

*Literatura medieval hispánica*

«Libros, lecturas y reescrituras»

Colección INSTITUTO LITERATURA Y TRADUCCIÓN ~ 26  
miscelánea 13

*Director de la colección:* Carlos Alvar



*CONSEJO CIENTÍFICO DEL CILENGUA*

*El director de la Real Academia Española, Prof. Santiago Muñoz Machado, presidente*

*El director del Instituto Orígenes del Español, Prof. Claudio García Turza*

*El director del Instituto Historia de la Lengua, Prof. José Antonio Pascual*

*El director del Instituto Literatura y Traducción, Prof. Carlos Alvar*

*Prof. Michael Metzeltin, Universidad de Viena (Austria)*

*Prof. Elena Romero, Consejo Superior de Investigaciones Científicas*

*Prof. Mar Campos, Universidad de Santiago de Compostela*

*Prof. Juan Gil, Universidad de Sevilla y académico de la RAE*

*Prof. Aldo Ruffinatto, Universidad de Turín*

*Prof. Jean-Pierre Étienvre, Universidad de París-Sorbona (París IV)*

*Prof. Javier Fernández Sebastián, Universidad del País Vasco*

*Prof. Miguel Ángel Garrido Gallardo, Consejo Superior de Investigaciones Científicas*

*El director del Dpto. de Filologías Hispánica y Clásicas de la Universidad  
de La Rioja, Prof. Francisco Domínguez Matito*

*Prof. Gonzalo Capellán de Miguel, Universidad de La Rioja, secretario.*

*Literatura medieval hispánica*  
«Libros, lecturas y reescrituras»



Coordinado por MARÍA JESÚS LACARRA

Editado por NURIA ARANDA GARCÍA, ANA M. JIMÉNEZ RUIZ  
Y ÁNGELA TORRALBA RUBERTE

---

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA  
2019

*Este volumen se incluye dentro del Proyecto de Investigación FFI2016-75396-P,  
concedido por el Ministerio de Economía y Competitividad.  
Financiado por el Gobierno de Aragón (Grupo H21\_17R)  
y cofinanciado con Feder 2014-2020 «Construyendo Europa desde Aragón».  
La impresión ha contado con una ayuda de la AHLM.*



© Cilengua. Fundación San Millán de la Cogolla

© de la edición: María Jesús Lacarra

© de los textos: sus autores

I.S.B.N.: 978-84-17107-95-6

D. L.: LR 967-2019

IBIC: DSB 2AD 3H

Maquetación: Héctor H. Gassó

Impresión: Solana e hijos Artes Gráficas, S.A.U.

Impreso en España. Printed in Spain

## ÍNDICE

Una crónica apócrifa: el <i>Tratado del origen de los reyes de Granada</i> atribuido a Fernando del Pulgar	13
FRÉDÉRIC ALCHABALI	
Algunos errores de copia en un manuscrito castellano medieval de contenido científico (Biblioteca Universitaria de Salamanca, ms. 1743)	25
ALBERTO ALONSO GUARDO	
<i>Urbanitas y cortesía</i> . Apuntes acerca de un concepto cultural	43
CARLOS ALVAR	
Los capítulos «apócrifos» de la Parte II de la <i>Crónica do imperador Beliandro</i>	51
PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES	
Re-presentar un cuento medieval: de los <i>Siete sabios de Roma</i> a la escena teatral	61
NURIA ARANDA GARCÍA	
Los ritmos de la escritura entre los copistas medievales	77
CARMEN ELENA ARMIJO	
Alimentos de vida	91
ISABEL BARROS DIAS	
Romances y músicos	105
VICENÇ BELTRAN	
El entramado ideológico en las colecciones de refranes	133
HUGO O. BIZZARRI	
El tema de las amazonas en las continuaciones italianas de los <i>Palmerines</i>	151
ANNA BOGNOLO	

