

Al final de esta canción, víctima y victimario, todo, se reducen a bien tan escaso que apenas si lo retrata leve sustancia de espuma y viento.

No termina aquí la prole directa o indirecta de la *Canzone delle visioni*. De este "ufano, alegre, altivo, enamorado" nacerán en Portugal, en México nuevas generaciones de poemas que llevarán lamento y desengaño al vuelo del jilguero ufano.

ALICIA DE COLOMBÍ

Bennigton College, Vermont.

EL CABALLERO ANCIANO EN *TRISTÁN DE LEONÍS* Y DON QUIJOTE, CABALLERO CINCUENTÓN

El punto de partida de la concepción del personaje, el motivo e inspiración que hace de Alonso Quijano, viejo "hidalgo de aldea", el caballero andante don Quijote de la Mancha se resiste a ser revelado, a pesar de la diversa y abundante bibliografía al respecto¹. Subrayando el cambio se encuentra el más fundamental de los problemas críticos: el sentido de la locura de don Quijote. Aunque el considerar adecuadamente tal problema rebasa los límites de este trabajo, quisiéramos, no obstante, adelantar un contexto literario e intentar así aproximar su significado. Con tal propósito analizamos el episodio del caballero anciano en el

¹ Véase la *Bibliografía fundamental del "Quijote"*, tomo 3 de la edición de Luis A. Murillo Madrid, Castalia, 1978, "La novela ejemplar de Alonso Quijano", núms. 400-409, pp. 97-99. La génesis literaria de don Quijote, el sentido de su locura y el significado de la obra son temas escalonados en torno a los cuales se concentran muy diversas interpretaciones. Tanto los especialistas como los críticos y estudiosos ocasionales desestiman con progresiva frecuencia la intención satírico-burlesca de la parodia cervantina. En su lugar, persiguen la sospecha de que tras ella, y aun a su pesar, el *Quijote* es obra que encierra un gran misterio, un simbolismo profundo, una alegoría rica y extensa. En función de tal búsqueda se transforman y asimilan, incongruencias textuales, se eleva al personaje al nivel de mito encarnado y se insiste en su valor como símbolo histórico, social, psicológico, etc. El reciente estudio de ANTHONY J. CLOSE, *The romantic approach to "Don Quixote". A critical history of the romantic tradition in Quixote criticism* (Cambridge, 1978), pasa revista y critica la trayectoria histórica de esta desviación. Nos encontramos básicamente en acuerdo con su punto de vista y conclusiones. Aunque sin duda se convertirá en breve en motivo de polémica, la solidez y mérito de su análisis nos es motivo de reconocida deuda. Mencionamos a continuación tan sólo los estudios que han contribuido en mayor medida al enfoque de nuestro trabajo: MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO, "Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del *Quijote*" (1905), en *Obras completas. Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, t. 1, Santander, 1941, pp. 323-356; RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, "Un aspecto en la elaboración del *Quijote*" (1920), en *De Cervantes y Lope de Vega*, Madrid, 1964, pp. 9-34; DÁMASO ALONSO, "El hidalgo Camilote y el hidalgo don Quijote", *RFE*, 20 (1933), 391-397 y 21 (1934), 283-284; OTIS H. GREEN, "El ingenioso hidalgo", *HR*, 25 (1957), 175-193; MARTÍN DE RIQUER, "Don Quijote, caballero por escarnio", *Clavileño*, 1956, núm. 41, 47-50, y "La technique parodique du roman médiéval dans le *Quichotte*", en *La littérature narrative d'imagination, des genres littéraires aux techniques d'expression*, Paris, 1961, pp. 55-69; P. E. RUSSELL, "Don Quijote as a funny book", *MLR*, 54 (1969), 312-326; DANIEL EISENBERG, "Don Quijote and the romances of chivalry: The need for a reexamina-

artúrico *Tristán de Leonís*². Nos ocupan, en particular, los elementos estructurales y temáticos allí presentes, que contribuyen a una estimación más precisa del valor paródico y sentido burlesco de la obra de Cervantes. Después de todo, la edad del héroe, hidalgo cincuentón y novel caballero, es base principal de la parodia y fuente constante de admiración y risa³.

