
*EL TEXTO INFINITO
TRADICIÓN Y REESCRITURA
EN LA EDAD MEDIA
Y EL RENACIMIENTO*



SALAMANCA
2014

EL TEXTO INFINITO

PUBLICACIONES DEL SEMYR

actas

8

Director

Pedro M. Cátedra

Coordinación de publicaciones

Eva Belén Carro Carbajal

CONSEJO CIENTÍFICO

Vicente Beltrán Pepió (Università degli Studi di Roma, La Sapienza)

Mercedes Blanco (Université Paris-Sorbonne)

Fernando Bouza (Universidad Complutense)

Juan Carlos Conde (Magdalen College, University of Oxford)

Inés Fernández-Ordóñez (UAM & Real Academia Española)

Juan Gil (Real Academia Española)

Antonio Gargano (Università degli Studi di Napoli Federico II)

Fernando Gómez Redondo (Universidad de Alcalá)

Víctor Infantes (Universidad Complutense)

María Luisa López-Vidriero Abelló (IHLL & Real Biblioteca)

José Antonio Pascual Rodríguez (Real Academia Española)

Jesús Rodríguez-Velasco (Columbia University)

Christoph Strosetzki (Westfälische Wilhelms-Universität, Münster)

Bernhard Teuber (Ludwig-Maximilian-Universität, Munich)

Forman también parte de oficio del Consejo Científico las personas que, en corriente mandato, integren el consejo directivo del Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas (Juan Miguel Valero Moreno,

Francisco Bautista Pérez, Bertha Gutiérrez Rodilla, Elena Llamas Pombo),

así como también quienes ostenten o hayan ostentado la presidencia de la

Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas:

Alberto Montaner Frutos (Universidad de Zaragoza)

Fernando Baños Vallejo (Universidad de Oviedo)

María José Vega Ramos (Universidad Autónoma de Barcelona)

EL TEXTO INFINITO
TRADICIÓN Y REESCRITURA
EN LA EDAD MEDIA
Y EL RENACIMIENTO

edición al cuidado de Cesc Esteve
con la colaboración de Marcela Londoño, Cristina Luna & Blanca Vizán
e índice onomástico de Iveta Nakládalová



SALAMANCA
Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas
Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas
MMXIV

La publicación de este volumen se ha realizado con financiación del Ministerio de Ciencia e Innovación (ref. FFI2011-15119E).

COMITÉ DE SELECCIÓN

José Aragiés (Universidad de Zaragoza)
Amaia Arizaleta (Université de Toulouse-Le Mirail)
Emilio Blanco (Universidad Rey Juan Carlos)
Francisco Bautista (Universidad de Salamanca)
Juan Carlos Conde (Oxford University)
Juan Miguel Valero (Universidad de Salamanca)
María José Vega (Universitat Autònoma de Barcelona)
Lara Vilà (Universitat de Girona)

© *la SEMYR* & *el SEMYR*

© *los autores*

Maquetación: Jásyer proyectos editoriales

Impresión: Nueva Graficesa, S.L.

I.S.B.N.: 978-84-941708-3-6

Depósito legal: S. 383-2014

TABLA

Presentación

[17-18]

PRIMERA PARTE PONENCIAS PLENARIAS

VICENÇ BELTRAN

*Estribillos, villancicos y glosas en la poesía tradicional: intertextualidades
entre música y literatura*

[21-63]

ROGER CHARTIER

La mano del autor. Archivos, edición y crítica literaria

[65-81]

ANTONIO GARGANO

Reescrituras garcilasianas

[83-111]

MARÍA JESÚS LACARRA

Las reescrituras de los cuentos medievales en la imprenta

[113-149]

MARÍA DE LAS NIEVES MUÑIZ
 Muñiz *a descriptio puellae: tradición y reescritura*
 [151-189]

ROSA NAVARRO DURÁN
 Curial e Güelfa, «*mélange de gothique et de renaissance*»
 [191-225]

SEGUNDA PARTE
 COMUNICACIONES

RAFAEL ALEMANY FERRER
Las reescrituras de un franciscano islamizado: Anselm Turmeda
 [229-242]

ANA PATRÍCIA R. ALHO
Sistema hidráulico Superior na arquitectura gótica em Barcelona. Casos de Estudo
 [243-256]

ÁLVARO ALONSO
Poesía pastoril entre Encina y Garcilaso
 [257-270]

PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES
*Sobre copia y reescritura: Las diferentes versiones de la Crónica do Imperador
 Beliandro*
 [271-284]

FILIPE ALVES MOREIRA
*Tradicón y reescritura: de la Crónica de Alfonso XI a la
 Crónica de Afonso IV*
 [285-297]

JOSÉ ARAGÜÉS ALDAZ

Los discípulos de Santiago: tradiciones, equívocos, fabulaciones (II)

[299-311]

CARMEN BENÍTEZ GUERRERO

La transmisión de la Crónica de Fernando IV: estado de la cuestión e hipótesis de trabajo

[313-325]

ALFONSO BOIX JOVANÍ

La aventura del toro en Peribáñez, ¿un ritual iniciático?