La #LiteraturaMedieval y las redes sociales: Instagram de semblanzas y bodegones	169
MARÍA BOSCH MORENO	
El filtro de amor en tres versiones en prosa de <i>Tristán</i>	193
MARIO MARTÍN BOTERO GARCÍA	
Escritura y reescritura en la historiografía alfonsí: reelaboración del texto de la <i>Estoria de España</i> . Prosa historiográfica y prosa literaria	207
MARIANO DE LA CAMPA	
Libros y documentos en los libros de caballerías hispánicos: categorías y funciones	223
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS y DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
El fragment z de la traducció catalana medieval del <i>Breviari d'amor</i> (Barcelona: Biblioteca de Catalunya, Ms. 1486)	235
IRENE CAPDEVILA ARRIZABALAGA	
La relectura de una obra medieval y el receptor actual como «suma de textos». El ejemplo de la cantiga mariana nº 64 de Alfonso X desde la simbología persistente y cambiante de los zapatos rojos	253
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	
De Adán a San Pedro en la <i>Historia de Inglaterra</i> de Rodrigo de Cuero	265
ANTONIO CONTRERAS MARTÍN y LOURDES SORIANO ROBLES	
Figuras femeninas y muerte en un poema de Alfonso Álvarez de Villasandino	281
MARÍA DEL PILAR COUCEIRO	
Los árboles como puentes hacia el Más Allá: dos yggdrasiles castellanos	297
NATACHA CROCOLL	
El raposo y el gallo: reescritura de una fábula medieval en el ejemplo 12 del <i>Conde Lucanor</i>	315
MARÍA LUZDIVINA CUESTA TORRE	
El <i>Cancionero de romances</i> de 1550: «paratextos» de un lector del siglo XVI	333
PALOMA DÍAZ-MAS	
Lecturas y relecturas aristotélicas	349
MARÍA DÍEZ YÁÑEZ	

Diego Hernández de Mendoza, autor del <i>Remedio de perdidos</i>	371
ENRIC DOLZ FERRER	
Ecos romanceriles tempranos del <i>Cancionero de Baena</i> : la figura de don Álvaro de Luna	385
VIRGINIE DUMANOIR	
Fernán González como personaje literario. Una propuesta de estudio de sus vías de configuración	407
ALBERTO ESCALANTE VARONA	
Un lector avisado de <i>La Celestina</i> : Leandro Fernández de Moratín	421
ANITA FABIANI	
Una Melusina al revés en el cuento del caballero Florente ( <i>Confesión del amante</i> , I, XXVII)	437
MANUELA FACCON	
Nuevas consideraciones sobre la transmisión textual del «Comento a la Crónica de Eusebio» de Alfonso Fernández de Madrigal (El Tostado)	449
RAFAEL FERNÁNDEZ MUÑOZ	
Otra enigmática <i>Tragicomedia de Calisto y Melibea</i> con la data contrahecha de «1502»: análisis tipográfico y ensayo de ecdótica iconográfica (con una nueva edición de la <i>Cárcel de amor</i> [1520])	463
MERCEDES FERNÁNDEZ VALLADARES	
Em torno do <i>Libro de linhagens</i> de Pedro de Barcelos (I). Ideología e autoria	503
MARIA DO ROSÁRIO FERREIRA	
El <i>Neotrobadorismo</i> gallego: la recuperación de la poesía trovadoresca gallego-portuguesa (Bouza Brey y Cunqueiro)	523
ELVIRA FIDALGO FRANCISCO	
Leituras e releituras do léxico da <i>amizade</i> na lírica medieval	537
YARA FRATESCHI VIEIRA	
La construcción de la memoria letrada (4): los tratados teóricos cuatrocentistas	547
FERNANDO GÓMEZ REDONDO	
Vida y sentencias de Diógenes de Sinope en <i>Bocados de oro</i> : un estudio de sus fuentes	581
SERGIO GUADALAJARA SALMERÓN	

<i>Mouvance</i> : un concepto para los procesos de reescritura cíclica	597
DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
Versiones en el <i>Cancionero de romances</i>	611
ALEJANDRO HIGASHI	
De heroísmo y santidad: glosas de una victoria en el <i>Poema de Fernán González</i> y en la <i>Vida de San Millán de la Cogolla</i> , de Gonzalo de Berceo	627
JEZABEL KOCH	
<i>El libro de los doce sabios</i> : del manuscrito a la imprenta	639
GAETANO LALOMIA	
El <i>Cancionero de romances</i> de Lorenzo de Sepúlveda entre constantes y reescrituras	653
PAOLA LASKARIS	
«Un laberinto de errores»: el <i>stemma</i> de <i>La Celestina</i>	669
FRANCISCO J. LOBERA SERRANO	
Los motivos en la <i>Demanda del Santo Grial</i> (Toledo, 1515)	689
KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL	
De la «vetula» de la <i>Disciplina clericalis</i> a Madonna Isabella del <i>Decameron</i> : reescrituras del cuento <i>Gladius</i>	709
SALVATORE LUONGO	
La mujer en el <i>Libro de buen amor</i> y el <i>Arcipreste de Talavera</i> : a propósito de la voz y la caracterización novelesca	723
PEDRO MÁRMOL ÁVILA	
Gonzalo Fernández de Oviedo y Laterio: función y sentido en <i>Claribalte</i>	737
JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO	
Los ejemplares del incunable poético 87FD	753
JOSEP LLUÍS MARTOS	
«Las del buen amor son raçones encobiertas». El libro en el <i>Libro de buen amor</i>	769
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
Em torno do <i>Libro de linhagens</i> de Pedro de Barcelos (II). Do livro às reformulações: hipóteses e argumentos	781
JOSÉ CARLOS RIBEIRO MIRANDA	

