



UNIVERSIDAD DE LEÓN

Departamento de Filología

Hispánica y Clásica

CUESTA TORRE, María Luzdivina, "La estética del plagio en El Quijote", *Estudios Humanísticos: Filología*, 19 (1997), pp.107-123. ISSN 0213-1382.

estudios
humanísticos
filología

1997 19



universidad de león
facultad de filosofía y letras



LA ESTÉTICA DEL “PLAGIO” EN *EL QUIJOTE*¹

M^a Luzdivina CUESTA TORRE
Universidad de León

ABSTRACT

There are some resemblances in themes, topics, humour and parodic attitude between the *Tristán* edition of 1534 and *El Quijote*. This is a study about these resemblances and their signification.

PALABRAS CLAVE:

Plagio, imitación, humor, parodia, novela de caballerías, *Quijote*.

Partimos de una consideración del plagio que no es peyorativa y que se corresponde con lo que en la época se entendía por imitación. 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” (Vilanova 1968, 572). La imitación, para muchos autores renacentistas, estaba unida a la erudición poética. Como señala Vilanova (1968, 573), el Brocense considera imitación deseable a la apropiación literal de versos ajenos. Por ello, al anotar a Garcilaso, señala sus préstamos literarios. Precisamente de la costumbre de indicar en anotaciones las citas literales se burla Cervantes en el prólogo a la primera parte del *Quijote* (ed. de Avall-Arce 1979, I, 60-62). A medida que avanza el siglo, una actitud contraria a este tipo de imitación “plagiaria” se hace notar: Pinciano, en su *Filosofía antigua poética* (Epístola III) defiende que la imitación demasiado directa es servil. Cervantes hace suyas las teorías sobre imitación del Pinciano (Canavaggio 1958). Luis Alfonso de Carvallo en su *Cisne de Apolo* (Medina del Campo, Juan Godínez de Millis, 1602) diferencia claramente entre la imitación legítima, en la que se declara el nombre del autor imitado, y el plagio, donde se vende por propio, aprovechándose del trabajo ajeno, una copla entera, un romance o un exordio. Quienes plagian, honrándose con ajenos trabajos, deberían ser castigados como ladrones (f. 190v y 191r).

Se admitía plenamente la imitación a los clásicos. En cuanto a los contemporáneos, si la imitación se realizaba en serio, y era muy próxima, podía suscitar, ya en época de Cervantes, el enojo que produjo *El Quijote* de Avellaneda. Pero si, como en *El Quijote* legítimo, la imitación responde a propósitos paródicos, era aceptable e incluso conveniente, según la doctrina imitativa de la *correctio* (Darst 1985, 13-14, comentando a Luis Carrillo

¹ Una primera versión de este artículo fue presentada como comunicación al Coloquio Internacional Cervantino en honor a Casasayas, Argamasilla de Alba, noviembre 1995.

y Sotomayor)². Con estos breves apuntes nos proponemos señalar un precedente de la actitud plagaria y paródica de Cervantes en *El Quijote* respecto a los libros de caballerías y la novela artúrica, aspecto que ofrece a la investigación un campo muy amplio aún sin explorar. Este precedente no ha de ser necesariamente fuente o influencia para Cervantes, aunque tampoco desechamos por completo esa posibilidad.

El *Tristán de Leonís* en su edición de 1534, en la que se amplía con una segunda parte e interpolaciones en la primera un argumento conocido desde la Edad Media³, es una obra que 1) presenta notables similitudes con *El Quijote* y que 2) utiliza con profusión la técnica del plagio. 3) Además en esta obra encontramos un relativamente temprano precedente de la actitud paródica de Cervantes respecto a los libros de caballerías: se trata de una utilización humorística de los tópicos de la materia artúrica y los libros de caballerías, aunque al humor no se une todavía la burla, ni se degrada en ningún momento el mundo caballeresco (aunque sí el universo artúrico). Por el contrario, el humor reafirma la posición del caballero al satirizar a quienes no mantienen como debieran las normas de la caballería.

Tristán de Leonís, obra no demasiado conocida⁴, es una versión muy libre de la novela medieval francesa del mismo título. Durante los primeros 34 años del siglo XVI fue objeto de ocho ediciones. De algunas de ellas no se conoce en la actualidad ni un solo ejemplar (eds. de 1520 y 1533 y otra entre 1501 y 1511, cuya existencia postula Cuesta 1993b, 63-93). Griffin (1988, 189-224) deduce que la edición de 1528 debía constar de 750 ejemplares. Si suponemos que las otras ediciones tenían una tirada semejante, el reducido público lector del primer tercio del siglo XVI habría tenido a su alcance 6000 *Tristanes*. No sería raro que Cervantes, ávido lector, hubiese tenido acceso a alguno de estos ejemplares durante su vida, aunque no lo conservase luego. Algunos episodios pudieron fermentar en su ima-

² Se ha hablado de la actitud plagaria y paródica de Cervantes, por ejemplo, en relación al *Romancero*. Sobre el ya descartado plagio del anónimo *Entremés de los romances* en los capítulos iniciales, cf. Astrana Marín (1956, 478-497).

³ Avalle-Arce (Rodríguez de Montalvo 1991, 52) lo considera como una posible fuente del *Amadís* primitivo.

⁴ Apenas hay trabajos amplios sobre esta obra, cuya importancia para la historia de la literatura española pudiera no ser nada desdeñable, pues muestra conexiones con el *Zifar*, el *Amadís*, la novela sentimental y, según me propongo demostrar aquí, con el *Quijote*. Contamos sólo con los estudios de Bonilla (*Tristán* 1912, en la introducción a su edición de la obra), Cuesta (1993a; 1993b; y 1994) y Gates (1989). Este último no se ha publicado y he podido consultarlo por amabilidad de la autora. Tenemos también los artículos de Campa (1978), Eisele (1980; 1981), Gómez Redondo (1987), Hall (1983), Seidespinner-Nuñez (1981-1982), Sharrer (1977; 1986-87), Northup (1912; 1913), Kennedy (1970), y Waley (1961). No menciono aquí los que analizan otras versiones hispánicas del *Tristan en prose* francés. Naturalmente, los estudios sobre la literatura artúrica hispánica tratan también acerca del *Tristán*.

ginación, incluso sin tener clara conciencia de su origen. No es preciso que adquiriese el libro, pues aun en el caso de que tuviera una abundante biblioteca⁵, no hay duda de que cualquiera que sienta interés por la lectura lee mucho más de lo que compra.