[327-339]

EVA BELÉN CARRO CARBAJAL

La Glosa peregrina de Luis de Aranda: tradición, intertextualidad y reescritura

[341-358]

MARÍA CASAS DEL ÁLAMO

Viola Animae: itinerario y particularidades tipográficas de una edición pinciana del siglo XVI

[359-368]

MARTÍN JOSÉ CIORDIA

Letras y humanidades en textos de Poggio Bracciolini

[369-380]

ANTONIO CONTRERAS MARTÍN

La versión catalana del Decameron (1429): algunas consideraciones sobre el jardín

[381-393]

ISABEL CORREIA

La corte, la clausura y la buena caballería: del Lancelot en prose al Palmeirim de Inglaterra

[395-407]

CECILIA A. CORTÉS ORTIZ

*El catálogo de sermones impresos novohispanos del siglo XVII de la
Biblioteca Nacional de México*

[409-424]

MARÍA DEL PILAR COUCEIRO

El paso del trasmundo en los Sonetos de Gutierre de Cetina

[425-440]

FRANCISCO CROSAS

Tradición y originalidad en la Historia de Troya de Ginés Pérez de Hita

[441-448]

MARÍA DÍEZ YÁÑEZ

*Las virtudes de la liberalidad, magnificencia y magnanimidad en la tradición
aristotélica en España a través de las traducciones al castellano del De Regimine
Principum de Egidio Romano*

[449-466]

CESC ESTEVE

*Reescriure i popularitzar la història al Renaixement. Les traduccions de Claude de
Seysel*

[467-478]

EDUARDO FERNÁNDEZ COUCEIRO

La recepción del Humanismo en Bohemia a través de los prólogos y las dedicatorias

[479-492]

NATALIA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

*La reescritura hagiográfica de motivos folclóricos: sobre el trasfondo edípico de la
leyenda de San Julian el Hospitalario en las versiones castellanas*

[493-509]

MANUEL FERREIRO

*Apostilas ao texto da cantiga Don Beeito, ome duro [B 1464, V 1074]
de Joan Airas de Santiago*

[511-527]

LEONARDO FUNES

Letras castellanas en tiempos de Fernando IV: esbozo de una historia literaria

[529-542]

LUIS GALVÁN

Ars longa, uita breuis: tiempo, retórica y política

[543-557]

FOLKE GERNERT

La textualización del saber quiromántico: la lectura de la mano en Lope de Vega

[559-575]

LUCÍA GÓMEZ FARIÑA

Atlas: la reescritura de un mito a través de los siglos

[577-590]

ALEJANDRO HIGASHI

*Pautas prosódicas de la variante editorial en la transmisión del
Cancionero de Romances*

[591-605]

JOSÉ HIGUERA

*La reescritura de la «philosophiam supernaturalem» en las ediciones lulianas de
Lefèvre d'Étaples: phantasia, ciencia y contemplación*

[607-621]

PABLO JUSTEL VICENTE

El motivo de la despedida en la épica medieval castellana

[623-637]

IOANNIS KIORIDIS

*Hermano reconoce a hermana: variantes del motivo en el romancero
y las baladas tradicionales griegas*

[639-653]

EVA LARA ALBEROLA

*¿Los delirios de una moribunda...? La conformación definitiva de la hechicera
celestinesca en el Testamento de Celestina, de Cristóbal Bravo*

[655-668]

ANA SOFIA LARANJINHA

*A matéria de Bretanha na Istoría de las bienandanças e fortunas de
Lope García de Salazar: modalidades e estratégias de reescrita*

[669-682]

MARCELA LONDOÑO

*La condena de la oración supersticiosa en el siglo XVI.
El ejemplo de San Cipriano*

[683-694]

ANA M^a MALDONADO CUNS

«Puesto ya el pie en el estribo» como excusa para López Maldonado et alii

[695-711]

CLARA MARÍAS MARTÍNEZ

*La vida cotidiana en las epístolas poéticas del Renacimiento:
tradición clásica y reescritura autobiográfica*

[713-730]

LLÚCIA MARTÍN PASCUAL

*Lecturas divergentes y correcciones de copistas en los manuscritos F y N
de las poesías de Ausiàs March*

[731-747]

NURIA MARTÍNEZ DE CASTILLA MUÑOZ
«Hacer libros no tiene fin». Los moriscos y su patrimonio manuscrito
[749-758]

MARÍA DEL ROSARIO MARTÍNEZ NAVARRO
*Reescritura anticortesana de la tradición bíblica y romancística
en Cristóbal de Castillejo*
[759-776]

MARTA MATERNI
*Reescritura y tradición sapiencial de un Speculum principis en cuaderna vía:
los castigos de Aristóteles en el Libro de Alexandre (cc. 51-84)*
[777-785]

LAURA MIER PÉREZ
Adulterio y comicidad en el teatro renacentista
[787-801]

RUTH MIGUEL FRANCO
El tratamiento de las citas en la parte gramatical del Catholicon de Juan Balbi
[803-816]

JOSÉ LUIS MONTIEL DOMÍNGUEZ
La impronta leonesa de la Crónica de veinte reyes
[817-830]

ISABEL MUGURUZA ROCA
*De alegorías y maravillas: reescritura, intertextualidad y auto-plagio
en la obra de Antonio de Torquemada*
[831-843]

SIMONA MUNARI
Vari gradi di riscrittura nei Colloqui di Erasmo
[845-858]

IVETA NAKLÁDALOVÁ

El árbol del conocimiento: la reescritura de los topoi gnoseológicos en la obra de Juan Amos Comenio

[859-872]

JOSÉ LUIS OCASAR

La atribución del Lazarillo a Arce de Otálora. Una perspectiva geneticista sobre los problemas de autoría

[873-888]

ALICIA OIFFER-BOMSEL

Fray Luis de Granada, traductor del Contemptus Mundi de Tomás de Kempis: de la noción de translatio a la reelaboración conceptual en la obra del humanista granadino

[889-903]

GEORGINA OLIVETTO

*«Si quid deterius a me perscriptum est, emendationis tuae baculo castigues».
Cartagena, Decembrio y la República de Platón*

[905-917]

