos estilísticos que aparecen con frecuencia como muestras adicionales de los orígenes orientales del *Zifar*: el uso de la palabra *certa(s)*, que aparece constantemente en discurso directo, casi siempre como el primer elemento de la frase o cláusula, seguida de *dixo*. Su función sería simplemente la de una partícula enfática, rasgo muy común en árabe para iniciar un diálogo, mientras que en otros textos del español medieval aparece raras veces. Otras expresiones de probable procedencia árabe, menos inusitadas pero también poco comunes en textos cristianos, son las siguientes (y sus variantes): *dixo el sabio*, *dize el cuento*, *pensar en el corazón* (con *corazón* en función de reflexivo intensivo). Otros recursos catalogados, como la paranomasia y la parataxis, son tan comunes en toda la Edad Media que apenas vale mencionarlás, y es de poco provecho afirmar que la "paranomasia... plays a more important part in Semitic languages

than it does in European languages, where the tendency is to seek as much lexical variety as possible" (p. 48). El tono moral y didáctico, tan distinto del tono de las novelas de caballerías, también podría ser de influencia oriental, aunque Walker admite que es posible que en el *Zifar* sea de segunda mano.

En los dos grandes episodios sobrenaturales, C. P. Wagner vio fuentes célticas, pero Walker sigue la teoría más plausible de A. H. Krappe, el cual ha demostrado que es indudable la fuente oriental de estos episodios. Incluso la historia central del *Zifar*, que Wagner entendió como imitación directa de la primitiva leyenda cristiana de Plácido, muestra tener mucho más en común con algunos relatos semíticos de las *Mil y una noches*. Walker menciona además, aunque muy brevemente, "two intrusions on the specifically Christian supernatural" (p. 89) y admite que los numerosos elementos fantásticos del primer libro pertenecen a lo sobrenatural cristiano, pero falta un análisis de la relación entre éstos y los de origen oriental.

Las conclusiones a que llega Walker sobre los orígenes del *Zifar* son, con mucho, más medidas que sus razonamientos a través del capítulo (p. 69): "Sin duda, la novela no es una traducción directa. La forma extraña en que se mezclan elementos orientales y occidentales, musulmanes y cristianos, nos permite sugerir que se trata de la adaptación de un tema árabe, modificado, agrandado y adaptado para que se acomode a los gustos de la sociedad castellana cristiana de principios del siglo xiv".

Los dos capítulos siguientes, 3 y 4, tratan de la compleja unidad estructural de la obra: en el primero se estudia todo el texto, y en el segundo la integración de los *Castigos del rey de Menton* entre las partes tres y cuatro. Walker revisa las opiniones de varios eruditos que se habían esforzado en negar unidad al libro (actitud común frente a la mayoría de las obras medievales, que al lector moderno suelen parecer prolijas, sin orden y confusas). Sólo en los últimos años la crítica ha experimentado un cambio de orientación y ha hecho una tentativa seria para demostrar la unidad de ciertas obras medievales, tarea que sólo se puede efectuar reinterpretando el concepto de "unidad". Con este propósito, Walker dedica varias páginas (algo elementales para el especialista pero seguramente útiles para el neófito) sobre cómo la retórica medieval comprendía el concepto de unidad a base de la *amplificatio*. De las variantes amplificatorias el *Zifar* utiliza sobre todo la *interpretatio* (que consiste en repetir algo en varios modos) y la *digressio*, una variante que usaba la retórica medieval para entretejer varias aventuras (*digressio ad aliam partem materiae*) y las digresiones puras (*digressio ad aliquid extra materiam*) en forma de ejemplos y comentarios morales.

Siguiendo la división establecida por Justina Ruiz de Conde (*El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías*, Madrid, 1948), Walker distingue en cada uno de los tres Libros de aventuras cinco partes, según una compleja estructura paralelística: 1) una situación inicial, en la que el personaje central tiene que enfrentarse con un

dilema importante, con relación al cual el resto del libro es un esfuerzo para buscar una solución; 2) una primera serie de "aventuras de plano real", construida a base de varios motivos comunes (llegada a tierra extraña, pruebas que tiene que sufrir el héroe, guerra, matrimonio, retribución final); 3) una parte central de episodios fantásticos también ligados por motivos comunes (agua, gran riqueza, niños extraordinarios, matrimonio); 4) una segunda serie de "aventuras de plano real"; 5) finalmente, la distribución ejemplar de premios a los buenos y castigos a los malos.