Adolfo Bonilla y San Martín compara la versión española de la leyenda con los textos del *Tristán* en prosa analizados por Löseth y señala que el episodio del caballero anciano, obvia interpolación, aparece tan sólo en la compilación de Rusticiano de Pisa⁴. La reducida difusión del episodio va acompañada de una curiosa confusión en cuanto al linaje del caballero anciano y aun sobre su mismo nombre, Branor el Brun⁵. Aparece mencionado en *Amadís de Gaula* en un contexto erróneo, haciéndole descendiente de Galeote el Brun, señor de las "Luengas In-

tion", *HR*, 41 (1973), 511-523; LUIS A. MURILLO, "Lanzarote and Don Quijote", *Folio*, 10 (1977), 55-68; ANTHONY J. CLOSE, "Don Quixote's sophistry and wisdom", *BHS*, 55 (1978), 103-114.

² *Libro del esforçado Cauallero don Tristan de Leonis...* (Valladolid, 1501), ed. Adolfo Bonilla y San Martín, Madrid, 1912. El episodio del caballero anciano ocupa los capítulos 70 a 75, pp. 300-336. Dada su brevedad, omitimos la referencia a páginas al citar el texto. La "Introducción" de Bonilla contiene valiosa información sobre las fuentes, orígenes y valor de la leyenda de Tristán (pp. vii-lxxii). Véase asimismo la "Introducción" de George T. Northup a su edición de *El cuento de Tristán de Leonis*, Chicago, 1928, pp. 1-78. El manuscrito editado por Northup data, según indica, de finales del siglo trece o principios del catorce (ms. Vaticano 6428). Es versión distinta a la de 1501: contiene tan sólo dos tercios de ella (pp. 15 a 260 en la edición de Bonilla). No incluye, pues, el episodio del caballero anciano.

³ Don Quijote suscita por su apariencia extravagante y por su anacrónico propósito repetida admiración y risa entre quienes realizan su encuentro, presencian sus hazañas o escuchan sus palabras (11.16, 150-152; 19, 177-178; 27, 252; 29, 267; 44, 367-368; 58, 473). Sobre *admiratio* como figura motivadora de la risa véase E. C. RILEY, *Cervantes's theory of the novel*, Oxford, 1962, pp. 88-94 y 179-199, y Russell, pp. 321-322.

⁴ La compilación de Rusticiano de Pisa puede leerse en *Le roman en prose de Tristan, le roman de Palamède et la compilation de Rusticien de Pise*. Analyse critique d'après les manuscrits de Paris par E. Löseth, Bibliothèque de l'École des Hautes Études, núm. 82. Paris, Émile Bouillon, 1890. El episodio del caballero anciano da comienzo a la compilación, de la que afirma Bonilla: "[es] texto fragmentario e incoherente que fue trasladado, hacia 1270, de un manuscrito perteneciente a Eduardo I de Inglaterra, hijo de Enrique III" (p. xlvi). Y en otro lugar concluye: "El *Tristán* castellano... no coincide con ninguno de los textos conocidos del francés... de tal suerte que a veces no existe analogía de ninguna especie" (pp. 1-lvi). Sobre la relación entre el episodio en Rusticiano y *Tristán de Leonis*, W. J. ENTWISTLE, *The Arthurian legend in the literatures of the Spanish peninsula* (Oxford, 1925), observa que "the correspondence with Rusticien is close, without identity" (p. 113). A raíz de estas divergencias con las versiones francesas, Northup sostiene que las españolas son traducciones de las versiones italianas (pp. 13-20).

⁵ La profusión de variantes en torno al nombre del caballero anciano —Bran (n) o le brun (Rusticiano); Brauor el Brun (*Tristán de Leonis*); Bravor (*Amadís de Gaula*)— merece trabajo aparte. La confusión parece proceder no sólo del intrincado linaje de los Brunes, sino de la interferencia causada por los nombres de Blanor de Gaunes (Löseth) —Brunor en *El cuento de Tristán* y Brauor en *Tristán de Leonis*— y del gigante Brunor (Löseth) —Branor en *El cuento de Tristán*, Brauor el gigante en *Tristán de Leonis*, Brunoro lo bruno en *La Tavola Ritonda*, Bravor el brun o el bravo en *Amadís de Gaula*.

solas", con el mismo nombre que recibe en *Tristán de Leonís*, Brauor el Brun⁶. En *Tirante el Blanco*, texto igualmente conocido por Cervantes, se hace mención de un anciano caballero de nombre Fe-sens-pietat, que Martín de Riquer asocia con Brehus sans Pitié⁷. Aunque este personaje nada tiene que ver con el caballero anciano, en el *Tristán* en prosa a veces su nombre es Brun sans Pitié, y de ahí la confusión con Branor el Brun. Observa María Rosa Lida de Malkiel: "Perhaps there has been an association with the aged Knight Branor le Brun of Rusticiano da Pisa's compilation. . . since Brehus is at times called Brun: the *Tirant*, known for its partiality to high sounding names, retains the epithet but changes the name"⁸.