MARÍA DEL PILAR PUIG-MARES

Pues de ti solo es mandar (figuras reales en autos del siglo XVI)

[919-934]

JOSÉ ANTONIO RAMOS ARTEAGA

Entradas teatrales en el contexto colonial: reinventiones sobre el modelo medieval

[935-945]

ROSA MARÍA RODRÍGUEZ PORTO

De tradiciones y traiciones: Alfonso X en los libros iluminados para los reyes de Castilla (1284-1369)

[947-962]

AMARANTA SAGUAR GARCÍA

Los libros sapienciales y Celestina: el caso paradigmático de Eclesiástico
[963-975]

SARA SÁNCHEZ BELLIDO

Inversión de tópicos en un diálogo renacentista: los Coloquios
de Baltasar de Collazos
[977-989]

PAULO SILVA PEREIRA

El Libro de Job y la cultura portuguesa de la Edad Media al Renacimiento:
traducción, tradición y transgresión
[991-1006]

MARIANA SVERLIJ

La razón y el absurdo: diálogos con la antigüedad en la obra de
Leon Battista Alberti
[1007-1017]

JUAN MIGUEL VALERO MORENO

Denis de Rougemont: La invención del amor
[1019-1045]

BLANCA VIZÁN RICO

La influencia de Savonarola en la «Devota exposición del Salmo Miserere mei
Deus» de Jorge de Montemayor
[1047-1062]

Índice onomástico

[1063-1089]

SEGUNDA PARTE
COMUNICACIONES

DE ALEGORÍAS Y MARAVILLAS: REESCRITURA, INTERTEXTUALIDAD Y AUTO-PLAGIO EN LA OBRA DE ANTONIO DE TORQUEMADA

ISABEL MUGURUZA ROCA

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea

PLAGIO Y REESCRITURA SE HAN mostrado como procedimientos compositivos familiares a los libros de caballerías españoles del Quinientos, cuyo carácter episódico y extremadamente convencional favorecía el transvase de unidades narrativas más o menos extensas y más o menos adaptadas a las peculiaridades de cada obra y autor. Este trabajo quiere contribuir al estudio de la problemática del plagio en las letras renacentistas, abordándolo como fenómeno de reescritura y como modalidad intertextual a partir de sus manifestaciones en la literatura caballeresca y, en concreto, de dos casos de «hurto» literario que afectan al *Olivante de Laura*, de Antonio de Torquemada¹.

1. El fenómeno del plagio en todas sus manifestaciones, y del plagio literario en particular, parece haber despertado un especial interés en las últimas décadas vinculado a los efectos que internet y las nuevas tecnologías están produciendo sobre la lectura y el acceso al texto escrito. El desarrollo de la teoría de la intertextualidad, especialmente en algunas de sus formulaciones más sistemáticas, como la de Genette en sus *Palimpsestos*, creo que ha proporcionado herramientas muy útiles para abordar de nuevo este antiguo fenómeno. Prueba de la actualidad del plagio y del interés del enfoque intertextual del mismo son algunas tesis doctorales recientes, como la de Chávez Vaca (2011) o la de Perromat (2011). En un artículo anterior, Perromat (2007) ofrece un sucinto estado de la cuestión que muestra la proliferación de los estudios sobre el plagio en los últimos

Aunque no sea este el lugar para detenerme en ello, es evidente que el fenómeno del plagio, y de la reescritura en general, en las letras renacentistas difícilmente puede abordarse sin perder de vista la omnipresente teoría de la imitación poética que, al amparo del concepto clásico de la *imitatio*, justifica y alienta la práctica poética de la copia hasta convertirla en el principal y más necesario de los procedimientos compositivos. La propia pedagogía humanista, como sabemos, proponía como técnica principal para el aprendizaje de las *bonae litterae* la imitación y reescritura de los modelos clásicos, en los cuales está el fundamento de todo arte. No hay que olvidar, nos dice García Galiano, que, por encima de la variedad de postulados e interpretaciones, «la teoría de la imitación poética es el único principio concordemente aceptado y que, más allá de cada punto de vista o interpretación, es el verdadero presupuesto de la poética humanista»². Lo que nos interesa, no obstante, es que, de la mano de esta poética de la emulación, también se reescribía y se copiaba más allá de los modelos clásicos o consagrados, especialmente en géneros como el del teatro áureo, donde la continua necesidad de material teatralizable dio lugar a refundiciones, adaptaciones y trasposiciones del más variado tipo³.

Aunque quizá de forma menos masiva, también la prosa de ficción narrativa acusó una práctica intensa de la reescritura, con el *Quijote* como su más prestigioso exponente. La obra de Cervantes podría ejemplificar por sí sola todas las modalidades de transtextualidad categorizadas por Genette en los dos polos del proceso, como hipertexto y como hipotexto⁴,

años (1989-2007). Para una buena síntesis de las teorías de la intertextualidad puede recurrirse a Martínez Fernández (2001).

2. García Galiano (1992: 40).

3. Perromat (2009: 262): «adaptan teatralizan, acortan, amplían, parodian, refunden romances, autos sacramentales, novelas italianas, libros de divulgación erudita, insertan versos de Garcilaso, recogen cronicones o memoriales, extienden pasos, reducen comedias, toman prestado, roban, *plagian*...». A este fenómeno característico del teatro europeo de estos siglos se dedicó el primero de los cuatro Seminarios sobre *Siglo de Oro y reescritura* organizados entre los años 1997 y 2000 por la Casa de Velázquez, publicado después en el número 72 (1998) de la revista *Criticón*.