Subrayando la sobriedad y "realismo" del libro en general, Walker tiene que esforzarse para explicar el papel de cada episodio sobrenatural. Aunque el lector se sentirá tentado a aceptar sus conjeturas, porque así se puede entrever una unidad nítida, podría ser demasiado atrevido afirmar que "with all the... *evidence* before us, it is surely impossible now to subscribe to the traditional view that the *Zifar* is a work without unity" (p. 97). Es decir, quisiéramos aceptar sus conclusiones valiosas e importantes, sin apoyar por eso todos los detalles de su argumentación a veces un poco contradictoria. Por ejemplo, aunque, en general, Walker trata de analizar los detalles más pequeños según una estructura rígida, cuando le resulta imposible lograr su propósito, dice, a manera de excusa que "una vez más, la flexibilidad y variedad mitigan la rigidez de la estructura paralelística" (p. 101), es decir, que si un episodio se asemeja a otro, es "paralelístico", pero otro que no encaja bien se caracteriza como "variedad".

La *digressio ad aliam partem materiae* incluye el entrelazamiento de varias aventuras, una característica del *romance* medieval en general, y que en el *Zifar* parece ser menos exagerado que en muchas otras obras medievales: su fluir narrativo apunta a ideales novelísticos bastante modernos para su época. Finalmente, las digresiones puras (comentarios, digresiones geográficas, religiosas, cuentos, ejemplos, etc.), que cubren más de la mitad del texto, y que incluso, según eruditos que han defendido la coherencia esencial, "hacen temblar la unidad del libro" (p. 106), tienen su defensor en Walker, quien sostiene que "every episode, adventure, situation, description and digression has its due function and justification within the complex unity of the whole" (p. 106); aseveración tal vez aceptable si se interpreta según los criterios elásticos medievales de pertinencia.

El capítulo 4 está dedicado a explicar el papel estructural de los *Castigos del rey de Mentón*, un episodio abstracto y didáctico que no se integra con facilidad en la unidad paralística de los otros libros. Walker, sin embargo, encuentra muchas ligazones temáticas e incluso trata de buscar paralelos estructurales. Llega a la conclusión que los *Castigos* reflejan idénticos motivos y preocupaciones que las otras tres partes del libro, y que además sirven para recapitular los Libros I y II y para anticipar la trayectoria del Libro IV.

Walker subraya correctamente que todavía hace falta un estudio detenido del estilo narrativo del *Zifar*, tarea de importancia capital cuando se trata de la primera prosa española conscientemente literaria. Wal-

ker mismo se limita al estudio del estilo formulaico (cap. 5) y de las expresiones binarias (cap. 6). Examinando los criterios establecidos por Ruth Crosby³ para identificar obras destinadas a la presentación oral, descubre Walker que mientras abundan ciertos tipos de fórmulas épicas, otras faltan casi totalmente. Aparecen treinta ejemplos de discurso dirigido al auditorio (por ejemplo, *que agora oyredes*), y abundan varias formas de repetición excesiva, como fórmulas introductorias que siempre inician una nueva fase en la historia (por ejemplo, *e otro día, dize el cuento*); descripciones estereotipadas o *dichés* (por ejemplo, *bien acostumbrado*), que a menudo pueden aplicarse a varios personajes. El autor demuestra marcada preferencia por la elaboración retórica y aunque sólo usa un número limitado de expresiones, se esfuerza en variar las combinaciones. Walker afirma que este intento de variedad revela un "highly self-conscious artist", pero que, al mismo tiempo, las repeticiones monótonas podrían verse como otro intento del autor de imponer unidad a su materia heterogénea (es decir, las repeticiones sirven de correlato estructural). Es muy iluminador el análisis de las abundantes expresiones físicas (sobre todo *mano* y *corazón*) que no sólo se utilizan en las situaciones obviamente apropiadas, como las batallas, sino también para reemplazar con términos físicos un verbo abstracto (*meter manos en 'coger'*; *tener ojo por/para 'interesarse por'*) y para expresar las emociones (conciencia, temor, alegría, etc.). Finalmente, las fórmulas de transición y los juramentos, otro tipo de repetición importante para la recitación oral, faltan por completo. Walker concluye que como el *Zifar* es una obra situada en el cruce de la trayectoria que une la larga tradición oral con la moderna de la lectura privada, el autor todavía se sirve de muchas técnicas externas del narrador oral pero ya no de las que se arraigan en su modo de presentación.