Heroísmo e profecía na <i>Crónica do Imperador Maximiliano</i>	799
PEDRO MONTEIRO	
Léxico del retrato de Garcia de Resende en diálogo con las cantigas gallego-portuguesas: formas y sonidos	813
M. <sup>a</sup> ISABEL MORÁN CABANAS	
«Como troban en Porcuna»: usos de la toponimia en la poesía de cancionero	829
CARLOS MOTA PLACENCIA	
Hilando el destino de la alcahueta	843
ANDREA NATE	
Reescrituras de los motivos de los milagros de Nuestra Señora de Salas en el escritorio de Alfonso X: el caso del niño resucitado	853
MANUEL NEGRI	
Sujetos caballerescos hispánicos en la <i>Opera dei pupi</i>	869
STEFANO NERI	
Don Juan Manuel: ¿lector de literatura clásica?	891
YOSHINORI OGAWA	
Escrituras y reescrituras en la cuentística medieval	899
JUAN PAREDES	
Entre Oriente y Occidente: una comparación de los manuscritos hebreos de Yoel y Yaacov Ben Elazar de <i>Kalila y Dimna</i>	913
RACHEL PELED CUARTAS	
Nuevas perspectivas para el estudio de la recepción: una lectura cognitiva de <i>Grimalte y Gradisa</i>	921
MARTINA PÉREZ MARTÍNEZ-BARONA	
Struttura narrativa del <i>Exemplario contra los engaños y peligros del mundo</i> e del <i>Plaisant et facetieux discours des animaux</i>	937
MARCO PETRALIA	
Estudio fraseológico-contrastivo de textos castellanos y gallego-portugueses de materia troyana	953
FRANCISCO P. PLA COLOMER y SANTIAGO VICENTE LLAVATA	
Textos copiados, criados e recriados. Da <i>mó</i> bíblica á <i>Lenda de Gaia</i>	971
MARIA ANA RAMOS	

Medicina, sintomatología y comportamiento moral en <i>Ben Hamelej Vebanazir</i>	995
IRENE RINCÓN NARROS	
Los monstruos en la literatura caballeresca castellana e italiana	1007
MARÍA RODRÍGUEZ GARCÍA	
Una lectura en torno a la riqueza y el comercio en el <i>Espéculo</i> , las <i>Partidas</i> , <i>Flores de filosofía</i> y el <i>Libro de los cien capítulos</i>	1017
RAFAEL RODRÍGUEZ VICTORIA	
«Hipócrita, alcahueta, perspicaz y astuta»: la <i>falsa beguina</i> de Don Juan Manuel, un posible anticipo de Celestina	1029
JOSEPH T. SNOW	
Esopo y los censores: Castilla y Cataluña, siglos xv-xviii	1039
BARRY TAYLOR	
Libros y lecturas de un letrado del siglo xv: la biblioteca de Diego de Valera	1055
ISABELLA TOMASSETTI	
De Partonopeo de Blois a <i>El libro del conde Partinuplés</i> : la reescritura del mito de Eros y Psique	1071
ÁNGELA TORRALBA RUBERTE	
Reescrituras en Pablo de Santa María: la <i>Crónica de Sancho IV</i>	1087
MARÍA CRISTINA TRINCADO SABÍN	
A recreación moderna dos cancioneros na Galiza: ¿trovadores ou xogragres?	1097
JOAQUIM VENTURA RUIZ	
«Yo leía las letras como eran ditadas»: reescritura de la comunidad en tres textos de Gonzalo de Berceo	1111
ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA	
La correspondencia libro-vida en la transmisión unitaria de los poemas del ms. Esc. K-III-4 ( <i>Libro de Apolonio</i> , <i>Vida de Santa María Egipcíaca</i> , <i>Libro de los tres reyes de Oriente</i> )	1125
CARINA ZUBILLAGA	

## LOS MONSTRUOS EN LA LITERATURA CABALLERESCA CASTELLANA E ITALIANA

MARÍA RODRÍGUEZ GARCÍA  
*Universidad de Jaén*

**Resumen:** El presente trabajo ofrece un análisis del episodio de la Peña cruel del *Espejo de cavallerías*, en este pasaje Pedro López de Santa Catalina se aparta del hipotexto italiano, *Orlando innamorato* de Matteo María Boiardo, y siguiendo la estela de otros autores de libros de caballerías decide que el episodio protagonizado por el monstruo esté dotado de una mayor originalidad. Sin embargo, en nuestra investigación hemos apreciado la estrecha relación que este episodio guarda con la obra de Montalvo, por lo que en nuestro estudio exponemos las numerosas analogías que muestran que el autor del *Espejo* decidió tomar como modelo el *Amadís de Gaula*.

