



UNIVERSIDAD DE LEÓN

*Departamento de Filología*

*Hispánica y Clásica*

CUESTA TORRE, María Luzdivina, "La teoría renacentista de la imitación y los libros de caballerías", Actas del congreso internacional sobre Humanismo y Renacimiento: Vol. II, Universidad de León, 1998, pp. 297-304. ISBN 84-7719-675-3

**ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL**

**SOBRE**

**HUMANISMO Y RENACIMIENTO**

**Volumen II**

**Coordinadores**

JUAN MATAS CABALLERO

JOSÉ MANUEL TRABADO CABADO

MARÍA LUISA GONZÁLEZ ÁLVARO

MAYUELA PARAMIO VIDAL

(GRUPO DE INVESTIGACIÓN G.E.L.S.O.)

**Universidad de León**

**Secretariado de Publicaciones**

**1998**

CONGRESO INTERNACIONAL SOBRE HUMANISMO Y  
RENACIMIENTO (1996. León)

Actas del Congreso Internacional sobre Humanismo y  
Renacimiento. – León: Universidad, 1998

682 p.: il.; 24 cm.

Bibliogr.–Contiene: Vol II / coordinadores Juan Matas Caballero ...  
[et al.]

ISBN 84-7719-675-3

1. Humanismo–Congresos. 2. Renacimiento–Congresos. I. Matas  
Caballero, Juan. II. Universidad de León

008"14/15"(063)

Cubierta: E. Casas.

© by UNIVERSIDAD DE LEON

Secretariado de Publicaciones

I.S.B.N.: 84-7719-675-3

Depósito Legal: M-14.782-1998

Printed in Spain – Impreso en España

Realización editorial: Ediciones Lancia, S.A.

## SUMARIO

### PREÁMBULO

|                                   |    |
|-----------------------------------|----|
| <i>Juan Matas Caballero</i> ..... | 13 |
|-----------------------------------|----|

## PONENCIAS

### EXTENSIÓN DEMOCRÁTICA DEL RENACIMIENTO

|                             |    |
|-----------------------------|----|
| <i>Antonio Prieto</i> ..... | 17 |
|-----------------------------|----|

### EL LEGADO RENACENTISTA EN LOS SONETOS DE GÓNGORA

|                             |    |
|-----------------------------|----|
| <i>Angelina Costa</i> ..... | 27 |
|-----------------------------|----|

### EL MITO CLÁSICO COMO LENGUAJE SIMBÓLICO Y ALEGÓRICO. NOTAS HERMENÉUTICAS SOBRE LA CONTEMPLACIÓN EN LA EPÍSTOLA A ARIAS MONTANO DE FRANCISCO DE ALDANA

|                                |    |
|--------------------------------|----|
| <i>José Lara Garrido</i> ..... | 39 |
|--------------------------------|----|

### MISCELÁNEAS Y POLIANTEAS DEL SIGLO DE ORO ESPAÑOL

|                            |    |
|----------------------------|----|
| <i>Isaías Lerner</i> ..... | 71 |
|----------------------------|----|

### EL CANON LITERARIO EN LAS GRAMÁTICAS CASTELLANAS DEL RENACIMIENTO

|  |    |
|--|----|
| <i>Miguel Ángel Pérez Priego</i> ..... | 83 |
|--|----|

### DE LOS "LIBROS DE..." A LA NOVELA: DON MIGUEL DE CERVAN- TES Y EL QUIJOTE

|                                    |    |
|------------------------------------|----|
| <i>José-María Reyes Cano</i> ..... | 99 |
|------------------------------------|----|

### LA «FÁBULA DE ADONIS, HIPÓMENES Y ATALANTA» DE DIEGO HURTADO DE MENDOZA: GRADOS DE LA IMITACIÓN RENACEN- TISTA

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| <i>Joaquín Roses</i> ..... | 123 |
|----------------------------|-----|

## COMUNICACIONES

### LA ENSEÑANZA DE LAS LENGUAS VERNÁCULAS EN EL RENACI- MIENTO: A PROPÓSITO DE JACQUES DE LIAÑO

|                                    |     |
|------------------------------------|-----|
| <i>Isabel Acero Durántez</i> ..... | 151 |
|------------------------------------|-----|

### THE SILVER SWAN: ANÁLISIS MÚSICO-LITERARIO DE UN MADRIGAL DE O. GIBBONS

|                                  |     |
|----------------------------------|-----|
| <i>Silvia Alonso Pérez</i> ..... | 161 |
|----------------------------------|-----|