Por otra parte, de la última edición conocida, la de 1534, que añadía una interpolación al material de ediciones anteriores y una segunda parte completamente original con las aventuras de los hijos de Tristán e Iseo, se realizó una traducción al italiano. Cervantes pudo conocer esta traducción italiana, publicada por Tremezino en Venecia en 1555, ya que residió en este país entre 1569 y 1575. O tal vez la leyó en castellano, pues debió de circular ampliamente. Aún hoy se sabe de un ejemplar en la Biblioteca universitaria de Valencia, que perteneció al marqués de Dosaguas y otro en la B. N. de París, que ya estaba en Francia en el siglo XVI. A mediados del siglo pasado existía otro en Madrid que, al parecer, perteneció a Justo Sancha, a quien también se atribuye un catálogo titulado *La librería de Don Quijote, con los libros castellanos de cavallerías... por el Bachiller Zervanteño, natural de Mantua* en el que se habla de las ediciones del *Tristán* y, en concreto, de esta última (*Tristán* 1912, lxxviii, n. 1). La casi desaparición de la primera edición, que se conserva en un solo ejemplar en la British Library - y de otras sucesivas - acredita la popularidad y el éxito con el que contó en su tiempo, ya que cuando se vendía una tirada completa era difícil que sobrevivieran los ejemplares de los particulares, leídos y manoseados con tanta frecuencia.

Comenzaremos por analizar nuestra primera afirmación: 1) Las similitudes entre el *Tristán*, especialmente en su versión ampliada de 1534, y el *Quijote*.

El Quijote hace referencia al *Tristán* una sola vez y de pasada. La única alusión se da en *Quijote* I, XL:

Y también se atreverán a decir que es mentirosa la historia de Guarino Mezquino, y la de la demanda del Santo Grial, y que son apócrifos los amores de don Tristán y la reina Iseo, como los de Ginebra y Lanzarote, habiendo personas que casi se acuerdan de haber visto a la dueña Quintañoña, que fue la mejor escanciadora de vino que tuvo la Gran Bretaña." (ed. Avalor-Arce 1979, I, 583-584).

Gaos (1987), en su edición del *Quijote*, añade notas relativas a *Tristán* en las pp. 151 (sobre la inexistencia de libros de materia artúrica en la biblioteca de don Quijote), 258 (sobre la expresión "mi dulce enemiga", que aparecía en el *Tristán en prose*), 421 (acerca de la expresión "estuvo poco que no perdió el seso"), 489 (sobre el tópico de la penitencia en la sierra),

⁵ Así lo indican los estudios de Eisenberg (1991); sin embargo, el *Tristán* no aparece entre las obras de la biblioteca cervantina en la reconstrucción que este crítico realizó de ella (Eisenberg 1987).

665 (sobre la prueba del vaso que delata a la mujer adúltera, pues no puede beber de él) y 928 (cita a Tristán e Iseo) del t. I y en la p. 189 (acerca del tópico del encuentro de dos caballeros enamorados que se quejan de sus desventuras amorosas) del t. II.

Pero hay muchas otras curiosas semejanzas entre el Tristán y *El Quijote*, en especial si se considera la edición de 1534 con su novedosa segunda parte. Naturalmente, las semejanzas pueden deberse también a simples coincidencias. Seguramente una coincidencia es que el nombre elegido por don Quijote (“Caballero de la Triste Figura”) guarde cierta relación fónica con el del héroe de la novela artúrica, Tristán. Este hecho, poco significativo de por sí, cobra mayor relevancia porque en los capítulos de la interpolación del *Tristán* de 1534 aparece un caballero que pretende ser el más triste, y con mayor causa para serlo, del mundo (cap XXXIII): “Que cualquiera que dixesse que era tan triste y desdichado como él, que se lo defendería por armas” (f. 27rb)⁶.

Resulta llamativo que en la biblioteca de don Quijote no haya ningún libro del ciclo artúrico (cf. *Quijote* I, VII, ed. Gaos 1987, I, 150-151, n. 8), a pesar de la profunda relación que existe entre esta materia, los libros de caballerías y el *Quijote*, como ha demostrado Williamson (1991). Quizá se deba a que no pretendía criticar estas obras, coherentes en su simbolismo, sino sus derivados degradados, que pretendían presentar un contenido alegórico como un hecho histórico (Williamson 1991, 72).

Don Quijote suele encomendarse a Dulcinea del Toboso cuando va a emprender alguna batalla y dice que su señora le dará fuerzas (por ejemplo, en la batalla contra el vizcaíno, *Quijote* I, VIII, ed. Gaos 1987, I, 136). Esto es un tópico en la novela de caballerías, pero no lo es tanto de la novela artúrica. Aunque en alguna ocasión Tristán de Leonís o Lanzarote encuentran valor y fuerzas renovadas para el combate al dirigir sus pensamientos a su amada (cap. C, f. 79ra: “mas porque tienes a la reina Iseo delante, es menester que tú te esfuerces; y eres venido en lugar que, si eres vencido, terná todo el mundo que cualquier cavallero te podría quitar la tu dueña”), es mucho más frecuente que invoquen la ayuda divina o la de la virgen María:

[Lanzarote dijo:] “Señor poderoso, que tomaste carne humana de la virgen Sancta María y tomaste muerte en la cruz por nosotros peccadores salvar: ruégote que me perdones mis

⁶ La continuación de 1534 del *Tristán* carece hoy en día de edición, pues aunque se han efectuado dos transcripciones de la obra (una de ellas fue mi Memoria de Licenciatura, presentada en la Universidad de León en 1989, y otra, parcial, efectuada simultáneamente por M. C. Gates como apéndice a su Tesis Doctoral *Tristán el Joven y el discurso novelístico marginal*), ninguna de ellas ha sido publicada. Por ese motivo citaré la obra refiriéndome a la numeración de los folios del impreso.

peccados y me seas valedor contra este cavallero, que yo creo que es diablo que me quiere dar la muerte". Y Tristán dexía: "¡Ay, gloriosa Sancta María, la cual truxiste en el tu sanctísimo seno al redemptor del mundo, ayúdame contra este cavallero!" (cap. CIII, f. 81vb, combate entre Tristán y Lanzarote en el Mojón de Merlín).