4. Genette (1982: 11-12): «J'entends par là [*hypertextualité*] toute relation unissant un texte B (que j'appellerai *hypertexte*) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, *hypotexte*) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire».

copiador y copiado⁵. Los libros de caballerías, hipotexto principal del *Quijote*, pero también de un buen número de piezas dramáticas áureas, son a su vez el género narrativo del siglo XVI que manifiesta con más intensidad el trasiego de materiales literarios de unos textos a otros para atender a la demanda de impresores y lectores. La relativa rigidez y el convencionalismo de su esquema argumental favorecían, como he apuntado al principio, la reescritura de tópicos, motivos y recursos expresivos que llegan a hacerse representativos del género y le dan ese carácter cerrado y repetitivo del que se quejaban sus detractores⁶. La relación plagaria entre los textos caballerescos del corpus hispánico del Quinientos, aunque desvelada con frecuencia por sus editores y estudiosos, no me parece que haya sido aún objeto de un estudio sistemático que valore las formas y funciones de la intertextualidad en la composición de estos relatos. Los trabajos de José Julio Martín Romero sobre *Febo el Troyano*, texto plagario por excelencia al que nos referiremos enseguida, puede considerarse que van por esta línea⁷.

Desde estos planteamientos mi propósito aquí es solo llamar la atención sobre dos fenómenos de reescritura con tintes plagarios que

5. De la copiosa bibliografía cervantina citaré tan solo, a modo de ejemplo, el artículo de Rey Hazas (1999) que aborda la auto-reescritura (de la que también trataremos aquí) como práctica compositiva con la que Cervantes teje entre sus obras una compleja red que hace de ellas «un todo armonioso, unitario, coherente», Rey Hazas (1999: 121). También la reciente tesis de Muñoz Sánchez (2009) trata de la reescritura cervantina de los propios textos, que enfoca desde el marco teórico de la intertextualidad. Este es asimismo el ámbito en el que se mueve, finalmente, el interesante artículo de Pedro Córdoba (1999) sobre el *Amante liberal* y sus adaptaciones francesas, donde advierte hasta nueve operaciones de modificación desde el hipotexto de Cervantes hasta los hipertextos estudiados (traducción, versificación, transmodalización, expansión estilística, complicación argumental, condensación estilística, amputación argumental, interpolación y transmotivación).

6. Como el canónigo del *Quijote*, para quien «cuál más, cuál menos, todos ellos son una misma cosa, y no tiene más este que aquel, ni estotro que el otro», Cervantes (1998: I, XLVII, 547).

7. En especial Martín Romero (2002). La mayor parte de los estudios que abordan las relaciones entre los textos caballerescos lo hacen desde los conceptos de tradición e imitación, o se interesan por otras formas de reescritura como adaptaciones, refundiciones, traducciones, versiones burlescas, parodias, pero más raramente se afronta el plagio como procedimiento compositivo. De estos pueden citarse aquí algunos trabajos que abordan específicamente las relaciones textuales, como los de Luzdivina Cuesta (1997a y 1997b) o el de Gómez Montero (1992). La idea del plagio se introduce en relación con la traducción en Sáenz Carbonell (2011).

afectan al *Olivante de Laura* pero en direcciones diferentes, puesto que si en el primer caso el libro de Torquemada es el objeto del hurto, en el segundo es el escritor astorgano quien se plagia a sí mismo. Me centraré sobre todo en este auto-plagio al que me refiero en el título para analizar la forma y circunstancias en que se produce y dilucidar las intenciones que pudieron motivarlo.

Ya en mi estudio sobre el *Olivante* de 1996 advertí del saqueo que había sufrido su curioso prólogo por parte de Esteban Corbera⁸, quien lo remeda, sin desechar la copia literal, para prologar su propio volumen caballeresco, *Febo el Troyano*, obra publicada también en Barcelona, como el *Olivante*, pero doce años después, en 1576⁹. Más recientemente Martín Romero, en su edición del texto de Corbera para el Centro de Estudios Cervantinos, demuestra cómo Febo el Troyano «se elaboró a través de un arduo trabajo de taracea», componiendo un auténtico mosaico en el que su autor fue ajustando sin demasiado empacho «expresiones, fragmentos, páginas e incluso capítulos completos de otras obras»¹⁰. El prólogo del *Febo* funde el del *Olivante* con el del *Belianís de Grecia* (XVII) y, aunque, como prueba Martín Romero, el libro al que más recurre Corbera «en su práctica de reutilización de textos ajenos» es la *Tercera parte de Florisel de Niquea*, de Feliciano de Silva (1535), los pasajes tomados del *Olivante* sin apenas transformación van mucho más allá del Prólogo¹¹. No ha lugar entrar aquí en los numerosos fragmentos del *Olivante* que Corbera apro-

8. Al estudio y edición del *Olivante* dediqué en 1995 mi tesis doctoral (Muguruza 1996a), de la que surgió una posterior monografía (1996b).

9. El plagio en este caso se hace más evidente por la peculiaridad de la pieza prologal del *Olivante*, que, como traté de demostrar en un estudio anterior, Muguruza (1991), replantea, no sin cierta ironía, el tópico del falso autor, al tiempo que asimila la «hazaña» de escribir a la hazaña caballeresca. Naturalmente este prólogo debe mucho a tradiciones previas, de las que Torquemada bebe y a las que imita, siendo su fuente más directa el capítulo 99 de las *Sergas de Esplandián*, donde Rodríguez de Montalvo narra su ficticio encuentro con la maga Urganda, quien le ordena continuar la obra tras mostrarle el libro escrito por el maestro Elisabad.