|   |     |
|---|-----|
| <b>NOTAS SOBRE EL CONCEPTO DE “HUMANISMO JURÍDICO”</b><br><i>Francisco Javier Andrés Santos</i> .....   | 169 |
| <b>RENACIMIENTO Y CLASICISMO: UN PROTOTÍPICO OLVIDO</b><br><i>Imelda Aranzabe Pérez</i> .....   | 175 |
| <b>LA IMAGEN MILITAR DEL CARDENAL CISNEROS. LA CONQUISTA DE ORÁN Y SU ECO ARTÍSTICO EN EL GRABADO</b><br><i>Yolanda Barriocanal López</i> .....                                 | 179 |
| <b>TRATAMIENTO DE LAS FUENTES CLÁSICAS EN VIVES: DE INSTITUTIONE FEMINAE CHRISTIANAE I</b><br><i>Joaquín Beltrán Serra</i> .....  | 195 |
| <b>FRAY ANTONIO DE GUEVARA, DIONISIO DE HALICARNASO Y UN PASAJE DEL RELOX DE PRÍNCIPES</b><br><i>Emilio Blanco</i> .....  | 203 |
| <b>«AMOR ESCRIBE...»: EL SONETO V DE GARCILASO DE LA VEGA</b><br><i>Carlos Brito Díaz</i> .....   | 213 |
| <b>CURIAL E GÜELFA, NOVELA HUMANISTA DEL SIGLO XV</b><br><i>Julia Butiñá Jiménez</i> .....  | 223 |
| <b>LA INFLUENCIA DEL HUMANISMO EN LA ILUSTRACIÓN DE MANUSCRITOS CONSERVADOS EN LAS BIBLIOTECAS LEONESAS</b><br><i>M<sup>a</sup> Dolores Campos Sánchez-Bordona</i> .....        | 235 |
| <b>EN LOS COMIENZOS DEL LIBRO EDITORIAL. Apuntes sobre la cultura impresa alcalaína en la primera mitad del siglo XVI</b><br><i>Antonio Castillo Gómez</i> .....                | 249 |
| <b>PANORAMA DE LA EDUCACIÓN LEONESA EN EL SIGLO XVII</b><br><i>Pablo Celada Perandones</i> .....  | 267 |
| <b>OTRA POSIBILIDAD DE SALVAR LOS LIBROS DE CABALLERÍAS: LA DE ANTONIO DE TOLEDO EN SU DISCURSO DE LAS BUENAS LETRAS HUMANAS</b><br><i>Mercedes Comellas Aguirrezabal</i> ..... | 277 |
| <b>LAS FUENTES CLÁSICAS DEL COLOQUIO DE LOS MÉDICOS DE PEDRO MEXÍA</b><br><i>Pedro Conde Parrado</i> .....  | 287 |
| <b>LA TEORÍA RENACENTISTA DE LA IMITACIÓN Y LOS LIBROS DE CABALLERÍAS</b><br><i>M<sup>a</sup> Luzdivina Cuesta Torre</i> .....  | 297 |

|  |     |
|--|-----|
| <b>LA LITERATURA DE <i>SPECULUM PRINCIPIS</i> DURANTE EL S. XVI;<br/>FUENTES, EVOLUCIÓN Y PRINCIPALES REPRESENTANTES</b><br><i>Eva María Díaz Martínez</i> .....                                       | 305 |
| <b>LA ESCRITURA HUMANÍSTICA DE LOS CÓDIGES DE ALFONSO<br/>DE PALENCIA</b><br><i>Javier Durán Barceló</i> .....   | 311 |
| <b>EL BAILE Y LA DANZA EN LA LÍRICA CASTELLANA DEL PRIMER<br/>RENACIMIENTO</b><br><i>Dalila Fasla</i> .....  | 319 |
| <b>DE ARISTÓFANES A CERVANTES: EL LARGO VIAJE DE UN CUEN-<br/>TO ERÓTICO</b><br><i>M<sup>a</sup> Victoria Fernández-Savater Martín</i> .....   | 325 |
| <b>VARIA FORTUNA DEL EPIGRAMA DE JANUS VITALIS «DE<br/>ROMA» EN LA LÍRICA ESPAÑOLA DEL SIGLO DE ORO</b><br><i>José María Ferri Coll</i> .....  | 333 |
| <b>LA CULTURA FILOSÓFICA EN EUROPA DE 1450 A 1550</b><br><i>Cirilo Flórez Miguel</i> .....   | 341 |
| <b>“EN TORNO A LOS ORÍGENES DE LA LITERATURA DE EMBLE-<br/>MAS: EL <i>BLASÓN GENERAL DE TODAS LAS INSIGNIAS DEL UNI-<br/>VERSO DE PEDRO DE GRACIA DEI</i>”</b><br><i>José Luio García Arranz</i> ..... | 347 |
| <b>PEDRO CIRUELO: PRIMERA HERMENÉUTICA FILOSÓFICA<br/>RENACENTISTA</b><br><i>Pablo García Castillo</i> .....   | 363 |
| <b>EL RETORNO AL CLASICISMO. MITOLOGÍA EN LAS POESÍAS<br/>CASTELLANAS DE GARCILASO DE LA VEGA: TRATAMIENTO Y<br/>SIGNIFICACIÓN</b><br><i>Antonio García Montes</i> .....                               | 371 |
| <b>UNA APROXIMACIÓN BAJTINIANA A LA NOVELA RENACENTIS-<br/>TA. LA CONSTRUCCIÓN POLIFÓNICA DEL <i>TRACTADO SEGUNDO<br/>DEL LAZARILLO DE TORMES</i></b><br><i>Fernando Gómez Cobia</i> .....             | 377 |
| <b>FUENTES LITERARIAS CLÁSICAS EN EL <i>CISNE DE APOLO</i></b><br><i>M<sup>a</sup> Luisa González Álvaro</i> .....   | 383 |
| <b>ARIADNA CULTERANA (Las fábulas de Colodrero, Jerónimo de Cáncer<br/>y Salcedo Coronel)</b><br><i>Rafael Herrera Montero</i> .....   | 395 |