Entre los pocos recursos literarios medievales de los que se han hecho estudios detenidos están las expresiones binarias. Sin embargo, el valioso capítulo de Walker aporta muchos elementos nuevos. Comienza con un estudio de las parejas inclusivas que se usan sobre todo con personas (*grandes e chicos*), tiempo (*de día e de noche*), lugar (*çibdades e villas*), riqueza (*oro e plata*), y actividades militares (*cavallos e armas*). Walker detalla las influencias que convergen para explicar la preferencia medieval por estas formas perifrásticas concretas en lugar de sus equivalentes más simples: debilidad de la lengua medieval en los abstractos; público poco letrado, para el cual era preferible evitar las abstracciones; influencia del lenguaje legal; influencia de las *Artes poeticae*. Sigue un examen de las abundantes parejas sinonímicas. En vez de clasificarlas por el método usual, según su función gramatical, Walker las cataloga por su esfera semántica: social (*pres e fama*); legal (*perdida e desonrra*); literaria (*soportar e sufrir*). Se dividen en tipos donde el segundo elemento de la pareja añade poco, o nada, al sentido del primero (*cena e yantar, robar e correr*) y otros, donde el segundo miembro intensifica el impacto emocional (*pesar e duelo*), una distin-

³ *Sp*, II (1936), 88-110; y 13 (1938), 413-432.

ción no siempre obvia. Lo más notable no es la simple abundancia de parejas binarias en el *Zifar*, sino su originalidad. Parece que el autor se esfuerza en evitar los clichés establecidos y en inventar nuevas parejas a base de criterios semánticos, como, por ejemplo, apareando un vocablo de sentido general con uno más específico (*mal e crueldat*).

El estudio se cierra con un cortísimo capítulo de conclusiones, seguido de dos apéndices especializados (sobre la frecuencia de *çerta(s)* y sus variantes y sobre las parejas sinónimas), una bibliografía completa, y un índice. En el conciso capítulo final Walker ofrece mesuradamente las conclusiones de su trabajo: que el *Zifar*, una amalgama de influencias orientales y occidentales en sus fuentes, estilo y contenido, es un producto característico de su lugar y de su tiempo. El acierto particular del autor ha sido equilibrar, variar y, en fin, fundir tantos elementos heterogéneos a través de un complejo sistema estructural. Walker añade que el modesto propósito de su propio trabajo ha sido sólo examinar algunas cualidades literarias sobresalientes de un texto tanto tiempo menospreciado. Subraya que todavía queda mucho trabajo por hacer, como, por ejemplo, la investigación sobre el tono moral de la obra, y la influencia que tuvo en la literatura posterior, especialmente en las novelas de caballerías. Podríamos añadir que como primer caso sería necesario una edición completa y renovada del *Zifar*. De la edición tantas veces prometida de C. P. Wagner sólo apareció la primera parte (el texto mismo) en 1903. Ésta es todavía la única edición fidedigna. Los otros volúmenes proyectados de notas, vocabulario y estudio del lenguaje, que nunca se publicaron, son ahora una necesidad urgente para hacer posible el estudio más detallado del *Zifar* y para ofrecernos más datos sobre el estilo prosístico de todo el siglo xiv.

La aportación de Walker es muy valiosa, sobre todo al reafirmar las fuentes orientales del *Zifar* y al insistir en el estudio detallado de la estructura de la obra y de ciertos recursos estilísticos importantes. De interés particular y digno de más desarrollo es la investigación de las probables influencias de la prosa árabe en esta obra y, por extensión, quizá en gran parte de la prosa literaria del siglo xiv.

LOUISE VASVARI FAINBERG

State University of New York at Stony Brook.

CESARE ACUTIS, *La leggenda degli infanti di Lara (due forme epiche nel medioevo occidentale)*. Einaudi, Torino, 1978; 114 pp. (*La ricerca letteraria*, 42).

Este interesante librito presenta los rasgos generales de la épica medieval de occidente en función de los códigos que rigen la sociedad de la época. Como dice en el subtítulo, Acutis descubre en los textos medievales la existencia de dos "estatutos épicos": "el primero descansa