De hecho, tanto al *Don Tristán el Joven* como a la antigua historia de Tristán se le puede aplicar la alabanza que Cervantes dirige al *Tirante* por su realismo (*Quijote* I, VI, ed. Avalle-Arce 1979, I, 118-118): "aquí comen los caballeros y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con otras cosas de que todos los demás libros deste género carecen". Don Tristán de Leonís, en su lecho de muerte, se confiesa y hace testamento de sus bienes. El comienzo de su aventura en el Bosque Peligroso de Darnantes se caracteriza porque el protagonista y Quedín no encuentran alimento ni agua y el segundo se queja de esto. En la interpolación que introduce el *Tristán* de 1534 en la historia de la materia artúrica, Galeote muere de enfermedad tras haberse confesado, comulgado y hecho testamento (cap. XLII). Una de las aventuras de su protagonista tiene lugar en España, y se habla del puerto de La Coruña y de la isla de Fuerteventura. También la historia de don Quijote, en contra de lo que era común en el género, que solía presentar escenarios exóticos o inidentificables como el espacio propicio a la aventura, se desarrollan dentro de España y, la mayor parte de ella, en el entorno más reducido de La Mancha. El efecto cómico que produce la forma de hablar del vizcaíno (*Quijote* I, VIII) tiene su paralelo en la manera de expresarse del portugués Silvera en la continuación del *Tristán* de 1534 (f. 164va): "Por cierto que vos tengo, señor rey, de besar las manos y los pies y el cúo". En ambos casos se trata de una nota realista, la imitación de una forma de hablar propia de los naturales de dos zonas de la Península.

La búsqueda del realismo, uno de los objetivos de Cervantes y fuente del humorismo de muchas escenas al contrastar los tópicos con la realidad, también es deseable para el anónimo autor del *Tristán* de 1534.

Algunos estudiosos, en especial Eduardo Urbina y Mario Martins, han señalado ya algunos paralelismos entre *El Quijote* y el *Tristán*. El primero ha puesto de relieve las enormes similitudes que existen entre el episodio del Caballero Anciano y varios episodios del *Quijote* (los galeotes, la dueña Dolorida y doña Rodríguez), y la posible influencia de ese personaje en la elaboración del mismo Alonso Quijano (Urbina 1980, 164-172). Donde el Caballero Anciano triunfa defendiendo a doncellas menesterosas e imponiendo la justicia, don Quijote fracasa una y otra vez. Hay que notar que el Caballero Anciano se presenta como una reliquia de los antiguos tiempos en los que brillaba de verdad la caballería. Ni siquiera uno de los caballeros de la corte de Arturo puede equiparársele, pues ya no pertenecen a esa "Edad dorada" de la caballería andante. Don Quijote, mucho más alejado de ese tiempo mítico, no podría medirse ni siquiera con estos últimos.

Martins ha notado la relación entre Sancho Panza y Dinadán, personaje humorista y burlesco, que ironiza sobre las normas caballerescas cuando éstas no concuerdan con lo práctico (1983,33-44). Por nuestra parte añadiremos que el episodio humorístico en que la reina Iseo confía un yelmo a Dinadán para que lo defienda podría haber contribuido a sugerir a Cervantes la idea de parodiar humorísticamente el yelmo de Mambrino del canto XVIII del *Orlando* de Ariosto (*Quijote* I, XXI y XLV). Dinadán deberá justar constantemente para defender un yelmo cuya divisa indica que pertenece al mejor enamorado de la corte. El humor del episodio es patente, pues el caballero que más enérgicamente reniega del amor será el encargado de disputar a los caballeros enamorados la posesión de un yelmo que lo declara como el mejor enamorado del mundo.

E cuando lo vio don Tristán, dixo: “Cavallero, dexad el yelmo”. Y él dixo: “No lo llevaréis por cosa del mundo, que una dueña me lo ha dado que lo lleve por su servicio”. Dixo Tristán: “O dexad el yelmo o vos aparejad a la batalla”. Dixo Dinadán: “No le dexaré, que yo le defenderé”. Y dixo: “¡Dios dé mala ventura aquella dueña que me lo dio, que en tal priessa me ha puesto!” Y fuéronse a ferir de tan grandes golpes que Dinadán cayó en tierra, y cuando él fue caído, dixo: “¡Gracias a Dios que agora he aprendido a bolar por la primera vez que yo defendí el yelmo!” Y Tristán dixo: “Cavallero, no quiero que dexéis el yelmo, ante quiero que lo llevéis en nuestra compañía”. Y él dixo: “¡Dios os haga mal!, que vos lo dezís por tal que, si vos hallardes algún cavallero que os derribe, que yo os veng[ule] d’él”. E Tristán començó a reír. Cuando lo vio Dinadán reír, conosciólo, y conosció a Iseo, aunque andava en ámbito desconoscido, y él se quería ir de enojo. (f. 75vb)

Además Dinadán no cree necesario estar enamorado para ser buen caballero, tópico que redundará en la creación de Dulcinea y que defenderán Tristán e Iseo para burlarse de él. La reina le acusa de no estar enamorado y Dinadán se disculpa diciendo: “Cierto, yo no soy enamorado, que, si lo fuese, sería perdido”, a lo que ella responde: “Vos devéis ser cativo cavallero, pues amar no queréis”. Dinadán replica: “No soy yo enamorado, mas por esso no dexo de comer y beber y dormir, assí como haze el mejor cavallero del mundo, que es perdido por dueña” (f. 73ra).

En nuestra opinión, también puede establecerse un lazo entre el personaje de Sancho Panza y Quedín (Kaherdín en las versiones francesas). Este es un caballero valiente, pero no en exceso, y algunas de sus frases en la Foresta Peligrosa recuerdan a las de Sancho: se queja de no tener nada que beber y de no encontrar aventuras, y cuando son albergados por un ermitaño, come y duerme a pierna suelta toda la noche mientras Tristán vela, preocupado por la desaparición del rey Arturo. En su primer encuen-

tro con otro caballero andante cae del caballo y queda gravemente herido (*Tristán* 1534, cap. LXXVIII).