|  |     |
|--|-----|
| <b>EL HUMANISMO EN LAS FUENTES GRÁFICAS DEL EMBLEMA. UNA APROXIMACIÓN A LOS MODELOS ICONOGRÁFICOS EN LA "PICTURA" DEL EMBLEMA HISPANO DE TEMÁTICA PROFANA</b><br><i>Rafael Lamarca Ruiz de Eguílaz</i> ..... | 403 |
| <b>EL TRATADO DE PRAECELLENTIA SEXUS FOEMINEI DE H. AGRIPA</b><br><i>Guadalupe Lopetegui</i> .....   | 433 |
| <b>LA TELA RECOMPUESTA POR EL ARTE: LA ÉGLOGA III DE GARCILASO COMO TEXTO METAPOÉTICO</b><br><i>Francisco López Blanco</i> .....   | 441 |
| <b>GIL VICENTE Y LA POESÍA CANCIONERIL</b><br><i>Armando López Castro</i> .....  | 451 |
| <b>LAS OTRAS FIGURAS DEL RENACIMIENTO. DE LA PROMOCIÓN DEL HUMANISMO AL OLVIDO</b><br><i>Jesús Llanos García</i> .....   | 467 |
| <b>LAS IDEAS PEDAGÓGICAS DEL DR. VEGA</b><br><i>Ana Isabel Martín Ferreira</i> .....   | 473 |
| <b>LA RECEPCIÓN DEL RENACIMIENTO EN LA OBRA DE ANTONIO COLINAS</b><br><i>José Enrique Martínez Fernández</i> .....   | 487 |
| <b>EL SISTEMA VERBAL EN EL ARTE BREVE I CONPENDIOSSA, DE JUAN DE LUNA</b><br><i>José Francisco Medina Montero</i> .....  | 495 |
| <b>DE AYALA A JORGE MANRIQUE</b><br><i>Casimiro Melgar Hoyos</i> .....   | 503 |
| <b>VARIACIONES RENACENTISTAS SOBRE UN TEMA DE PITÁGORAS</b><br><i>Francisco Molina Moreno</i> .....  | 509 |
| <b>BAJO EL PSEUDÓNIMO DEL REMITENTE DE UNA CARTA A ERASMO</b><br><i>Enrique Morales Lara</i> .....   | 519 |
| <b>COMMENTO EN DEFENSA DEL LIBRO CUARTO DEL ARTE DE NEBRIS-<br/>SA, DE DIEGO LÓPEZ: SALAMANCA, (1610); Y MADRID, (1652)</b><br><i>Guadalupe Morcillo Expósito</i> .....                                      | 527 |
| <b>ESBOZO DE UNA TEORÍA PSICOLINGÜÍSTICA EN JUAN LUIS VIVES</b><br><i>Carlos Padilla Carmona</i> .....   | 535 |
| <b>MISTICISMO EN LA OBRA POÉTICA DE RICARDO MOLINA</b><br><i>Mayela Paramio Vidal</i> .....  | 541 |

|  |     |
|--|-----|
| <b>LA IMPRENTA, MADRE DEL HUMANISMO</b><br><i>Pedro Pascual</i> .....  | 555 |
| <b>SUPUESTOS FILOSÓFICOS DE LA TEORÍA DEL ARTE EN EL RENACIMIENTO</b><br><i>Ricardo Piñero Moral</i> .....   | 565 |
| <b>DE CICERÓN A PONTANO: LA ADAPTACIÓN RENACENTISTA DE LA TEORÍA RETÓRICA DE LA RISA</b><br><i>Juan Carlos Pueo</i> .....                                    | 573 |
| <b>NOTAS ROMANCES EN LAS YSAGOIE [SIC] AD GRAMMATICAM PRECIANI [SIC] CESARIENSIS DE IOHANES DE AURIMONTIBUS (1477)</b><br><i>Pilar Pulido Corrales</i> ..... | 581 |
| <b>EL LÉXICO DE UN HUMANISTA TARDÍO: PEDRO FERNÁNDEZ DE PULGAR</b><br><i>Beatriz Quintana Jato</i> .....   | 591 |
| <b>ACOTACIONES A LA: "NOVELLA I, QUINTA DECA, DEGLI HECA-TOMMITI"</b><br><i>Irene Romera Pintor</i> .....  | 603 |
| <b>DON JUAN CUSANZA, ALIAS DE LEÓN, PRECURSOR DEL HUMANISMO EN EL MONASTERIO DE SAN ISIDORO DE LEÓN</b><br><i>Consuelo Sánchez Cabezas</i> .....             | 613 |
| <b>UNA PASIÓN INVENTADA POR BARONIUS EN EL RENACIMIENTO: EL MARTIRIO DE NAMPHAMÓN Y COMPAÑEROS</b><br><i>Juan Carlos Sánchez León</i> .....                  | 621 |
| <b>EL CONCEPTO DE MÉTODO EN EL RENACIMIENTO</b><br><i>Carmen Seisdedos Sánchez</i> .....   | 629 |
| <b>ANÁLISIS Y PEDAGOGÍA DE UNA TRADUCCIÓN DIECIOCHESCA DE LOS MONUMENTA DE ARIAS MONTANO</b><br><i>Juan Carlos Sesé Sanz</i> .....                           | 639 |
| <b>EL ADJETIVO EN LA POESÍA MORAL DE FRAY LUIS DE LEÓN Y DE QUEVEDO</b><br><i>María José Tobar Quintanar</i> .....   | 649 |
| <b>DE VIENTO, LOCURA Y OTROS DESATINOS EN EL VIAJE DEL PARNASO</b><br><i>José Manuel Trabado Cabado</i> .....  | 661 |
| <b>EL JOANE O PARVO GILVICENTINO Y EL ELOGIO DE LA LOCURA DE ERASMO DE ROTTERDAM</b><br><i>Joaquim Ventura</i> .....   | 675 |

## LA TEORÍA RENACENTISTA DE LA IMITACIÓN Y LOS LIBROS DE CABALLERÍAS

M<sup>a</sup> LUZDIVINA CUESTA TORRE  
Universidad de León

La consideración de la originalidad como valor literario empieza a producirse a fines del siglo XVIII y se impone en nuestra cultura con el Romanticismo. Pero aunque la originalidad no constituyó un objetivo deseable para el escritor hasta los dos últimos siglos, durante el Renacimiento, y especialmente de manos de los humanistas, asistimos a una auténtica exaltación del fenómeno de la *imitatio* como técnica compositiva.<sup>1</sup> El proceso, que ha sido estudiado especialmente en el campo poético, no es ajeno al desarrollo de los libros de caballerías, cuyos autores, tomando como clásicos y modelos a imitar las obras medievales publicadas por la imprenta en los primeros años del siglo XVI, recrearon una serie de episodios de aquéllas del mismo modo que sus contemporáneos imitaban el estilo, y aun los versos, de Petrarca y Garcilaso en sus obras líricas. El Brocense en sus *Anotaciones y enmiendas a la obra de Garcilaso* acepta incluso la imitación literal, y considera "el plagio como una imitación creadora"<sup>2</sup>. La imitación estaba unida a la erudición poética, y de ahí que el Brocense considere incluso deseable la apropiación literal de versos ajenos y que señale como méritos los préstamos literarios en la poesía de Garcilaso.<sup>3</sup>