Para completar esta breve nómina de caballeros ancianos es necesario mencionar a otro personaje del *Amadís de Gaula*, el anciano escudero Macandón, sobre el que Grace Williams advierte: "A conjecture without possibility of definite proof is that the old knight Brannor le Brun may have suggested the idea of an aged squire"⁹. Aunque escudero, Macandón guarda cierta correspondencia con el caballero anciano no sólo en lo avanzado de su edad, sino en cuanto a las circunstancias en que aparece en la corte y las reacciones que suscita. Cuando se presenta al rey Lisuarte con la intención de ser armado caballero "venía tresquilado, las orejas parecían grandes y los cabellos blancos", y sus palabras y apariencia causan considerable admiración y extrañeza. A pesar del éxito con que ve recompensada su perseverancia, la visión de un Macandón anciano caballero es tal que da lugar de inmediato a la burla de dueñas y doncellas: "Como así lo vieron, las dueñas y doncellas comenzaron a reyr, y Aldena dixo, que todos lo oyeron; ¡Ay, Dios que estremado donzel y que estremada apostura de todos los noveles!; mucho nos deue plazer que será novel toda su vida". Macandón, más como San-

⁶ *Amadís de Gaula*, texto de 1508 (Zaragoza) refundido por Garci Rodríguez de Montalvo, ed. Edwin B. Place, 4 ts., Madrid, 1959-1969. Tan sólo en dos ocasiones se hace referencia en *Amadís de Gaula* a la leyenda de Tristán, pero una de ellas es precisamente en conexión con la figura del caballero anciano. Montalvo refiere al lector al *Libro de don Tristán y de Lanzarote*, y añade: "por ser demasiado bravo le pusieron aquel nombre (Bravor el brun) que, en el lenguaje de entonces por bravo dezian brun" (IV.129, 1273). Como anota Place, "aquí Montalvo va repitiendo un disparate probablemente deducido de *Tristán de Leonís*" (IV, 1357). Sobre la relación entre *Tristán de Leonís* y *Amadís de Gaula* véase GRACE WILLIAMS, "The *Amadís* question", *RH*, 21 (1909), pp. 40-41 y *passim*. Bonilla señala que Montalvo conoció tan sólo el *Tristán de Leonís* pero no la versión francesa en prosa utilizada por el autor del *Amadís* primitivo (pp. xl-xlii).

⁷ JOANOT MARTORELL, *Tirante el Blanco* (texto castellano de 1511), ed. Martín de Riquer, 5 ts., Madrid, 1974, III.88 (191) a 91 (202), pp. 98-109. La aparición del caballero anciano Fe sin Piedad ocurre en el episodio del rey Arturo. Riquer dice que su nombre —Fe sens pietat en el original— "parece inspirado en el de Brehauz (o Breus sans Pitié) que aparece en muchas novelas artúricas. . . y que cita el autor del *Curial e Güelfa*" (IV, p. 98). Figura con tal nombre en el *Tristan* en prosa, con la variante Brun sans Pitié (Löseth, p. 28), y con el de Brines sin Piedad en *Tristán de Leonís* (p. 77).

⁸ "Arthurian literature in Spain and Portugal", en *Arthurian literature in the middle ages, a collaborative history*, ed. Roger S. Loomis, Oxford, 1959, p. 416, nota 8.

⁹ WILLIAM, p. 121. El episodio del escudero anciano Macandón puede leerse en *Amadís de Gaula* 11.56. Véase también ENTWISTLE, p. 219.

cho que como don Quijote, contesta: "Buenas señoras, yo no daría mi plazer por la mesura de vosotras, que mejor esté yo de mesura y mancebía que vosotras de mesura y vergüenza".