Por último, Urbina (1991, 27-34) ha indicado que Gorvalán (o Gornaval, como se le llama en el *Tristan en prose* francés,) puede ser el modelo de todos los escuderos posteriores, ya que Lanzarote no suele llevar escudero y éstos no alcanzan relevancia en las novelas artúricas, sino en las de caballerías españolas. Tampoco gusta de que su amo se exponga al peligro y se ocupa de asuntos prácticos (Cuesta 1994, 72-75). De este modo, Sancho parece el resumen de tres personajes distintos del *Tristán*: Gorvalán, Dinadán y Quedín.

Las coincidencias no se limitan a los personajes. El *Tristán* era una fuente válida para servir de modelo de tópicos literarios de la novela de caballerías. No hay que olvidar que la primera parte del *Tristán* de 1534 es una novela del ciclo artúrico, y como tal ayudó a configurar el género de los libros de caballerías, siendo imitada en algunos tópicos y episodios por el mismo *Amadís* (Cuesta 1994, 221-226). Estos tópicos, que recogerá la novela de caballerías, serán también los que parodiará *El Quijote*.

En la ceremonia en la que *Tristán el Joven* es armado caballero, éste se obliga a defender a las mujeres indefensas y a luchar por la justicia. Este juramento, parte obligada de la conversión en caballero, también lo tiene muy presente don Quijote, y va a ser el móvil de muchas de sus aventuras. Pero mientras *Tristán* se asegura de la inocencia de Arturo antes de hacer batalla a su favor (cap. CLXXXVIII), como su padre hizo con el rey de Irlanda en ocasión similar (cap. XX), don Quijote se comporta de forma muy diferente en el célebre episodio de los condenados a galeras: *Quijote* I, XXII.

Y el rey don *Tristán* dixo a don Galaz: "Dezidme, señor, ¿por qué razón el señor rey Artur tomó los castillos y tierra a Febus?" "Señor rey, dixo Galaz, dos causas principales ovo: la primera, que Febus era infiel, enemigo de nuestra Santa Fe cathólica." "No me digáis más, dixo el rey, que éssa basta." "Pues escucha, dixo don Galaz, y dirévos más." "¿Qué [h]ay más que dezir?, dixo el rey don *Tristán* el Joven, que donde la fe falta todos los males se incluyen." (f. 159va).

Otra de las teorías que sobre el ejercicio de la caballería tiene el autor de la "Continuación" de 1534 también encuentra su paralelismo en una de las escenas del *Quijote*:

"Mas advierte que, aunque me veas en los mayores peligros del mundo, no has de poner mano a tu espada para defenderme, si ya no vieres que los que me ofenden es canalla y gente baja, que en tal caso bien puedes ayudarme; pero si fueren caballeros, en ninguna manera te es lícito ni concedido por las leyes de caballería que me ayudes, hasta que seas armado caballero." (*Quijote* I, VIII, ed. Avalle-Arce 1979, I, 133).

Más tarde achaca su derrota y apaleamiento a manos de los yangüeses a no haber respetado esa misma regla:

“Mas yo me tengo la culpa de todo; que no había de poner mano a la espada contra hombres que no fuesen armados caballeros como yo; y así, creo que, en pena de haber pasado las leyes de la caballería, ha permitido el Dios de las batallas que se me diese este castigo.” (*Quijote* I, XV, ed. Avalle-Arce 1979, I, 189-190).

El autor del *Tristán* de 1534 no respeta la antigua norma caballeresca según la cual un caballero no puede luchar con quien no lo es, ni viceversa. Por eso su protagonista no piensa en que no ha sido armado caballero todavía antes de atacar al descortés Palomades, y el rey Arturo aprueba su actuación:

“que donde [h]ay fuerça y desmesura no se han de guardar las leyes de cavallería. Es el mejor dicho que nunca oí; y assí mando que se guarde de aquí adelante, porque el cavallero, quanto más preeminente sea, si haze una desmesura, muy más fea es en él que en otros, porque el cavallero ha de ser un espejo de limpieza y de virtudes donde todos miren y deprendan virtudes. Y el que lo contrario hiziere, que no se le guarden sus libertades. (...) ninguno tome batalla contra razón, ca Dios Nuestro Señor es justiciero, y cae la su justicia y el su castigo sobre el malo, como agora hizo sobre Palomades, que acometió tan gran fealdad y pagó con la vida.” (f. 127ra).

Don Quijote sufre una de sus primeras derrotas a causa de su caballo, pues “si la buena suerte no hiciera que en la mitad del camino tropezara y cayera Rocinante, lo pasara mal el atrevido mercader” (*Quijote* I, IV, ed. de Avalle-Arce 1979, I, 104). Un fallo del caballo explica también una incomprendible caída de Lamarad, a quien se presenta como uno de los mejores caballeros del mundo (f. 65ra). También el protagonista, Tristán de Leonís, sufre una derrota a causa de un tropiezo del caballo, cuando justa con el Caballero Anciano (f. 84va).

Como en muchos otros libros de caballerías, y como en el *Quijote*, en el *Tristán* de 1534 se dan hermosas descripciones de *locus amoenus*, el autor participa en la narración como testigo de lo que cuenta y emplea fórmulas típicas de la literatura oral y alusiones a la lectura en voz alta.

A lo largo de la continuación de 1534, el narrador interviene reiteradamente con comentarios que en su mayor parte son de tipo moralizante: así sucede con su exhortación a servir a los caballeros, la cual recuerda enormemente las promesas de don Quijote a Sancho Panza:

Donde se nota que nadie dexa de hazer por los cavalleros, que, cuando no se catan, les viene el galardón muy crecido. (*Tristán* 1534, f. 181vb).