Es un lugar común de la crítica literaria que la novela es un género proteico y sin preceptiva. Los teóricos grecolatinos no se ocuparon de ella al tratar de los géneros literarios.<sup>4</sup> En los primeros años del siglo XVI, o incluso en los últimos del XV, la imprenta se apresura a publicar las obras caballerescas que reclamaba la sociedad de la época. Los autores renacentistas no tenían otros modelos hacia los que volverse que las novelas medievales, en las que la apropiación de motivos era una técnica consagrada. Eisenberg ha señalado el éxito fulminante de los libros de caballerías a raíz de la finalización de la reconquista con la caída de Granada en poder de los Reyes Católicos.<sup>5</sup> La imprenta no daba abasto a la demanda y recurrió a antiguas narraciones, modificándolas convenientemente. Esta primera fase en el desarrollo de la novela de caballerías renacentista conclui-

<sup>1</sup> A. García Galiano, *La imitación poética en el Renacimiento*, Kassel, Publicaciones de la Universidad de Deusto y Edition Reichenberger, 1992, p. 1. "...la imitación, por tanto, se había de convertir, aparte de una doctrina preceptiva y estética, en una técnica sistematizada y rigurosa" (p. 2).

<sup>2</sup> A. Vilanova, "Preceptistas españoles de los siglos XVI y XVII", *Historia general de las literaturas hispánicas*, ed. G. Díaz Plaja, t. III, Barcelona, Vergara, 1968, p. 572.

<sup>3</sup> Vilanova, "Preceptistas españoles de los siglos XVI y XVII", p. 573.

<sup>4</sup> C. García Gual, *Primeras novelas europeas*, Madrid, Istmo, 1988, p. 87.

<sup>5</sup> D. Eisenberg, *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, Newark (Delaware), Juan de la Cuesta, 1982, 1975, p. 119.

rá hacia 1512, fecha en la que se publica el *Zifar*.<sup>6</sup> Una vez agotada la reserva de obras medievales, ante el incremento cada vez mayor de la demanda, empiezan a imprimirse libros de caballerías originales escritos *a imitación de los antiguos*. La literatura artúrica, el *Zifar* y, sobre todo, el *Amadís* van a ser los modelos por excelencia.<sup>7</sup>

De acuerdo con las *Institutione Oratoriae* de Quintiliano, de tanto éxito entre los humanistas, “la imitación no sólo es útil, sino necesaria para adquirir la elocuencia. De los autores dignos de ser imitados se puede extraer tanto la forma (*verba*) como la materia (*res*); sin embargo, la imitación no es suficiente en sí misma, se trata sólo del primer paso; tras ella se ha de imponer la propia personalidad que, mediante la emulación, intente no sólo igualar, sino superar a su modelo”<sup>8</sup>. La mayor parte de los autores renacentistas de libros de caballerías no lograrán este objetivo: el resultado final será el empobrecimiento del género, agotado por su mismo carácter imitativo e incapaz de hacer surgir motivos nuevos.

El *Libro del rey Canamor y del infante Turián* parece ser uno de esos relatos medievales que fueron recogidos por la imprenta en esta primera fase de recuperación de textos caballerescos. Debió de sufrir, como el *Amadís* primitivo, modificaciones importantes para adaptarlo al gusto del público de los primeros años del siglo XVI, pero es imposible, sin el original, precisar cuáles. Aunque la primera edición conocida de esta obra es la de Burgos de 1509, hoy perdida, existen fundadas razones para suponer que al menos la primera parte del relato existía ya en 1435, si bien se ignora su forma y contenido.<sup>9</sup> La primera edición conservada fue realizada en Valencia por Jorge Costilla, en 1527.<sup>10</sup> En cualquier caso, parece tener el castellano por lengua original. Las semejanzas de esta novelita con el *Tristán*<sup>11</sup>, el *Zifar* y otros relatos medievales son numerosas. Podemos imaginar a un autor que refunde un relato anterior para su publicación por la imprenta bajo la influencia de esas obras, intentando imitarlas y copiando alguno de sus motivos.

El *Libro del rey Canamor y del infante Turián* está dividido claramente en dos partes, ya precisadas por el título, y prácticamente independientes entre sí. La primera parte relata las aventuras de Canamor. El héroe se presenta como un valiente guerrero y audaz conquistador amoroso, resaltando entre sus cualidades la ambición de “reinar en vida de su

<sup>6</sup> Eisenberg, *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, p. 119.

<sup>7</sup> F. F. Curto Herrero, *Estructura de los libros españoles de caballerías en el siglo XVI*, Madrid, Fundación Juan March, 1976, pp. 42-44. Describe las fases de la novela de caballerías renacentista.

<sup>8</sup> García Galiano, *La imitación poética en el Renacimiento*, p. 17-18.

<sup>9</sup> *Historias caballerescas del siglo XVI*, t. II: *Libro del rey Canamor, La historia de los dos enamorados Flores y Blancaflor, La coronica de los nobles cavalleros Tablante de Ricamonte y de Jofre, La historia de la linda Magalona, La Poncella de Francia, Historia del emperador Carlo Magno y de los doze pares de Francia, Historia del cavallero Clamades, La historia del noble cavallero París y de la donzella Viana*, ed. N. Baranda, Madrid, Turner, 1995, pp. xxvii-xxviii.

<sup>10</sup> Según J. Simón Díaz, *Bibliografía de la Literatura Hispánica*, Madrid, CSIC, 1965, Ref. 6980.