10. Martín Romero (2005: ix).

11. Martín Romero (2005: xvii y xx). También otros autores imitaron el prólogo de Torquemada, como Marcos Martínez en la *Tercera parte del Espejo de Príncipes y Caballeros* (Alcalá de Henares, 1587), filiación que fue puesta de manifiesto por Daniel Eisenberg (1982: 126). Marcos Martínez no plagia a Torquemada, pero la voluntad intertextual sí está presente, puesto que en la recreación de los famosos caballeros del pasado no olvida citar a don Olivante de Laura, Muguruza (1996b: 88-89).

vechó para componer el mosaico de su obra, puesto que ya han sido muy acertadamente estudiados por Martín Romero, quien a su vez relaciona este acarreo de materiales ajenos con el «delicado momento editorial» que vive la producción caballerescas en el tercer cuarto del siglo XVI (entre 1565 y 1579), debido a la crisis general de la imprenta, situación que habría llevado al autor a componer una obra hecha con lo más granado de la literatura caballerescas previa en el intento de crear un producto apetecible para su público¹². De ahí que los pasajes que en mayor medida incorpora sin modificación alguna sean los que presentan un estilo más cuidado, a veces más grandilocuente. Sí quiero, no obstante, subrayar un aspecto al que Martín Romero se refiere muy someramente, pero que me interesa en relación con las motivaciones del auto-plagio que abordaré a continuación. Señala el editor del *Febo* que:

Efectivamente, el lector aficionado a los libros de caballerías irá descubriendo escondidas en las páginas de *Febo el Troyano* las palabras y las aventuras de los héroes y heroínas de otras obras caballerescas. Así, la voz de Feliciano de Silva se dejará notar a partir de los «hurtos» que Corbera realizó de numerosísimos momentos de la *Tercera parte del Florisel de Niquea* (1545) [...] ¹³.

Esta es una de las principales propiedades de la intertextualidad entendida como cualidad intrínseca al fenómeno literario: en cualquiera de sus modalidades (cita, plagio, alusión, parodia, imitación), la intertextualidad permite que un texto pueda seguir viviendo en otros textos, que la voz de Torquemada o de Silva vuelva a oírse, aunque sea por vía de espolio, a través de la de Corbera, en ese proceso constante de «transmisión con transformación» que es la literatura¹⁴.

En esta idea de pervivencia es en la que me quiero apoyar para explicar, finalmente, el otro fenómeno de reescritura, el del auto-plagio, que opera en el *Olivante de Laura*. Efectivamente, entre las aventuras por las que Antonio de Torquemada hace pasar a su protagonista caballero está

12. Martín Romero (2005: x). Desde 1564, fecha de publicación del *Olivante*, hasta 1579, en que se reimprime el *Espejo de príncipes y caballeros* y el *Belianís*, y sale la continuación de éste, solo se imprime el libro de Corbera.

13. Martín Romero (2005: xii).

14. Para la transducción como rasgo de la comunicación literaria, Dolezel (1986) y Pozuelo Yvancos (1988: 82-83).

la llamada «aventura de la Casa de la Fortuna», una especie de «aventura alegórica»¹⁵, en la que el humanista transpone y reelabora un texto propio anterior ya publicado, el titulado «Sueño de Torcato», integrado dentro del *Coloquio pastoril*, el último de sus *Coloquios satíricos* (Mondoñedo, 1553). En ambos relatos el protagonista se encuentra ante tres figuras alegóricas, la Fortuna, la Muerte y el Tiempo, descritas con iguales atributos y características, y a las que ubica en un extraordinario entorno arquitectónico de muy similares rasgos. Naturalmente, el papel que desempeña esta construcción alegórica es muy distinto en ambos textos, como lo son las convenciones genéricas de las que dependen, lo que origina toda una serie de interesantes transformaciones intertextuales que empiezan por alterar la propia entidad ficcional del episodio traspuesto. El relato pastoril inserto en el marco del diálogo humanista exige una ficción más realista frente a la referencialidad intrínsecamente maravillosa del libro de caballerías; por eso, mientras que en el *Coloquio* la visión alegórica solo tiene cabida como «sueño», dentro de la tradición del sueño alegórico, el relato caballeresco sustituye la ficción del sueño por la del encantamiento, quedando las figuras alegóricas en el mismo nivel referencial que los caballeros. Así, lo que en el coloquio era alegoría onírica en el *Olivante* es maravilla caballescica según el patrón de la convencional aventura mágica.

No obstante estas transformaciones, lo cierto, sin embargo, es que ante ambos textos el lector tiene la palmaria sensación de que Torquemada se repite. Ya desde el comienzo todo lo que leemos en el *Olivante* nos recuerda al *Coloquio*: las características de la arquitectura marcada por el resplandor de las piedras preciosas que la componen, la impresión de «Nuevo Mundo» que el sitio de la Fortuna tiene para ambos protagonistas, la descripción de un *locus amoenus* compuesto por los mismos elementos, la descripción del trono con las gradas que lo rodean, la silla encima del trono, el gesto de la Fortuna, las doncellas que la acompañan, y así sucesivamente. De la caracterización de estas doncellas (Justicia, Razón, Antojo y Voluntad) podemos extraer algunos fragmentos que nos sirvan de ejemplo:

Las dos que de una excelente hermosura eran dotadas, venían muy pobremente aderezadas, los vestidos todos rotos, que por muchas partes sus carnes se parecían. Estaban echadas en el suelo, y aquella mujer, [...]