Esta afirmación del narrador se ejemplifica una y otra vez a lo largo de la novela, pues el rey don Tristán va otorgando recompensas a sus donceles y parientes. De igual modo don Quijote promete recompensar adecuadamente a su escudero Sancho Panza cuando le toma a su servicio, y después recuerda en repetidas ocasiones su promesa, reafirmando en ella. Don Quijote critica a otros caballeros que "algunas veces, y quizá las más, esperaban a que sus escuderos fuesen viejos, y ya después de hartos de servir y de llevar malos días y peores noches, les daban algún título de conde, o, por lo mucho, de marqués, de algún valle o provincia de poco más o menos" y asegura no hacer él lo mismo. (*Quijote* I, VII, ed. Gaos 1987, I, 127). Tampoco don Tristán el Joven espera demasiado para conceder condados, e incluso, como quisiera Sancho, "gobiernos de ínsulas": otorga a su doncel y escudero Félix la isla de Fuerteventura, pero dándole su señorío, no sólo su gobierno (f. 168ra). Sin embargo, su padre don Tristán no hace conde a su escudero Gorvalán sino en su lecho de muerte, y Amadís, aunque armaba caballero a su escudero y hermano de leche Gandalín *Amadís* IV, CLX, no le recompensaba con ningún señorío. En el libro se incita a los servidores a ser fieles y útiles a sus señores porque "cuando no se catan les vienen las mercedes muy crecidas" (cap. CXX), frase que recuerda enormemente otras del *Quijote*.

Aunque es un lugar común de la literatura moralizante, la reflexión de don Quijote de que la buena mujer no sólo debe de ser honrada sino también parecerlo (*Quijote* II, XXII, ed. Avalle-Arce 1979, I, 195) encuentra su paralelo en un episodio del *Tristán* de 1534 (cap. XLI, f. 38rb), en otro comentario del narrador: "y es un gentil aviso a las mugeres que no den ocasión que d'ellas puedan juzgar mal; y sea assí que no den ocasión a que juzquen mal d'ellas y, si la dieren, no se quexen".

Las dueñas y doncellas que se enamoran del caballero, dificultando su castidad o su fidelidad a su señora, tópico que inspira el episodio de Maritornes en la venta (cap. XVI) y el de Altisidora en el castillo de los duques (*Quijote* II, XLVI) también aparecen en el *Tristán*. Belisenda espera en un pasillo a Tristán y le abraza a la fuerza (cap. VI del *Tristán* de 1534), de forma que él no puede soltarse, igual que don Quijote sorprende y abraza a Maritornes, que hace esfuerzos por desasirse.

Belisenda lo vio ir: fuesse a parar entre dos cámaras a un lugar oscuro. Y Tristán passava por allí. E la donzella, quando lo vio, fue para él y echóle los braços al cuello y començóle de abraçar como muger que estava salida de seso por su amor. E tenía-lo en tal manera que no se podía partir d'ella, diziendo: "O[h] amigo, ruégovos que me deis vuestro amor". (f. 6rb-va).

Si esto ocurre en la primera parte del *Tristán*, en la segunda se menciona cómo la misma reina Ginebra se enamora del hijo de éste, don Tristán el Joven, y le persigue con sus importunos requerimientos amorosos (cap. CLXXXIII). Este episodio enlaza, en realidad, con nuestra segunda afirma-

ción, pues constituye un plagio de episodios similares de la materia artúrica y del mismo episodio de Belisenda de la primera parte del *Tristán*, y, lo que es más importante, un plagio con clara finalidad paródica, ya que se presenta la degradación del mundo artúrico con la finalidad de ennoblecer y caracterizar como superior la caballería de don Tristán el Joven.

El punto 2), el plagio de episodios de otros libros de caballerías por parte del autor de la versión del *Tristán* de 1534, se produce a menudo sin intención paródica, aunque a veces sí existe intención humorística. En el *Tristán* se "plagian" varios episodios del *Amadís* y del *Palmerín de Olivia* (cf. Cuesta 1994, n. 21 y 22, pp. 226-227).

Sin embargo, en algún caso el humorismo de que se tiñe el episodio plagiado hace que el "plagio" de finalidad humorística se aproxime extraordinariamente a la parodia. Tal es el caso del episodio del cofre encantado: la doncella que lo custodia se ha hecho vieja llevándolo de un lugar a otro en busca de la doncella más perfecta del mundo, y no ha podido casarse ni heredar su ducado de Xaxonia. Un episodio semejante se da en *Amadís*, II, LVI, aunque su protagonista es un viejo escudero. En el *Tristán* el episodio es aprovechado después, a lo largo de toda la narración posterior, para introducir comentarios graciosos sobre el deseo de casarse de esta vieja doncella.

En otros casos no se trata de episodios, sino de tópicos (que es como decir "plagios" reiterados, admitidos por la tradición) utilizados con sentido paródico.

Veamos algunos de estos: 3) El humor paródico.

Es llamativo que algunos tópicos de los libros de caballerías que aparecen plagiados con humor ya en el *Tristán* de 1534, esos mismos (junto a otros muchos que no se daban en el *Tristán*) se parodien también en *El Quijote*.

Un diálogo entre barqueros (cap. CLXXX) y otro de los caballeros con pastores (cap. CCIII), y muchos episodios del libro, están llenos de un humor que recuerda en ocasiones al cervantino, especialmente en lo que se refiere a la verosimilitud paródica.

Y yendo assí perdidos vieron salir humo y ladrar perro, y acordaron de ir allá porque otro remedio no tenían. Y guiaron allá y hallaron una copia de pastores que tenían leche de las vacas a cozer. Y los pastores, desque vieron los cavalleros, saludáronlos cortésmente, y ellos les rindieron las saludes. Y los pastores les dixeron: 'Señores, ¿dónde es vuestro viage?' 'A la villa de Fenicia', dixeron los cavalleros. 'Señores, dixeron los pastores, el camino errastes, ca el otro avíades de tomar, porque el que traéis solamente viene a este ható.' '¿Nunca n[on] oístes dezir, dixo el rey, que un loco haze C?' 'Señor, sí', dixeron los pastores. 'Pues assí nos ha avenido, que uno d'estos cavalleros hizo una locura y seguimosle todos, y a

todos nos [h]a cabido parte de la locura. Y a esta causa somos perdidos y aportamos a este vuestro ható.' 'Señores, dixo el mayoral de los pastores, ya no es tiempo de passar de aquí. Apeadvos y alvergaréis con nosotros, y cenaréis de lo que tenemos, y aunque no sea tal el manjar, conformaos con el tiempo, que mejores querría que fuessen para serviros.' El rey le dio gracias y apeóse él y sus cavalleros y la donzella. Los pastores les tomaron los cavallos y desensilláronlos, y echáronlos en un prado de yerva. Y el rey y los cavalleros se desarmaron, y el mayoral les hizo dar de cenar leche y queso fresco y manteca de ganado. Y el rey cenó con mucho plazer, y dezía que nunca comer mejor le avía sabido. 'A la fe, señor, teniades la salsa de Sant Bernardo, como yo', dixo la Bella Guarda. '¿Y qué salsa es éssa?', dixo el rey. 'Señor, dixo la Bella Guarda, grande hambre. Y con esta salsa cualquier manjar sabe bien.' (fols. 176vb-177ra).