El episodio de Macandón, en su conjunto, con distar bastante del motivo del caballero anciano, guarda interés por el tono de las palabras del escudero, por lo tardío de su propósito y por la comicidad de su aspecto. Representa un paralelo de la frecuente burla de que son objeto don Quijote y Sancho, dado lo extravagante de sus apariencias y lo desproporcionado de sus quimeras. Se trata además, estructuralmente, de un episodio en oposición a la elevada continuidad del mundo caballeresco, rompiendo con su humor lo lineal de la acción y humanizando a los personajes, más accesibles e inmediatos¹⁰. De paso, hemos de señalar que este escudero Macandón antecede asimismo a Trifaldín el de la Barba Blanca, escudero de la dueña Dolorida, "espantajo prodigioso", y, como Branor el Brun, "personaje de cuerpo agigantado"¹¹. Y antes de entrar en el análisis del episodio, quisiera también hacer mención del gigante Malambruno, enemigo de la Dolorida, fácilmente asociable, como anota Clemencín, con la familia de los Brunos, "que era de gigantes". Se trata, reanudándose la confusión, no del linaje de Branor el Brun, sino del de Brauor el gigante, Brunor en el *Tristán* en prosa.

El episodio del caballero anciano, con el que comienza la compilación de Rusticiano de Pisa, ocurre en *Tristán de Leonís* entre los capítulos 70 a 75, casi al final de la obra. El extraordinario caballero, que

¹⁰ No es acertada la afirmación de Riquer en su "Introducción" a *Tivante el Blanco*: "Los libros de caballerías de ascendencia artúrica no suelen hacer concesiones al humor y están redactados con una seriedad y una gravedad que no dejan margen a una actitud irónica" (p. lxxxvi). Según FRANK PIERCE, el humor es un recurso literario frecuente en *Amadís de Gaula*, que se deriva, por lo general, de la reacción de los personajes ante lo desproporcionado o lo ridículo, i. e., enanos y gigantes; véase su monografía *Amadís de Gaula*, Boston, 1976, pp. 93-95. Sobre el carácter con frecuencia malévol y anticaballeresco de los enanos véase VERNON J. HARVARD, *The dwarf of the Arthurian romance and Celtic tradition*, Leiden, 1958, cap. 3; y D. H. GREEN, "Irony and medieval romance", en *Arthurian romance: Seven essays*, ed. D. D. R. Owen, New York, 1971, pp. 49-64. No he podido consultar MARIE C. DANIELS, *The tradition of humor in the Spanish romance of chivalry*, tesis doctoral inédita, Harvard University, 1977. Junto con el humor aparece la sátira ya en el *Tristan* en prosa, en el caballero desamorado Dinadan, como crítica interna de la caballería. Véase al respecto EUGÈNE VINAVER, "The prose *Tristan*", en *Arthurian literature in the middle ages*, p. 344, y "Le caractère de Dinadan par les textes", en *Études sur le "Tristan" en prose*, Paris, 1925, pp. 93-98. El caballero anciano no sólo es personaje desproporcionado y ridículo, sino que su intención le coloca en oposición a la caballería artúrica, estableciéndose así un nuevo lazo entre Brauor el Brun (y Macandón) y don Quijote, y aun entre el cómico enano Ardián de Amadís de Gaula y Sancho Panza, según el paralelo establecido por Dámaso Alonso entre Camilote y don Quijote. Murillo, en "*Lanzarote y don Quijote*", se inclina a creer, con sobrado motivo, dada la reconocida ignorancia de Cervantes de los textos artúricos, que el tratamiento "popular, conceitfull and satirical" recibido por Lanzarote en el romancero le sugirió "a popularized and implicitly comical treatment of a chivalric story on which to base his own" (p. 60).

¹¹ *Don Quijote* II.36, pp. 323-324. La llegada de Trifaldín causa admiración por su apariencia desproporcionada y, en particular, porque llevaba "la más horrenda, la más larga, la más blanca barba que hasta entonces humanos ojos habían visto..." (p. 324).

dice tener más de ciento veinte años, y que oculta inicialmente su identidad al rey Arturo, aparece de improviso en Camelot en compañía de tres escuderos y de una doncella "muy hermosa, y ricamente ataviada... que no parecía donzella mortal, mas spiritual". El episodio comprende tres partes o aventuras, las cuales analizaremos por separado: el desafío y justa con los caballeros de la Tabla Redonda, la defensa de la doncella menesterosa y derrota del conde cruel, y, por último, el socorro prestado a la dueña dolorida.