15. Véase Muguruza (1996b: 367-379).

tenía sus pies encima de sus cervices, fatigándolas sin que pudiesen hacer otra cosa sino mostrar con muchas lágrimas y suspiros el agravio que padecían. Traían sus nombres escritos, que decían, el de la una, *Razón*, y el de la otra, *Justicia*. Las otras dos doncellas [...], tenían los gestos muy feos y aborrecibles [...]. Traían en las manos dos estoques desnudos con que a la Razón y a la Justicia amenazaban, y en medio de sus pechos dos rétulos que decían, el de la una, *Antojo*, y el de la otra, *Libre Voluntad*¹⁶.

En el *Olivante de Laura*, si bien Torquemada amplifica su hipotexto pastoril introduciendo los discursos de las doncellas en sustitución de los rótulos identificadores, es evidente la presencia textual del *Coloquio*:

Tenía debaxo de sus pies dos donzellas sobre cuyas cervizes los afirmava, con los vestidos muy pobres y rotos, mas los gestos de la mayor hermosura que nunca en el mundo fue vista [...]. Y vertiendo por sus hermosas mexillas grande abundancia de lágrimas, con grandes queexas y suspiros estaban diciendo [...]

A estas bozes, otras dos donzellas que a los lados de la Fortuna estaban, aunque no acompañadas de hermosura ni buen parecer, vestidas de preciosos atavíos de púrpura, con sendas espadas en las manos amenazando, [a] la Justicia y la Razón las hizieron callar. Tenían unos rétulos en los pechos que dezían Voluntad, la una, y Antojo, la otra¹⁷.

Pocas veces incurre Torquemada en la repetición literal, salvo en fragmentos muy pequeños, pero también lo hace. Así, la muerte «era toda compuesta de huesos sin carne ninguna» en el *Coloquio*, y «era toda compuesta solamente de huesos sin carne ninguna» en el *Olivante*¹⁸; o «Encima del trono estaba una silla toda de fino diamante...», en el *Coloquio*, y «Encima de aquel trono estaba una silla de diversas piedras y colores...», en el *Olivante*¹⁹. Como vemos, un adverbio o un simple demostrativo estratégicamente colocados evitan la literalidad absoluta. Otras veces se recurre a la sinonimia, forma habitual de transformación intertextual, o a la alteración del orden, o a ambas: las figuras que acompañan a la Muerte hacen con sus trompas «un son tan triste y doloroso» en el *Coloquio*, y «un horrible y tan espantable

16. Torquemada (2011: 323).

17. Torquemada (1997: II, vi, 390).

18. Torquemada (2011: 327 y 1997: II, vii, 399).

19. Torquemada (2011: 322 y 1997: II, vi, 389).

son» en el *Olivante*²⁰. Una de las repeticiones más llamativas es la imagen que encarece el aspecto demacrado de la vejez por asociación con las raíces de árboles. Torquemada la repite en los dos textos, si bien cuidándose de aplicarla a personajes distintos: al Tiempo en el *Coloquio* («un hombre tan viejo y arrugado que parecía ser compuesto de raíces de árboles») ²¹ y a la mujer que personifica a la Vejez en el *Olivante* («la una era en tan estraña manera vieja y arrugada que verdaderamente parecía hecha de raíces de árboles») ²². Este *topos*, que no es original de Torquemada, puesto que ya se encuentra en *Las Sergas de Esplandián* (en la fórmula «en semejanza de raíces de árboles», para referirse a una vieja ermitaña) ²³ y en otros autores contemporáneos ²⁴, vuelve a aparecer en el *Jardín de flores*: «tornó a estar tan viejo que parecía propiamente hecho de raíces de árboles» ²⁵.

Estos y otros muchos paralelismos y repeticiones parciales producen ciertamente la sensación de que Torquemada se repite, de que ha querido «aprovecharse» del trabajo ya hecho para usarlo de nuevo. Por eso hablo de auto-plagio, para referirme a ese «aprovechamiento» de materiales previos, si no ajenos propiamente, sí enajenados, en la medida en que ya habían sido publicados y «vendidos», de forma que el autor debe volver a apropiarse de ellos y en cierto sentido *hurtarlos* ²⁶. Una mirada más detenida a la labor de Torquemada nos muestra, sin embargo, que el aprovechamiento que el humanista hace en el *Olivante* de su anterior composición es mucho más complejo y sugiere propósitos que van más allá del hurto literario.

20. Torquemada (2011: 326 y 1997: II, VII, 398). Para clasificar los procedimientos de modificación que pueden aparecer en la reelaboración del intertexto, es habitual acogerse a categorías de la retórica. Martínez Fernández (2001: 105), por ejemplo, recurre a las cuatro operaciones lógicas: por permutación o alteración del orden de los elementos lingüísticos, por supresión u omisión, por sustitución y por ampliación.

21. Torquemada (2011: 329).

22. Torquemada (1997: II, VII, 398).

23. Río Noguerras (1999: 151).

24. Teresa de Jesús, en el *Libro de la vida* (1984: XXVII, 333) se refiere con él a la extrema delgadez de San Pedro de Alcántara utilizando la misma fórmula que Torquemada.

25. Torquemada (1982: 166).

26. El «aprovechamiento del trabajo ajeno» es lo que determina el «hurto» literario para Luis Alfonso de Carballo (1958: 177): «Carua.- ¿Y tomar una copla entera, o más, o un exordio, romance ajeno, y encaxarlo en mis obras vendiéndolo por propio mío, aprovechándome del trabajo ajeno, sería permitido? Lect.- En ninguna manera, porque eso es hurtar».