<sup>11</sup> Para comprobar la enorme importancia que alcanzó la imitación en los libros de caballerías como técnica literaria, basta observar las complejas relaciones que una versión de una novela artúrica, publicada por primera vez en 1501 pero bien conocida en tiempos del Arcipreste de Hita, *Tristán de Leonís*, y su continuación, *El rey don Tristán el Joven*, publicada en 1534, establecen con algunos textos de caballerías contemporáneos. En otros lugares ya hemos tratado de las relaciones de imitación que se establecen entre los *Tristanes* y el *Quijote* (véase M. L. Cuesta, *Aventuras amorosas y caballerescas en las novelas de Tristán*, León, Universidad, 1994, 227-230 y “Notas sobre la estética del plagio en el *Quijote*”, comunicación presentada al Coloquio internacional Cervantino

padre” por sus propios méritos. Resulta, pues, un nuevo Roboán, que parte en busca de aventuras que le puedan llevar a conseguir un reino.<sup>12</sup>

El elemento mágico tiene también un papel importante, como ya señaló Baranda<sup>13</sup>: existe una barca mágicamente gobernada por leones que recuerda la barca mágica y el caballo mágico que transportan a Roboán en sus viajes de ida y vuelta de las Islas Dotadas. El motivo aparece en *Guigemar*, uno de los lais de María de Francia con el que probablemente el relato de Canamor tenga parentesco. También en la leyenda del Caballero del Cisne el protagonista se desplaza en un bote mágico tirado por su hermano cisne.<sup>14</sup> Y una nave movida mágicamente lleva a Partinuplés hacia su amada.<sup>15</sup> Es un motivo bastante común en los relatos artúricos franceses de los siglos XII y XIII.<sup>16</sup> El episodio de la barca con leones pudo ser el centro del cuento antiguo reformado para la imprenta. Ya se ha dicho que la imitación es una técnica asiduamente practicada en los relatos caballerescos medievales.

La obra, que tiene un marcado contenido erótico, no descuida narrar un primer encuentro amoroso de Canamor con una doncella, al que sigue poco después la descripción de un nuevo intercambio amoroso con quien luego se convertirá en la esposa del protagonista. La doble relación sexual recuerda al *Tristán*, donde el héroe conoce el aspecto físico del amor con la Dueña del Lago del Espina antes de beber el filtro que le hará amar a Iseo. En ambos textos será la segunda mujer la que prevalezca en el ánimo del protagonista y la que se identifique con el verdadero amor. En los dos textos la mujer amada aparece rodeada de magia: en el caso de Iseo se trata del filtro amoroso, en el caso de Leonela se trata de la embarcación guardada por leones.

En el *Tristán*, el protagonista conoce en su juventud a la mujer que se convertirá en su pareja, y se enamora de ella, pero después olvida su primer amor para perder su virginidad con otra dama. Tras haber conocido el aspecto físico del amor se produce el reencontro con su primera y definitiva enamorada. La importancia de esta aventura de iniciación en el amor es fundamental por su probable influencia en otros episodios semejantes de otras novelas de caballerías.

La doble relación amorosa también se da en la historia de Roboán en el *Zifar*, en la de Jofré en *Tablante de Ricamonte y Jofré*, y en la de Turián en la segunda parte de la *Hystoria del Rey Canamor y del infante Turián*<sup>17</sup>. Será también lo que suceda en la continuación de 1534 del *Tristán*.

---

en honor a Casasayas, Argamasilla de Alba, 1995). Por otra parte, la relación del *Tristán de Leonís* con *Grimalte y Gradissa* está bien estudiada y es muy conocida (véase P. Waley, “Juan de Flores y *Tristán de Leonís*”, *Hispanófila*, 12, 1961, pp. 1-14 y “Introducción” a su ed. de Juan de Flores, *Grimalte y Gradissa*, London, Tamesis Books, 1972, pp. xxv-xxvii).

<sup>12</sup> F. Gómez Redondo, *La prosa del siglo XIV*, Madrid, Júcar, 1994, 182-189.

<sup>13</sup> N. Baranda, “Aproximación a un relato caballeresco: la *Historia del rey Canamor*”, *Canente*, 4, 1988, pp. 44-46.

<sup>14</sup> *La leyenda del Caballero del Cisne*, ed. M. T. Echenique, Azeña, 1989, cap. XXVI, pp. 83-84.

<sup>15</sup> Cap. IV. *Libros de caballerías: Segunda parte*, ed. A. Bonilla y San Martín, Madrid, Bailly-Baillière, 1908, pp. 579-580.

<sup>16</sup> Los barcos mágicos, el transporte en un barco mágico o el barco que se propulsió por sí mismo constituyen respectivamente los motivos D1121, D1520.15 y D1523.2 del *Index des Motifs Narratifs dans les romans arthuriens français en vers*, ed. A. Guerreau-Jalabert, Genève, Droz, 1992.

<sup>17</sup> Véase *Libros de caballerías*, t. II, ed. Bonilla, pp. 525-574 (especialmente las pp. 539-567).

Turián, hijo del rey Canamor, enamorado de oídas de Floreta, hija del rey Ados, la rapta. Durante su viaje por mar la princesa se enamora de él. Tienen relaciones carnales durante la navegación de retorno a su reino: "hizo Turián todo lo que quiso con ella" y "fueron el uno del otro muy pagados".<sup>18</sup> Su pecado causa continuas tormentas que no permiten que el barco llegue a puerto. Los marineros abandonan a Floreta en una isla rocosa, pero tiempo después Turián regresa a buscarla y se reúnen. El héroe, por sus hazañas caballerescas, conquista una torre y los enamorados se casan. El caballero guardián de la torre y su dama no mueren, sino que se convierten en sirvientes de los vencedores. En adelante Turián será el nuevo guardián de la torre, pero si llegase algún caballero que le venciese tendría que convertirse en su servidor (caps. XXIII-XXV). El protagonista lucha a favor de su suegro en un desafío que se produce en la corte del emperador y le descubre toda la verdad. Mientras el rey Ados se dirige a la torre donde reside Floreta, Turián mantiene amores con la hija del emperador, pero la abandona cuando le llegan noticias de que su padre está en guerra, y regresa a su reino con su esposa Floreta.