Tenemos noticia primero de la motivación e intenciones del extraño caballero por el mensaje que envía con uno de sus escuderos al rey Arturo: "...es aquí venido porque... se quiere probar (con todos los altos ombres de vuestro reyno) e enbiales dezir que todo aquel que quisiere ganar aquella donzella, que vaya justar con el..." El rey, tras admirar el valor del caballero y la hermosura de su doncella, considera sus palabras y propósito "gran osadía". Consiente por fin que Palomades sea el primero en aceptar el desafío y la justa. El caballero anciano se muestra en todo momento confiado, arrogante incluso, negándose a tomar la lanza sino contra el mismo Tristán, con el consiguiente asombro y enfado de los caballeros. Como resultado de su inesperado poder se le tiene por "fantasma, o encantamento, o diablo". Declinando combatir contra el rey Arturo, se aviene a revelar su verdadera intención: "...vine por saber quales son mejores caualleros, los ancianos o los nouelles"¹². Y tras declarar la superior valía de Hector el Brun y de su hijo Galeote el Brun se despide sin descubrir su nombre pero con la promesa de así hacerlo "ante de muchos días".

Si hasta aquí tan sólo la sorpresa y maravilla que causa la aparición de tan singular figura, compañía y demanda, así como lo insólito de sus repetidas victorias, podría recordarnos el caso, figura y manera del ingenioso hidalgo, pronto veremos que las similitudes aumentan a medida que avanza el episodio. Así, la aparentemente gratuita confianza del anciano caballero —"...tenemos el derecho de nuestra parte, sin miedo podemos yr contra nuestros enemigos, que sin duda seremos vencedores, si plaze a Nuestro Señor..."— corresponde en otro sentido al irrazonable propósito de don Quijote de constituirse en nueva encarnación de la antigua caballería andante. Igualmente, las palabras del caballero anciano, como las del hidalgo manchego, despejan la duda suscitada por su aspecto y pretensión: "...quando asi oyeron hablar al cauallero viejo con tanta destreza, ellos dixeron entre si que sin falta el era cuerdo cauallero..."¹³

¹² La misión del caballero anciano y la oposición a que ésta le obliga tiene su eco en la intención del hidalgo cincuentón de "resucitar la ya muerta andante caballería... socorriendo viudas, amparando doncellas y favoreciendo casadas, huérfanos y pupilos... cristianas hazañas" (II, 16, p. 151). En otra ocasión le dirá al duque que se propone ser "el remedio de las cuitas, el socorro de las necesidades, el amparo de las doncellas, el consuelo de las viudas..." (II.36, p. 325). Se reproduce además en la oposición entre caballeros andantes y cortesanos a la que repetidamente alude, si bien en su caso el tono irónico y el contexto burlesco de la historia trabajen en su contra; véase, por ejemplo, II.6, pp. 80-81; 17, pp. 167-168 y 36, p. 325.

¹³ Don Quijote no llega a disipar en sus lúcidos intervalos las opiniones que sobre su condición de loco suscitan su porte y apariencia. A lo más, y siempre como parte de la burlesca parodia que encarna, se establece en ellos el rasgo característica-

Más frecuentemente son sus acciones, como acabamos de ver, las que contradicen las sospechas originadas por su apariencia.

La segunda aventura tiene lugar a raíz de la demanda de una doncella menesterosa, cuya madre se encuentra sitiada en su castillo por un conde cruel tras haberles usurpado sus tierras. El caballero anciano se aviene a socorrerles y abandona a sus escuderos y a la doncella que le sirviera de pretexto para la justa. Una vez en el castillo, asombrada la dueña por la edad y estatura del caballero, "llamo aparte a su hija e a tres caualleros. . . (e) dixo a su hija: ¡Como, hija!, ¿este es el cauallero e el ayuda que el rey Artur nos embia?" Asegurada la dueña y los suyos del valor del caballero por la doncella, que presencié la anterior aventura, manda aquél un mensaje al conde participándole su condición y propósito, y dándole ocasión de retractarse. El conde, como sucediera con el rey Arturo, reacciona con asombro y despecho: "Quando el conde oyo esto. . . el lo tuuo a gran locura", y dice al escudero: "Ve, tornate para tu señor, e dile que, si el salio de seso, que su locura le podra hazer daño". A lo que responde el escudero: "Señor conde, eras podres bien ver si mi señor es loco o cuerdo cauallero". Sucede el encuentro de los dos bandos. El ejemplo del caballero anciano anima a los caballeros del castillo en ayuda de los cuales, y airado todavía por la respuesta y osadía del conde, ". . . metiose entre sus enemigos tan brauo como el leon entre las ouejas, e començo a dar grandes golpes a diestro e a siniestro. . . que no parecia ombre terrenal, antes parecia vn relampago, que ningun cauallero le osaua esperar, que asi huyan del como las ouejas huyen del louo". La imagen, aquí metafórica, del anciano caballero arremetiendo arma en mano al ejército de caballeros en ayuda de los suyos, como si fuera un rebaño de ovejas indefensas, no deja de ser curiosa sombra de lo llevado a cabo por don Quijote ilusoria pero literalmente.