Por una parte, se comprueba que hay un completo trabajo de trasposición genérica, del que el cambio de estatuto ficcional de sueño a encantamiento (de alegoría a maravilla), antes mencionado, es solo el comienzo. Recorriendo los procedimientos de transformación hipertextual que aísla Genette, encontramos una sutil pero evidente transestilización o adaptación estilística²⁷, puesto que en el libro de caballerías la frase siempre se alarga, acomodándose al estilo ampuloso de su género. La ampliación, sea retórica, sea narrativa, es técnica compositiva muy afín a la literatura caballescica y marca aquí la diferencia entre la versión pastoril del texto y su trasposición: se amplifica la frase y también la diégesis. Así, en la representación de la Rueda de la Fortuna, además del mayor detalle en su descripción, el relato caballescico se prolonga con una larga serie de personajes heroicos famosos situados en los distintos lugares de la Rueda según su mayor o menor fortuna, los cuales a su vez pueden llegar a tomar la palabra en breves discursos²⁸. El texto pastoril, por el contrario, se limita a mencionar el «gran número de gentes» que bajaban y subían en la Rueda, sin que Torcato (que es en este caso el narrador, lo cual supone también un cambio en la voz narrativa o transvocalización, al pasar del narrador homodiegético al heterodiegético) reconozca en ella más que a sí mismo gimiendo por la gran caída con que la Fortuna lo había derribado²⁹.

Hay también adiciones y supresiones que acomodan el texto al trazado argumental de cada obra. En el *Olivante* desaparece la Ocasión como figura alegórica que acompaña al Tiempo, puesto que si bien aquélla tenía sentido para Torcato, que había dejado perder la suya para gozar de su amada Belisa, resultaría poco significativa para el siempre bien dispuesto Olivante. Se añade, en cambio, por razones obvias, puesto que está en la médula misma del relato heroico, la figura de la Fama, en forma de doncella alada, la cual, sin embargo, hubiera resultado incompatible con la *aurea mediocritas* de la poética bucólica. También se omite en el *Olivante* la alegoría de la Crueldad, personificación de la cualidad de la amada que no se apiada del sufriente pastor; y cambia por completo el sentido de los discursos que emiten las diferentes figuras, que en el relato pastoril

27. Genette (1982: 315).

28. Torquemada (1997: II, vi, 392-397).

29. Torquemada (2011: 324).

imprecaban al pastor defendiéndose de sus quejas. En definitiva, y para no alargar esta exposición, Torquemada aprovecha en el *Olivante* los elementos constitutivos de su anterior alegoría onírica, pero depurándolos de toda referencia sentimental y dando a la composición un sentido más amplio y filosófico, «como reflexión general sobre el tema de la Fortuna», que enlaza a su vez con las meditaciones de los personajes en diálogos y monólogos³⁰.

Estamos, en definitiva, ante una completa trasposición que se cuida de adaptar hasta el más mínimo detalle y que contradice la impresión inicial de auto-plagio. Entonces, ¿en qué se sustentaba esa impresión? ¿qué es lo que la produce? Revisando lo que permanece y lo que se modifica de un texto al otro parece que Torquemada, más que intentar ocultar su reescritura, que es lo que se espera del plagio, se esfuerza por manifestarla, por hacerla visible. ¿Por qué si no repetir ciertos elementos que podían resultar especialmente incriminatorios, como la imagen de las raíces de los árboles, la alusión al nuevo mundo o numerosas fórmulas encarecedoras, cuando se había tomado la molestia de cambiar y adaptar tantas otras cosas? Muchas de las repeticiones parecen gratuitas, innecesarias, y por eso mismo se antojan buscadas, deliberadas, a modo de guiños que remitieran al lector de un texto a otro. O como si quisiera recuperar de nuevo aquella composición de la que se sentía orgulloso; volver a hacerla visible. Que Torquemada había quedado satisfecho con su trabajo resulta evidente, y no solo porque lo recupere para el *Olivante*. En el *Jardín de flores curiosas*, la obra con la que conseguiría a título póstumo el éxito deseado, el humanista vuelve sobre su fantasía alegórica en un nuevo ejercicio de intertextualidad en el que puede recurrir ya a la cita explícita acogiendo a la naturaleza intertextual del diálogo misceláneo:

LUIS. Entre todas esas maneras de pinturas me parece que con razón podría ponerse una que yo vi en una obrecilla vuestra, en la cual, pintándola con la rueda que habéis dicho en la mano y con los ojos unas veces muy abiertos y muy claros y otras oscuros, cerrándolos muy a menudo, le ponéis a la justicia y a la razón en bajo de sus pies, [...]. Y dejo de deciros las particularidades donde mostráis tener conocidos los efectos della, tan bien como todos los antiguos.

30. Muguruza (1996b: 379). Remito a este estudio para completar las transformaciones hipertextuales que separan a ambas versiones en el sentido que aquí menciono.

ANT. La libertad que ellos tuvieron en la imaginación pude yo también tener para pintarla conforme a sus propiedades y condiciones [...] ³¹.

Los *Coloquios satíricos* solo llegaron a conocer una edición en vida de su autor, la de Mondoñedo de 1553, ya que hasta 1584 no apareció en Bilbao la segunda, seguramente al amor del éxito editorial del *Jardín*, por lo que el frustrado escribiente del Conde de Benavente ³², que tan pagado estaba de su «obrecilla», al menos por lo que respecta al sueño pastoril, no consiguió con ella el eco que se prometía. De ahí tal vez que quisiera reescribir la pieza que le enorgullecía, y dejar claro que lo hacía, para que lo que una primera vez había pasado desapercibido, pudiera advertirse la segunda. La mala fortuna hizo que el manuscrito del *Olivante* le fuera robado y publicado sin su nombre, pero el objetivo estaba cumplido y el texto apreciado volvía a transmitirse con nuevas vestiduras; e incluso con cierta publicidad añadida, por cuanto que Claudio Bornat, su fraudulento editor, destacaba en la dedicatoria de la obra «la singular descripción de la Fortuna, que es cosa, por cierto, de gran ingenio y doctrina» ³³.