El argumento muestra varios puntos en común con la historia de Tristán. El protagonista e Iseo consuman su amor en alta mar, levantándose inmediatamente una tormenta que desvía el barco de su ruta y lo lleva a la Isla del Ploto, donde serán hechos prisioneros. La conquista de la torre recuerda la conquista de dicha isla, donde Tristán e Iseo también permanecerán durante algún tiempo. En el *Tristán*, el héroe se ve obligado a luchar con un gigante y matarlo a él y a su dama para convertirse, junto con Iseo, en señores de la isla del Ploto. Su vida continuará estando en riesgo cada vez que otro caballero quiera luchar con él y obtener su puesto. Tristán también defiende al padre de Iseo, el rey Languines de Irlanda, de una acusación de traición, siendo su caballero en un juicio de Dios ante la corte de Arturo. Los amores con la Dueña del Lago de Tristán, y con la hija del emperador de Turián, suponen un peligro para la vida del héroe porque constituyen, respectivamente, una afrenta para el rey Marco, que es despreciado por la dama a favor de su sobrino, y para el emperador, que pierde la honra de su hija. Por último, los protagonistas olvidan su primer amor por otra mujer, realizan su amor carnalmente con ésta, a la que no aman verdaderamente, y vuelven al lado de la primera.

Otros detalles aproximan el *Canamor* y el *Tristán*. Es una ley caballerescas no tomar la espada para luchar con quienes no son caballeros. En un pasaje del *Tristán* se exige además como requisito para el combate el que ambos contendientes pertenezcan a la misma categoría en cuanto a nobleza.

Señor, el rey Morlot os embía dezir que aquel cavallero que se ha de combatir con él, si es hijo de rey o cavallero, ca en otra manera no se combatirá con él". E Tristán respondió: "Dezid a vuestro señor que, si él es cavaliero, yo soy cavallero; y si es fijo de rey, yo soy hijo de rey, e por eso me quiero combatir con él". Y pusieron el día de la batalla y que fuese en la Isla sin Ventura.<sup>19</sup>

Una respuesta semejante se da en la *Hystoria del rey Canamor y del infante Turian su hijo*, donde el rey Diacolo, en un intento de esquivar la batalla que debía hacer con Turián, dice: "Señor, yo no consiento que el rey Ados traya por si cavallero a la batalla, si no fuere hijo de rey y de reina como yo soy" (cap. XXIX).<sup>20</sup> Turián, al responderle, revela

<sup>18</sup> *Libros de caballerías*, ed. Bonilla, t. II, pp. 543-544.

<sup>19</sup> *Tristán 1501*, p. 31.

<sup>20</sup> *Canamor, Libros de caballerías*, ed. Bonilla, t. II, p. 558b.

su identidad. También Palmerín, en *Palmerín de Olivia*, proclama su identidad ante esta misma condición puesta por Amarán<sup>21</sup>.

Es muy posible que al menos la historia de Turián, si no la de Canamor, haya sido creada calcándola sobre la de Tristán. La publicación en 1501 del *Tristán*, cuya versión medieval era bien conocida ya por los escritores castellanos desde el siglo XIV<sup>22</sup>, pudo inspirar a un desconocido escritor la idea de reformar un relato pre-existente sobre *Canamor*, excesivamente corto para ofrecerse al público como libro de caballerías, con una continuación que reproduce algunos episodios, aunque no el espíritu, de la novela sobre el famoso héroe bretón. Es notable también la semejanza que ofrecen los nombres de los protagonistas.

Pero si la segunda parte del *Canamor* se revela como un disimulado plagio de varios episodios del *Tristán*, no todos los detalles señalados sirven para probarlo: algunos de estos motivos son comunes a muchas otras novelas medievales. Es decir, el uso del plagio como técnica compositiva fundamental de los libros de caballerías es habitual, aunque de forma más creativa, en los libros de aventuras caballerescas medievales. Regresemos al motivo de la doble relación amorosa. En el *Libro del caballero Zifar* Roboán conoce a su futura esposa, pero no se casa con ella: continúa su viaje y tiene la aventura de la dueña de la isla, la emperatriz Nobleza, a la que pierde por su culpa, como Tristán a la Dueña del Lago (en ambos casos el motivo acuático), y regresa para casarse con Seringa.<sup>23</sup>

En otra versión hispánica de una novela del ciclo artúrico, la situación se resuelve de forma distinta. Se trata de la *Crónica de los muy notables cavalleros Tablante de Ricamonte y de Jofré*<sup>24</sup>, editada por primera vez en Toledo en 1513. Jofré se enamora de Brunisén y es correspondido por ella. Continúa sus aventuras, en el curso de las cuales salva a otra mujer, la cual le declara su amor. Él, en un principio, ni lo acepta ni lo rechaza: simplemente retrasa la respuesta. Al final llegará a un acuerdo matrimonial con Brunisén y se casará con ella. Las principales diferencias respecto a Tristán y Roboán consisten en que no llega a ejercitar el amor carnal con la segunda mujer (tampoco se dice que lo haga con Brunisén) ni la pierde por su culpa. Jofré recuerda en todo momento a su primer amor y la respuesta complaciente que da a la doncella que salvó se debe a la cortesía. Del mismo modo, cuando le haga saber su matrimonio se disculpará diciendo que actúa por orden de la reina Ginebra. Aunque no se conoce su antecedente directo, la versión española procede de un *Jaufré* provenzal que podría ser obra de dos autores<sup>25</sup> y que se ha datado entre 1180 y 1225. En *Tablante de Ricamonte y Jofré* podría verse una crítica a los caballeros que abandonan su primer amor para seguir un segundo, que acaban por perder, y luego regresan al primero. Jofré actúa de forma semejante a Amadís en

---

<sup>21</sup> *Studi sul Palmerin de Olivia*, t. I: *El libro del famoso e muy esforçado cavallero Palmerín de Olivia*, ed. G. Di Stefano, Pisa, Università di Pisa, p. 282.

<sup>22</sup> A ella se refiere Juan Ruiz en el *Libro de Buen Amor*, c. 1703: "Ca nunca fue tan leal Blancaflor a Flores, / nin es agora Tristán con todos sus amores".