La tercera y última aventura es ocasionada por la demanda de una dueña dolorida, "por Dios e por onrra de caualleria", de socorrer a su marido, el cual es llevado preso por cuatro caballeros armados. El caballero anciano les pregunta: "Señores, ¿por que lleuays ansi este cauallero?" Pero su pregunta, ante lo ridículo de su apariencia, es contestada con desacato: "¿que aueys vos que fazer si lo nos levamos bien o mal?" El caballero anciano les exhorta a que dejen en libertad a su preso, pero nuevamente le contestan con desprecio. Ante esto, y sin interesarse ya más por la causa del caballero, pasa a la acción no sin advertirles: "Señores caualleros, o dexad el preso o vos defended, que a la justa soys venidos". Los cuatro caballeros, ajenos todavía a la osadía y determinación del anciano, por cuya edad y aspecto desestiman, no sólo no parecen

mente ingenioso de su locura, su condición bipolar de loco-cuerdo. En la Segunda Parte, mediando su fama y la prueba de sus hazañas, tan sólo el Caballero del Verde Gabán y su hijo llegan a poner en duda su locura y a emprender cuidadosa indagación al respecto. La ignorancia del discreto hidalgo de los hechos acometidos por don Quijote en sus anteriores salidas, y aun de su ya celebrada historia, son ocasión para que se reanude y confirme la inescapable condición burlesca del ahora Caballero de los Leones (11.16, p. 157; 17, p. 166; 18, p. 177). Véanse ANTHONY GLOSE, "Don Quixote's sophistry and wisdom", y RANDOLPH D. POPE, "El Caballero del Verde Gabán y su encuentro con don Quijote", *HR*, 47 (1979), 207-218.

temer su amenaza, sino que "lo tuuieron por loco". Se produce finalmente el encuentro y el caballero anciano triunfa, como se espera, sobre los sorprendidos opresores.

En esta aventura de la dueña dolorida ocurre de nuevo la duda ante las palabras y actitud del caballero anciano; pero no de la dueña, la cual confía, quizás por el imperativo de la necesidad, en el valor y poder de su salvador. De nuevo es tenido por loco al querer entrar en tan desigual batalla y aspirar a lo que al parecer está fuera de su alcance. Si en el caso del desafío y justa con los caballeros de la Tabla Redonda sus acciones derivan de su propósito —"conocer quales eran mejores caualleros, los ancianos o los noveles"—, en las acciones que siguen se le ofrece y hasta se le impone la aventura. No tienen otro interés sino cumplir con su deber de caballero y desagraviar tanto la honra de otros como la suya propia, ajustando prontamente sus acciones a sus palabras, su valor a su apariencia, sobrepasando, en fin, la duda sobre su cordura y el obstáculo de su edad¹⁴.

Este breve episodio del caballero anciano Brauor el Brun en *Tristán de Leonís* concluye con el relato del período de inacción que acontece al caballero tras sus maravillosas y sorprendentes hazañas. Se nos participa que "anduuo tanto por sus jornadas sin aventura fallar que de contar sea", de tal suerte que "el dixo que hera ya viejo para en estas demandas, e que ya era tiempo de holgar e de tirarse destas cosas, e queria rogar a Dios que le ouiesse merced, e el asi lo hizo". Un tanto como don Quijote, aunque sin su melancolía, el caballero anciano, agotadas las posibilidades de aventura, siente próximo su fin y reconociendo su edad se retira pacíficamente a su casa, ya que, como diría el caballero de la Mancha, "en los nidos de antaño no hay pájaros de hogaño".