La parodia estriba en que los caballeros llegan al ható de los pastores por haber actuado siguiendo el tópicó de soltar las riendas al caballo para que elija el camino (cap. CCIII):

Y la Bella Guarda dixo al rey: 'Señor, sea una cosa: yo cerraré los ojos y soltaré la rienda a mi cavallo, y por el camino que el cavallo tomare, sigámoslo.' 'Sea assí, dixo el rey, pero parece-me que se verificará en nosotros lo que está escrito: que si un ciego guía a otros ciegos, todos caerán en un hoyo.' Pero no obstante esto, se hizo la espiriencia, y por el camino que guió el cavallo de la Bella Guarda, aquél siguieron. (f. 176vb).

El episodio de los pastores, con su tono humorístico, recuerda la estancia de don Quijote y Sancho con los cabreros (*Quijote* I, XI), lo mismo que en ambos textos se parodia el tópicó del caballo que elige el camino correcto (*Quijote* I, IV).

En la "famosa aventura del barco encantado" (*Quijote* II, XXIX), don Quijote dedide entrar en un pequeño barco que, según él, le envía algún encantador para que socorra a alguna persona necesitada. Se trata de la parodia de un tópicó, muy frecuente desde la literatura artúrica⁷ y en otras novelas medievales⁸. El tópicó cobra también matices humorísticos en la continuación de 1534 del *Tristán*, pues la maga Sargia utiliza una barca "sin

⁷ Los barcos mágicos, el transporte en un barco mágico o el barco que se propulsióna por sí mismo constituyen respectivamente los motivos D1121, D1520.15 y D1523.2 del *Index des Motifs Narratifs dans les romans arthuriens franáis en vers* (Guerreaut-Jalabert 1992).

⁸ Está presente, por ejemplo, en el *Partinuplés* (cap. IV), en el *Libro del rey Canamor* (caps. V-VIII; ambas obras pueden leerse en *Historias caballerescas del siglo XVI* 1995), y en el *Libro del caballero Zifar* (1982, 383-384).

vela ni remos” para llevar a sus amigos, mientras duermen, de un lado a otro. La sorpresa y el desconcierto de éstos al despertarse en otro lugar, y en otra compañía distinta de la que tenían cuando se durmieron, produce numerosos efectos cómicos:

que Sargia, la gran sabidora, sabiendo que d'él avía necesidad, lo adurmió y sacólo de la ciudad de Tintoíl, y metiólo en aquella barca y fízolo allí venir. Monfor, que lo conoció, remecíalo por despertarlo [...] Y a la ora recordó micer Fabricio, y de verse en tal lugar era muy espantado y decía: “¡Válame Dios del cielo! ¿Dónde estoy y qué es esto que veo? Yo me eché en mi lecho en la ciudad de Tintoíl y agora me hallo en esta barca sobre la mar, y en tierra que no conosco”. Y Elisandro decía a micer Fabricio: “¿Cómo, no me conocéis a mí?” “Si yo no lo sueño, dixo micer Fabricio, vos sois Elisandro”. (cap. CXCI, f. 164vb).

Sin paralelo en el *Quijote*, otro episodio demuestra el empleo humorístico de los tópicos de la novela artúrica y de caballerías. En el *Partinuplés* (cap. I) y en el *Palmerín de Olivia* (cap. CIII) aparecen magas que se desplazan en nubes. La maga Sargia, en el *Rey don Tristán el Joven*, dará lugar a otro episodio cómico basado en este lugar común:

Y sabed que Sargia no quiso aquel día embiar la carta a la infanta, y otro día de mañana adormió a la Bella Guarda, y metióle la carta en la mano y metiólo en otra nuve. Y la nuve tiró su viage y en espacio de una hora lo puso en la plaça de Tintoíl y dio con él en un estanque de agua. Y la Bella Guarda dio de pies y mojóse hasta las rodillas. Y despertó y, desde allí se vido, santiguávase y decía: “¡Válame Nuestra Señora! ¿Dónde estoy? Parece ésta la plaça de Tintoíl, pero no es possible, sino que estoy dormido y que lo sueño”. Y a esta hora passava por allí el Franco con muchos cavalleros de la guarda de la infanta, y conociólo y díxole: “Bella Guarda, ¿cuándo fue vuestra venida?” “¡Por Dios, dixo la Bella Guarda, que ni sé quién soy ni dónde estoy! Yo cuido que estoy en la ínsula de Fuerteventura con el rey don Tristán mi señor”. (f. 171va).

Don Quijote y Sancho ven interrumpido su sueño por la llegada del Caballero del Bosque, que canta un soneto, prosiguiendo después sus quejas, del mismo modo que en la interpolación a la historia antigua de Tristán, el autor de 1534 presenta a Galeote y micer Antonio quejándose de las continuas lamentaciones amorosas de Salobret, que no les permite dormir.

Los cavalleros, todos tres, alvergaron juntos aquella noche. Salobret no dormía, y siempre dava grandes sospiros [...] Salobret todavía sospirava en alta boz, y demandó a un su

escudero que le diese una harpa, y tañó y cantó dulcemente. E dexada la harpa, todavía sospirava, en manera que a los dos cavalleros no dexava dormir. Y díxole Galeote. "Señor cavallero, tiempo es ya que durmáis, y dexarnos eis dormir". Respondió Salobret, y dixo sospirando: "Quien amores ha, ¿cómo dormirá?" Dixo Galeote a micer Antonio: "El cavallero tiene razón, pero también sería razón que nos dexasse dormir". Salobret todavía con alta boz sospirava y dezía: "¡O, mi señora Blaesi, flor de las donzellas del mundo!" Micer Antonio dixo a Salobret: "Señor cavallero, pues no nos dexáis dormir, contadnos vuestros amores y quién es essa donzella tan fermosa". (f. 30ra).