En definitiva, el singular trabajo de auto-plagio que hace Torquemada, además de ofrecer datos interesantes sobre los mecanismos que impulsan este fenómeno, pone de manifiesto las estrechas conexiones entre la intertextualidad y el proceso de transducción inherente a la comunicación literaria. Por efecto de su reescritura el texto del *Coloquio* sigue transmitiéndose transformado a través del *Olivante*, para satisfacción de su autor.

31. Torquemada (1982: 336).

32. Sobre la frustración literaria de Torquemada, véase Rodríguez Cacho (1988).

33. Torquemada (1997: 6).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Carballo, Luis Alfonso de, *Cisne de Apolo*, ed. Alberto Porqueras Mayo, Madrid, CSIC, 1958.
- Chávez Vaca, Wladimir, *Un ladrón de literatura. El plagio a partir de la transtextualidad. Desarrollo de una metodología de comparación*, Doctoral Thesis [en línea], The University of Bergen, 2011, 28-09-12, <<http://hdl.handle.net/1956/5545>>
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1998.
- Córdoba, Pedro, «Lo que suprime la repetición. Del hipertexto al hipotexto de *El amante liberal*», *Criticón*, 76 (1999) 99-118.
- Cuesta Torre, Luzdivina, «La estética del 'plagio' en el *Quijote*», *Estudios Humanísticos: Filología*, 19 (1997a) 107-123.
- , «Adaptación, refundición e imitación: de la materia artúrica a los libros de caballerías», *Revista de Poética Medieval*, 1 (1997b) 35-70.
- Dolezel, Lubomir, «Semiotics of Literary Communication», *Strumenti Critici*, 1 (1986) 5-48.
- Eisenberg, Daniel, *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1982.
- García Galiano, Ángel, *La imitación poética en el Renacimiento*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1992.
- Genette, Gérard, *Palimpsestes: La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982 (*Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, trad. Celia Fernández Prieto, Madrid, Taurus, 1989).
- Gómez Montero, Javier, *Literatura caballeresca en España e Italia, (1483-1542): el «Espejo de cavallerías» (deconstrucción textual y creación literaria)*, Tübingen, Max Niemeyer, 1992.
- Martín Romero, José Julio, «Febo el Troyano [1576] de Esteban Corbera: la reescritura caballeresca de la materia troyana», *Edad de Oro*, 21 (2002) 443-450.
- , «Introducción», Esteban Corbera, *Febo el Troyano*, ed. de José Julio Martín Romero, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2005.
- Martínez Fernández, José Enrique, *La intertextualidad literaria (Base teórica y práctica textual)*, Madrid, Cátedra, 2001.
- Muguruza Roca, Isabel, «Sobre el prólogo de *Don Olivante de Laura* de Antonio de Torquemada», *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, ed. Maria Eugenia Lacarra, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1991, 127-144.
- , *Estudio y edición del «Olivante de Laura», de Antonio de Torquemada*, [microfichas] Leioa, Universidad del País Vasco, 1996a.

- , *Humanismo y libros de caballerías. Estudio del «Olivante de Laura», de Antonio de Torquemada*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1996b.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón, *La reescritura en Cervantes: El tema del amor*, [en línea], Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2009, Tesis Doctorales en Red, 28-09-12, <<http://www.tesisenred.net/handle/10803/50176>>
- Perromat-Augustín, Kevin, «Algunas consideraciones para el estudio del plagio literario en la literatura hispánica», *Especulo*, 37 (2007), Universidad Complutense de Madrid, 28-09-12, <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero37/coplagio.html>>
- , «Cuervos, cornejas y plumas ajenas. Autoría difusa y reutilización de materiales en el teatro del Siglo de Oro», *Lemir*, 13 (2009) 261-280.
- , *El plagio en las literaturas hispánicas: Historia, Teoría y Práctica*, [en línea], Paris, Université Paris-Sorbonne, 2011, e-sorbonne, 28-09-12, <<http://www.e-sorbonne.fr/theses/el-plagio-las-literaturas-hispanicas-historia-teoria-practica>>
- Pozuelo Yvancos, José María, *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra 1988.
- Rey Hazas, Antonio, «Cervantes se reescribe: Teatro y Novelas ejemplares», *Criticón*, 76 (1999) 119-164.
- Río Noguera, Alberto del, «Figuras al margen: Algunas notas sobre ermitaños, salvajes y pastores en tiempos de Juan del Encina», Javier Guijarro Ceballos ed., *Humanismo y Literatura en tiempos de Juan del Encina*, Salamanca, Universidad, 1999, 147-161.
- Rodríguez Cacho, Lina, «La frustración del humanista escribiente en el siglo XVI: el caso de Antonio de Torquemada», *Criticón*, 44 (1988) 61-73.
- Sáenz Carbonell, Jorge Francisco, «Entre la traducción y el plagio: el segundo *Lisuarte de Grecia* y *Don Flores de Grecias*», *Lemir*, 15 (2011) 207-216.
- Teresa de Jesús, *Libro de la vida*, ed. Dámaso Chicharro, Madrid: Cátedra, 1984.
- Torquemada, Antonio de, *Jardín de flores curiosas*, ed. G. Allegra, Castalia, Madrid, 1982
- , *Don Olivante de Laura*, ed. Isabel Muguruza, en *Obras Completas II*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1997.
- , *Coloquios satíricos*, ed. Rafael Malpartida Tirado, Málaga, Analecta Malacitana (Anejo 37), 2011.