En los capítulos de *Tristán de Leonís* que tratan de las aventuras del caballero anciano se dan esbozados numerosos elementos de la apariencia burlesca de don Quijote, constitutivos de su parodia, así como importantes paralelismos en la estructura y desarrollo de ciertos episodios (i.e. Galeotes, dueña Dolorida, Doña Rodríguez). Don Quijote, un hidalgo cincuentón a quien "se le secó el cerebro" de tanto leer libros de caballerías, "vino a dar en el más estraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante..." (I.I, 74-75). En tal estado y empresa resulta claramente un personaje fuera de lugar, ineficaz y ridículo, aun en el contexto de su parodia. En la narración a que dan pie sus desventuras es vital y creativo el contraste continuo entre su apariencia y su descomu-

¹⁴ Don Quijote sigue similar programa y evolución, pero de modo más amplio y diverso, dada su dedicación a Dulcinea; lo que, a su vez, ocasiona que sea objeto de una extendida y fatal burla en torno a su paródico interés amoroso. Sobre este particular véase ANTHONY J. CLOSE, "Don Quixote's love for Dulcinea: A study of Cervantine irony", *BHS*, 50 (1973), 237-255. El éxito con que terminan las aventuras del caballero anciano, lejos de poner en peligro el paralelo y relación aquí trazados, confirma la raíz burlesca del héroe de Cervantes, derivada, a pesar de sus ocasionales victorias (I.9; II.17), de su mayor y decidido anacronismo y de su cómica desproporción.

nal propósito, entre sus acciones y sus palabras. Con todo, la determinación y seriedad con que se embarca en el ejercicio de su adoptada profesión parecen indicar, entre el sofisma de sus lúcidos intervalos y la controlada sátira, la existencia de una alta y verdadera meta. Por ello, y a pesar de la desproporción y anacronismo que suponen su edad y condición, es con frecuencia apreciado incluso por aquellos que en un principio se burlan de él. Don Quijote, en este sentido, asemeja y encarna burlescamente la figura del caballero anciano, incorporando en su mundo caballeresco esa eficaz mezcla de admiración y asombro que justifica su existencia a lo largo de la parodia que ejecuta y de la narración que origina.

Puesto que no cabe descontar de manera definitiva el que Cervantes llegara a conocer la figura singular del caballero anciano¹⁵, debe ser considerada como un antecedente más en la literatura artúrica del tipo de personaje concebido por Cervantes, de especial interés por descubrir la posibilidad de un tratamiento burlesco de las convenciones de la caballería andante. Tanto don Quijote como el caballero anciano, si bien en distinta medida, resultan figuras extrañas y anacrónicas, de continuo afirmando en contra de su edad y apariencia, su intención caballerisca ante la incredulidad y asombro de quienes encuentran en su camino. Son similares, además, en parecer ser locos y probar ser cuerdos con sus acciones y palabras, y en la reacción cómica que suscitan en quienes les contemplan hasta asistir a sus acciones, a la vez desproporcionadas y sorprendentes. Por último, ambos se sitúan en principio fuera del mundo predominante, oponiéndose a él y tratando de probar el valor superior de una caballería y época pasadas.

La relación aquí presentada no puede explicar de por sí, como no lo puede tampoco ningún otro modelo o fuente, por muy extensa y exacta que sea, el sentido completo de la creación de Cervantes. A lo que sí aspira es a iluminar la concepción inicial del personaje, el sentido de su locura y el significado de su misión. Así, la figura del caballero anciano nos lleva a considerar dos temas fundamentales: la locura de don Quijote, fruto tanto de sus lecturas como de su condición de hidalgo cincuentón, y la admiración y risa que causan su apariencia y desproporción. Don Quijote confirma y amplifica burlescamente a lo largo de su carrera como caballero andante el cómico anacronismo del caballero anciano. A partir de un común desequilibrio entre condición e intención, lo que en el caballero anciano resulta aún misteriosa ocurrencia se con-