Ambos episodios terminan en combate singular (cf. *Quijote* II, XII-XIV y el cap. XXXVIII del *Tristán* de 1534). El episodio del *Tristán* de 1534 venía prefigurado por otro presente ya en los *Tristanes* anteriores: Melianes tampoco deja dormir a Lamorat, cantando y suspirando de amor por Ginebra; por la mañana, distraído por su obsesión amorosa, se lleva el caballo de Lamorat en lugar del propio, lo que provoca el duelo entre ambos (f. 65vb-66ra). Se trata, por tanto, de la utilización con fines humorísticos de la parodia de la novela artúrica. Esto se ve más claramente en el comentario irónico que sobre la batalla de Salobret y micer Antonio hace Galeote:

[...] "combatirvos he que la causa que a mí hizo triste es muy más grande y más suficiente que la que a vos hizo alegre". Galeote, que todo esto oía, dixo en alta boz: "¡O, váleme Dios! ¿Qué es esto que oyo? ¿Quién nunca oyó tal caso? ¿Quién nunca vio causa de tal batalla? ¡La mayor novedad es que nunca vi, ni desque los hombres vistieron armas tal batalla fizieron! ¡No es esta batalla para ser fecha en este yermo, salvo en la corte del rey Artur, para que la viessen, y deprendiessen los cavalleros las cosas nunca vistas!" (f. 30rb).

El absurdo motivo de la batalla entre ambos caballeros la hace, según Galeote, "digna" de la corte del rey Arturo. Con esta frase la magnífica corte artúrica queda convertida en intrascendente, degradada al nivel de una corte de juego, para que se diviertan peleando unos caballeros de comportamiento infantil.

Otro episodio humorístico, que aparece ya en las primeras ediciones del *Tristán*, presenta a un caballero (Palomades) que encuentra a una doncella atada a un árbol en el bosque, de noche: ambos se asustan mucho. Ella cree que el caballero es una bestia que va a devorarla y él la toma por un fantasma (*Tristán* de 1534, cap. LXIII). El ridículo susto del caballero recuerda al no menos risible de don Quijote cuando, igualmente, en la oscuridad toma por un fantasma a doña Rodríguez (*Quijote* II, XLVIII). Ambos asustadizos caballeros conjuran a sus respectivas doncella y dueña

a que declaren cuál es su naturaleza. Ellas afirman no ser "alma del purgatorio" (*Quijote*) o ser "doncella carnal" (*Tristán*).

Otro episodio manifiestamente humorístico, que a su vez se basa en el tópico del caballero que defiende la belleza de su dama (tópico que se manifestaba asimismo en las otras ediciones del *Tristán* en un combate que mantienen Melianes y Lamorat y en el que cada uno defiende la superioridad en hermosura de su dama, f. 66ra), tiene lugar en los ff. 28ra-b del *Tristán* de 1534: un caballero se compromete a defender la belleza de su doncella, con la que viaja, pero al encontrarse con la comitiva de caballeros y damas que acompañan a la infanta Iseo preferiría darse la vuelta; así todo, combate con el Franco a favor de su doncella, pero es vencido porque es notoria la superioridad de Iseo en cuanto a hermosura. La doncella del caballero lo abandona al verlo derrotado y pide al Franco que en adelante la acompañe defendiendo su belleza, a lo que éste replica: "voy en guarda de otra donzella que por esta batalla queda por más hermosa que vos". Podemos encontrar un paralelo, aunque muy modificado, en el *Quijote*: don Quijote defiende la belleza de Dulcinea contra una comitiva de comerciantes, y ni las damas de aquéllos ni la suya están presentes (*Quijote* I, IIII). El resultado es, sin embargo, semejante: tanto don Quijote como el anónimo caballero que recorre los caminos diciendo "a alta boz que él defendería por fuerza de armas que la su donzella era más hermosa que ninguna" (f. 128ra), resultan derrotados, en castigo por su temeridad.

En general todo el humorismo que rezuma la continuación del *Tristán* tiene un tono próximo, salvando las distancias de calidad literaria y de estilo personal, al del *Quijote*.

El humor del *Tristán* de 1534 debe verse en relación con otros libros de caballerías. Daniels (1992) ya ha estudiado el importante papel que el humor tenía en este tipo de obras. Los lectores de la época no tenían una actitud demasiado seria hacia estos libros, que leían como literatura de diversión y entretenimiento fundamentalmente, cosa que acredita el mismo Cervantes. De hecho, la consideración de la literatura como una forma de recreo o diversión está presente ya en los últimos siglos de la Edad Media (Olson 1982).

Tampoco el "plagio" es exclusivo del *Tristán* de 1534: era una técnica frecuente entre los libros de caballerías el plagiarse unos a otros. Episodios semejantes, con ligeras variantes, sirven para reflejar las mismas realidades: la superioridad en hermosura de la protagonista, y en valor y en fidelidad amorosa del caballero.

El *Tristán* de 1534 es muestra de la actitud de los novelistas de su tiempo, que introducían elementos humorísticos y episodios plagiados en sus obras, imitación que se consideraba legítima en su época. Cervantes, que escribe mucho después, cuando el plagio ya no es aceptable, une las dos cosas, da un paso más allá, convirtiéndolo en imitación servil, mediante la degradación del mundo caballeresco, en parodia. Por ello, se burla de quienes llenan sus obras de "anotaciones", de referencias a textos imitados como muestra de

su erudición: él también va a imitar, pero no a los clásicos, sino a los autores de un género desprestigiado por la élite literaria e intelectual y por los moralistas, por lo que las anotaciones no tendrían sentido. La consecuencia de esta imitación, ni aceptable ni declarada, es el plagio. Pero como plagiar unas obras que en su época no se consideraban dignas de ser imitadas era ridículo, el plagio no podía ser otra cosa sino paródico.