<sup>23</sup> *Libro del Caballero Zifar*, ed. J. González Muela, Madrid, Castalia, pp. 429-433.

<sup>24</sup> *Libros de caballerías*: Primera parte: Ciclo artúrico- Ciclo carolingio, ed. A. Bonilla, Madrid, Bailly-Baillière, 1907, pp. 459-499.

<sup>25</sup> Paul Remy opina a favor de un solo autor, probablemente catalán, en su artículo "Jaufré", *Arthurian Literature in the Middle Ages*, ed. R. S. Loomis, Oxford, Clarendon Press, 1974 (1ª ed. 1959), pp. 400-405.

la refundición de Montalvo, que es fiel en todo momento a su primer y único amor, Oriana, y rechaza la relación amorosa que le ofrece Briolanja.

Creemos que estos ejemplos, de ningún modo exhaustivos, bastan para establecer a) que los primeros libros de caballerías publicados por la imprenta imitan a los medievales, y b) que los medievales ya se imitaban entre sí. Los libros de caballerías posteriores continuaron usando esa técnica, que contaba, por otra parte, con el beneplácito de las autoridades literarias de la época, si bien tomaron como modelo básico al *Amadís*, relegando otras novelas medievales peor adaptadas a la mentalidad de la época. Entre los libros que imitan al *Amadís* se encuentra el *Palmerín de Olivia*, iniciador de todo un ciclo de continuaciones, que se convirtió a su vez, como demuestra entre otras obras *El rey don Tristán el Joven*, en modelo literario. Esta última novela depende en mayor medida de la imitación del *Amadís* y del *Palmerín de Olivia* que de la imitación a la obra de la que es continuación, el *Tristán* castellano medieval.

Eisele enumera algunas de estas "coincidencias": el heredero real tiene marcas de nacimiento; Briolanja y Florisdelfa se suicidan por amor, y los autores de los tres textos muestran el mismo punto de vista y la misma opinión acerca de los deberes del señor respecto a sus vasallos y la correcta administración de sus posesiones, así como acerca del papel de la familia.<sup>26</sup>

Además de los señalados por Eisele, pueden apuntarse muchos otros préstamos del *Amadís*<sup>27</sup>:

La primera noche de amor entre Tristán el Joven y la reina Trinea (cap. CLXIX) es una recreación de aquella en la que fue concebido Amadís (*Amadís*, I, cap. I). Los caballeros de Leonoreta obligan a justar a Beltenebros, aunque no quiere, y el vencedor se quedará con los caballos de los vencidos (*Amadís*, II, cap. LV). El mismo motivo tiene lugar también en el *Palmerín de Olivia* (p. 211, cap. LXII). Del mismo modo ocurre con la duquesa de Fenicia, que obliga a justar a Galeote y pierde sus caballos (*Tristán el Joven*, cap. XXVIII). La espada hecha de hueso de serpiente (*Amadís*, II, cap. LVI) aparece también en la continuación del *Tristán* (cap. LI). Del mismo modo que el viejo escudero no puede heredar su reino hasta encontrar el mejor enamorado y la mejor enamorada (*Amadís*, II, cap. LVI), igualmente la anciana doncella Miliana tampoco podrá heredar el ducado de Xaxonia hasta encontrar a la más hermosa doncella del mundo (*Tristán el Joven*, cap. CLVI). La corona de flores inmarcesibles del *Tristán* de 1534 (cap. CLXVIII) es un plagio de la que aparece en el *Amadís* (II, cap. LVI). Los encantamientos de la Insula Firme para probar al enamorado (*Amadís*, III, cap. IV) se sustituyen en la continuación del *Tristán* por la prueba de la Tabla de los Amantes (cap. CLXXIII). Uno de los personajes del *Amadís* es el arzobispo de Talancia (IV, cap. XV), y Talancia se llama una doncella de Fuerteventura que se casará con Félix en el *Tristán el Joven* (cap. CXCIV). El Jayán de la Torre Blanca del *Tristán el Joven* (cap. CCV) toma su nombre del gigante

<sup>26</sup> "The importance of mutual trust and respect between ruler and subject is heavily underlined, as is the responsibility of the suitable delegation of authority during the lord's absence, the care of children and unmarried female dependants, and the duty of husbands to relinquish their chivalric careers in order to remain with their wives. There are, too, a number of sensitive illustrations of marital affection, maternal love and the security and stability to be found within the family unit." G. Eisele, "A Reappraisal of the 1534 Sequel to *Don Tristán de Leonís*", *Tristania*, V, nº 2, 1980, p. 33.

<sup>27</sup> Garcé Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid, Cátedra, 1987-88.

Balán, señor de la Insula de la Torre Bermeja (*Amadís*, IV, cap. CXXVII). Un agravio muy parecido al que Darioleta cuenta en el *Amadís* es el que Florinea narra a Tristán (cap. CXC), pero mientras que Balán ha matado ya al marido y al hijo de Darioleta, los dos jayanes de Fuerteventura sólo toma preso al marido de Florinea. Evidentemente, Balán, el gigante del *Amadís*, ha inspirado dos episodios distintos del *Tristán* de 1534. La doncella que no quiere al caballero derrotado que ha luchado y puesto en peligro su vida por ella aparece en el *Amadís* (final del cap. XIII del Libro I) y en el *Tristán el Joven* (cap. CLVI). El caballero que, por amor, defiende las injustas acciones de una doncella, aparece en el cap. XIII del Libro I del *Amadís* (Dardán lucha contra Amadís porque su amiga le había dicho que jamás le daría su amor si no defendía que las posesiones de su madrastra debían ser suyas) y también en el cap. XL del *Tristán* de 1534 (una doncella codicia el cofre que otra lleva, y obliga a su caballero a defender que es suyo).