¹⁵ *Tristán de Leonís* se publica por última vez en 1533 (Sevilla, Juan Cromberger). En 1534 aparece la *Coronica nuevamente emendada y añadida del buen cavallero don Tristan de Leonís y del rey don Tristan el joven, su hijo*. De esta obra procede *Le opere magnanime de i due Tristani, cavalieri della Tavola Ritonda* (Venecia, Michele Tramezzino, 1555). Sobre la bibliografía del *Tristán* castellano véase Bonilla, pp. lxiv-lxxi. En un curioso catálogo manuscrito del siglo xix mencionado por Bonilla (p. lxviii), "que fue de D. Isidro Bonsoms" y que lleva por título *La librería de Don Quijote, con los libros castellanos de Cavallerías...*, se hace mención de la *Coronica* de 1534. Cervantes reside en Italia de 1569 a 1575. Finalmente, es Löseth quien, en conexión con un poema medieval griego que contiene otra versión del episodio del caballero anciano, señala: "[II] offre le même fonde que Rusticien, mais differe par les détails... Je n'en ai pas trouvé trace ailleurs sur Branor" (pp. 424-425).

vierte en don Quijote, en el contexto de la parodia, en existencia burlesca. El caballero anciano, casi milagrosamente, supera el obstáculo de su edad, y, a pesar de su aparente anacronismo y extravagante intención, logra hacer nueva ficción de su histórico pasado. Don Quijote no consigue ni superar sus obstáculos ni disipar su original condición de loco atrevido, atestiguada en su constante anacronismo y disparatado proceder. Su medida y prolongada ineficacia lleva a Cervantes a idear nuevas técnicas narrativas, según el propósito y la ocasión, realizando en el proceso el paso definitivo de la "parody-romance" a la novela¹⁶.

Si la revaloración e interpretación válida del sentido original del *Quijote*, según la intención declarada de Cervantes, ha de iniciarse con la remisión de la obra a sus fuentes y modelos, con la re-examinación de los libros de caballerías, creemos de importancia vital que tal tarea se efectúe, no sólo a partir de los textos más inmediatos, sino, en un contexto más amplio, en el ámbito mismo de la tradición que la inspira y que culmina. En particular, ha de tenerse presente la relación entre la deterioración y rebajamiento cómico-irónico de la tradición artúrica y la integración definitiva de lo cómico y lo creativo en la parodia cervantina¹⁷. A la luz de tal contexto, el anacrónico pero admirable caballero anciano se hace burlesca vivencia en la figura del caballero cincuentón don Quijote de la Mancha.

EDUARDO URBINA

University of California, Berkeley.

EL TEATRÓ PRELOPESCO: LINEAS DE INVESTIGACIÓN EN LOS AÑOS SETENTA

Sin lugar a dudas, la bibliografía del teatro anterior a Lope de Vega ha continuado enriqueciéndose paulatinamente en los años setenta¹, siguien-

¹⁶ Sobre lo primero véase, por ejemplo, RUTH EL SAFFAR, *Distance and control in "Don Quijote": A study in narrative technique*, Chapel Hill, 1975, (NCSRL, 147). Sobre la evolución de la novela como género realista a partir del *romance*, a través de un proceso irónico-paródico de desplazamiento, véase en particular NORTHROP FRYE, *The secular scripture: A study of the structure of Romance*, Harvard, 1976.

¹⁷ Para una muestra más amplia del enfoque aquí descrito y empleado véase mi tesis doctoral *Sancho Panza, "escudero sin par". Parodia y creación en "Don Quijote" (1605-1615)*, University of California, Berkeley, 1979 (inédita).

¹ En esta nota reseñamos los libros de: ROBERT L. HATHAWAY, *Love in the early Spanish theatre*, Playor, Madrid, 1975 (Col. *Scholar*); JOHN BROTHERTON, *The "pastor-bobo" in the Spanish theatre before the time of Lope de Vega*, Tamesis Books, London, 1975; CARMEN TORROJA MENÉNDEZ y MARÍA RIVAS PALÁ, *Teatro en Toledo en el siglo xv. "Auto de la Pasión" de Alonso del Campo*, Madrid, 1977 (BRAE, anejo 25); conclusión, con referencias a JESÚS GUTIÉRREZ, *La "fortuna bifrons" en el teatro del Siglo de Oro*, Sociedad Menéndez y Pelayo, Santander, 1975.—No nos referiremos, salvo excepcionalmente, a artículos que, aunque muy importantes, alargarían más allá de límites razonables la presente nota. Por lo demás, todo un grupo de revistas, sobre todo las más recientes, nos resultan por ahora inaccesibles. Tampoco es posible dedicar el espacio que merecerían las nuevas ediciones, algunas hechas con excelentes conocimientos filológicos y que toman en consideración los problemas de cada autor.