Sin embargo, no puede negarse una enorme afinidad entre el *Tristán* de 1534 (parte del cual pertenece a una obra medieval editada por primera vez en 1501) y el *Quijote*, que hace pensar que tal vez esta obra tuviese un papel especial en la configuración del *Quijote*. Si Cervantes conoció el *Tristán* de 1534 podría haber tomado de éste varios episodios y la actitud plagaria y humorística de su anónimo autor. Pero lo que en el anónimo autor del *Tristán* de 1534 es simplemente un modo de avanzar en la narración y de hacerla amena, es decir, un mero plagio con una actitud humorística en ocasiones, en Cervantes es una forma de construir el significado de su obra y de hacer surgir un género de otro.

BIBLIOGRAFIA CITADA

- Amadís*: véase Rodríguez de Montalvo.
- ASTRANA MARÍN, Luis. 1956. *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, t. VI. Madrid: Reus.
- CAMPA, Pedro F. 1978. "The Spanish Tristan: Research and New Directions". *Tristania*, III, n° 2, pp. 36-45.
- CANAVAGGIO, Jean. 1958. "Alonso López Pinciano y la estética literaria de Cervantes en el Quijote". *Anales Cervantinos*, 7, pp. 15-107.
- CERVANTES, Miguel de. 1979. *El Quijote*. Ed. Juan Bautista Avallé-Arce. Madrid: Alhambra. 2 vols.
- CERVANTES, Miguel de. 1987. *El Quijote*. Ed. Vicente Gaos. Madrid: Gredos. 3 vols.
- CUESTA TORRE, María Luzdivina. 1993a. *Estudio literario de "Tristán de Leonís"*. León: Universidad de León (Tesis Doctoral en microficha).
- 1993b. "La transmisión textual de Tristán de Leonís". *Revista de Literatura Medieval*, V, pp. 63-93.
- 1994. *Aventuras amorosas y caballerescas en las novelas de Tristán*. León: Universidad de León.
- DANIELS, Marie Cort. 1992. *The Function of Humor in the Spanish Romances of Chivalry*. New York and London: Garland.
- DARST, David H. 1985. *Imitatio (Polémicas sobre la imitación en el Siglo de Oro)*. Madrid: Orígenes.
- EISELE, Gillian. 1980. "A Reappraisal of the 1534 Sequel to Don Tristán de Leonís". *Tristania*, V, n° 2, pp. 28-44.
- 1981. "A Comparison of Early Printed Tristan Texts in Sixteenth Century Spain". *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 97, n° 3/4, pp. 370-382.

- EISENBERG, Daniel. 1987. "La biblioteca de Cervantes". *Studia in honorem prof. Martín de Riquer*, II. Barcelona: Quaderns Crema, pp. 271-328.
– 1991. "¿Tenía Cervantes una biblioteca?". *Estudios cervantinos*. Barcelona: Sirmio, pp. 11-36.
- GATES, María Cristina. 1989. "*Don Tristán el Joven*" y el discurso novelístico marginal como síntoma de una época de transición, Tesis Doctoral presentada en la Universidad Nacional de Buenos Aires (sin publicar).
- GUERREAU-JALABERT, Anita. 1992. *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XII-XIII siècles)*. Genève: Droz.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando. 1987. "Carta de Iseo y respuesta de Tristán". *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica*, 7, pp. 327-356.
- GRIFFIN, Clive. 1988. "Un curioso inventario de libros de 1528". En *El antiguo libro español: Actas del I Coloquio Internacional*, ed. M. L. López Vridriero y P. M. Cátedra. Salamanca: Univ. de Salamanca-Biblioteca Nacional de Madrid- SEHL, pp. 189-224.
- HALL, J. B. 1983. "A Process of Adaptation: The Spanish Versions of the Romance of Tristan". *The Legend of Arthur in the Middle Ages: Studies Presented to A. H. Diverres by Colleagues, Pupils, and Friends*, ed. P. B. Grout y otros. Cambridge: Boydell & Brewer, pp. 76-85.
- Historias caballerescas del siglo XVI*. 1995. Ed. Nieves Baranda. Madrid: Turner. 2 vols.
- KENNEDY, Edward D. 1970. "Arthur's Rescue in Malory and the Spanish Tristan". *Notes and Queries*, N. S., 17, pp. 6-10.
- Libro del caballero Zifar*. 1982. Ed. J. González Muela. Madrid: Castalia.
- MARTINS, Mario. 1983. "O pré-cervantismo em Tristan de Leonis". *Boletim de Filologia*, XXVIII, pp. 33-44.
- NORTHUP, George Tyler. 1912., "The Italian Origin of the Spanish Tristram Versions". *Romanic Review*, III, pp. 194-222.
– 1913. "The Spanish Prose Tristram Source Question". *Modern Philology*, XI, pp. 259-265.
- Palmerín de Olivia*. 1966. Ed. Giuseppe Di Stefano. *Studi sul Palmerin de Olivia*, t. I. Pisa: Istituto de Letteratura Spagnola e Hispano-Americana dell'Università di Pisa.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci. 1991. *Amadís de Gaula*. Ed. Juan Bautista Avallé-Arce. Madrid: Espasa-Calpe.
- SEIDENSPINNER-NUÑEZ, Dayle. 1981-82. "The Sense of an Ending: The Tristan Romance in Spain". *Tristania*, VII, pp. 27-46.
- SHARRER, Harvey L. 1977. *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurial Material. I. Texts: The Prose Romance Cycles*. London: Grant and Cutler.
– 1986-87. "Notas sobre la materia artúrica hispánica, 1979-1986". *La Corónica*, 15, n^o 2, pp. 329-340.

- Tristán*. 1912. *Libro del buen cavallero don Tristán de Leonís*. Ed. Adolfo Bonilla y San Martín. Madrid: Sociedad de Bibliófilos Madrileños.
- URBINA, Eduardo. 1980. "El caballero anciano en *Tristán de Leonís* y don Quijote, caballero cincuentón". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 29, pp. 164-172.
- 1991. *El sin par Sancho Panza: parodia y creación*. Barcelona: Anthropos, pp. 27-34.
- VILANOVA, Antonio. 1968, 1ª ed. 1953. "Preceptistas españoles de los siglos XVI y XVII". En *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, ed. G. Díaz Plaja. Tomo III. Barcelona: Vergara.
- WALEY, Pamela 1961. "Juan de Flores y Tristán de Leonis". *Hispanófila*, 12, pp. 1-14.
- WILLIAMSON, Edwin. 1991. *El Quijote y los libros de caballerías*. Madrid: Taurus.