Las coincidencias entre la continuación del *Tristán* de 1534 y el *Palmerín de Olivia*<sup>28</sup> no son menores:

En ambas obras se narran luchas marítimas contra moros. Un mago (Muça Belín en *Palmerín*) o maga (Sargia en *Tristán el Joven*) protege al protagonista y le da su propio hijo para que le acompañe y sea favorecido por él (*Palmerín*, cap. CXXXV<sup>29</sup>; *Tristán* de 1534, cap. CXXXIII). Un agua milagrosa que repara heridas y enfermedades ha sido producida por una ave en el *Palmerín* (caps. CXXXIII y CXXXV<sup>30</sup>), y en el *Tristán* de 1534 procede de una espada con propiedades mágicas (cap. LI). Los protagonistas casan a sus caballeros y a su hermana. En *Palmerín* la hermana del héroe se llama Armida - una de las protagonistas femeninas del *Tristán* de 1534 se llama Armenia (y Armenia aparece como país en el *Palmerín*)-, y la casa con su amigo Frisol (*Palmerín*, cap. CXIII<sup>31</sup>). Si don Tristán casa a sus tíos Palante y Plácido con la duquesa Esforcia y la reina Tulia (cap. CXLVII y CLXXI), *Palmerín* casa a su tía la infanta Arismena con el rey de Esparte (cap. CXVII<sup>32</sup>). El mejor amigo de *Palmerín*, hermano de Polinarda, se llama Trineo, y Trinea se llama la reina de las amazonas con quien tiene Tristán sus primeros amores. A la infanta Zerfira del *Palmerín* le salen gusanos de las narices (cap. CXXI, CXXVI y CXXXIII<sup>33</sup>) como a la reina Tulia del *Tristán el Joven* (cap. CXLV). Además, la doncella de la reina Trinea del *Tristán el Joven* se llama Zafira, nombre de fonética semejante al de Zerfira. En la "Interpolación" de 1534 al *Tristán de Leonís* aparece la villa de Tarsis (cap. LV). En el *Palmerín de Olivia* existe una reina de Tarsis<sup>34</sup>.

También *El conde Partinuplés* resulta plagiado por el desconocido autor de la segunda parte del *Tristán* ya que uno de sus personajes posee las habilidades de la protagonista de esta obra: Melior domina las nubes y puede servirse de ellas como medio de transporte (*Partinuplés*, cap. (cap. 2) I), o puede transportar a otros instantáneamente en una barca

<sup>28</sup> *Studi sul Palmerin de Olivia*, t. I: *El libro del famoso e muy esforçado cavallero Palmerin de Olivia*, ed. Giuseppe di Stefano, Pisa, Università di Pisa, 1966.

<sup>29</sup> *Palmerin de Olivia*, pp. 474-479.

<sup>30</sup> *Palmerin de Olivia*, pp. 469-479.

<sup>31</sup> *Palmerin de Olivia*, pp. 392-396.

<sup>32</sup> *Palmerin de Olivia*, pp. 401-402.

<sup>33</sup> *Palmerin de Olivia*, pp. 416-418, 437-439 y 469-474.

<sup>34</sup> *Palmerin de Olivia*, cap. XCV, pero también pp. 268, 269, 271, 283, 284, 286, 289, 291, 303, 311, 323, 358...

304

mágica semoviente (*Partinuplés*, cap. V)\*. Sargia, la maga de *El rey don Tristán el Joven*, se sirve también de las nubes (cap. CXCVIII, folio 171va-b) o de "una barca sin vela ni remos" para llevar a sus amigos de un lado a otro (cap. CXCI, folio 164vb). Por su parte, al protagonista del *Palmerín de Olivia* se le aparece una de las tres hadas de la montaña Artifaria montada en una nube que la transporta (cap. CIIII). Muça Belín asusta a los acompañantes de Palmerín con un espectáculo mágico de caballeros transformados en leones (cap. CXXXV) Y Sargia, en el *Tristán* de 1534, asombra a la concurrencia de caballeros y damas con otro espectáculo mágico en el que luchan, primero, dos espantosos dragones, y después, un gigante salvaje con un león (cap. CXXXIII).

En conclusión: el hecho de que en el Renacimiento se considerara un signo de calidad literaria la imitación pudo contribuir a que esta técnica, usada en la novela desde antiguo, fuera empleada mucho más asiduamente entre los escritores de libros de caballerías. Esto acabó por agotar el género, pues el lector sólo encontraba, repetidas hasta la saciedad, el mismo tipo de aventuras.<sup>35</sup> En época de Cervantes, la imitación excesivamente próxima, el plagio, ya no se concebía como una técnica aceptable y Avellaneda fue considerado como un ladrón por apropiarse de unos personajes que no había inventado, algo que venían haciendo los escritores desde los inicios de la novela de caballerías, y aún antes, con la ficción artúrica.

Es precisamente esa técnica plagaria lo que ridiculiza Cervantes al montar todas las aventuras de don Quijote sobre motivos tantas veces utilizados en los libros de caballerías que se han convertido en tópicos: la lucha con los gigantes, los malos encantadores, las doncellas en busca de caballeros que liberen su reino, las barcas que se mueven mágicamente y llevan al caballero a una aventura...

Valga, como colofón la cita cervantina:

...porque este es el estilo de los libros de las historias caballerescas y de los encantadores que en ellas se entremeten y platican: cuando algún caballero está puesto en algún trabajo, que no puede ser librado dél sino por la mano de otro caballero, puesto que estén distantes el uno del otro dos o tres mil leguas y aun más, o le arrebatan en una nube o le deparan un barco donde se entre, y en menos de un abrir y cerrar de ojos le llevan o por los aires o por la mar, donde quieren y a donde es menester su ayuda" (*Quijote*, II, XXIX).

---

<sup>35</sup> A. Valbuena Prat, *Historia de la Literatura Española II: Renacimiento*, Barcelona, Gustavo Gili, 1981 (9ª ed. ampliada por A. Prieto), p. 101.

\* *Libro del conde Partinuplés*, en *Historias caballerescas del siglo XVI*, T. I, ed. Nieves Baranda, Madrid, Turner, pp. 319 y 323-325.