**Palabras clave:** Libros de caballerías, monstruo, *Espejo de cavallerías*, Amadís de Gaula.

**Abstract:** The present work offers an analysis of the episode the *Peña cruel* to *Espejo de cavallerías*, in this passage Pedro López de Santa Catalina departs from the Italian hypotext, *Orlando innamorato* by Matteo María Boiardo, and following the trail of other authors of chivalry books decides that the episode starred by the monster is endowed with a greater originality. However, in our research we have appreciated the relationship that this episode has with the work of Montalvo, so in our study we expose the numerous analogies to show that the author of the *Espejo* decided to take the *Amadís de Gaula* as a model.

**Keywords:** Chivalry books, monster, *Espejo de cavallerías*, *Amadís de Gaula*.

El monstruo es un motivo folclórico que aparece reiterativamente en las manifestaciones artísticas de todas las épocas y civilizaciones. Estos seres viven a caballo entre la realidad y la ficción, por tanto, no hay que pasar por alto la compleja

relación que se establece entre realidad social e imaginario, a propósito de esta vinculación es iluminadora la reflexión de Rubio Tovar:

Los monstruos nacen de un pensamiento universal y colectivo, lo que no significa (más bien lo contrario) que se sitúen fuera del tiempo y de la historia. Lo que sucede es que, como dice Le Goff, su nivel de realidad (el monstruo existe de una manera diferente a las carreteras, los códigos civiles o el material electrónico) y su evolución no es el que ha establecido la llamada historia tradicional. Pero el imaginario de una sociedad se nutre de unas fuentes concretas, de fragmentos de tradiciones antiguas, tradiciones orales o monumentos del pasado (Rubio Tovar, 2006: 122).

Por otro lado, es sobradamente conocido el éxito comercial que tenían y tienen estos seres en la literatura, así, una de las ediciones españolas del libro de Mandavilla, la de 1521, viene acompañada del siguiente reclamo publicitario «El que quiere muchas cosas del mundo saber, compre este libro y sabrá cosas que se espantarán» (Polo & Armiño, 2000) como puede comprobarse, la referencia que se hace a los monstruos es clara. Asimismo, dada la popularidad que alcanzaron las historias peregrinas de Mandavilla, esta obra fue profusamente ilustrada con grabados de seres monstruosos.

Antes de abordar el análisis de los episodios que voy a tratar, quería hacer mención de lo que Victoria Cirlot denominó, muy acertadamente, como la estética monstruosa:

El monstruo es objeto de representación en el arte medieval y sus cualidades inherentes llegaron a configurar una estética fundamentada en la deformidad, en la hibridez, en el exceso y exuberancia. A esa estética prefiero llamarla monstruosa, más que fantástica o barroca pues aunque la impresión receptiva pueda semejarse, no deriva ni del delirio fantástico ni de la subjetividad soñadora; Su origen y también su justificación están en el monstruo mismo (Cirlot, 1990: 176).

Naturalmente, la estética monstruosa no pasó desapercibida para los autores de los libros de caballerías y encontramos sus páginas habitadas por estas criaturas. Por otro lado, en el análisis voy a centrarme en un tipo concreto de monstruo, el híbrido. Como apuntó Marín Pina el monstruo híbrido en los libros de caballerías se convirtió en un motivo recurrente donde los autores dejaban volar su imaginación especialmente y, asimismo, como estudió Martín Romero estos episodios tuvieron un amplio eco en la literatura caballeresca castellana.

El monstruo híbrido se presenta como el antagonista de los héroes caballescicos, su composición desmesurada y terrorífica da lugar al desarrollo de largas

écfrasis que, indudablemente, debieron causar el terror entre lectores y oyentes de los libros de caballerías. Sin embargo, el monstruo no solo produce interés por su aspecto físico, sino que si hay algo que alimenta aun más la fascinación que generan estos seres es el misterio que existe tras ellos. En relación con este aspecto hallamos, en muchos libros de caballerías, una historia previa a la aparición de la bestia, se trata del momento en el que se narra y explica la génesis del monstruo, es este el aspecto en el que me voy a centrar. Los textos que he escogido para este estudio son *Orlando enamorado* de Matteo Maria Boiardo (1486), *Espejo de caballerías* de López de Santa Catalina (1525) y *Amadís de Gaula* de Garci Rodríguez de Montalvo (1508). La elección de estas obras se debe a la estrecha relación que guardan entre sí; por un lado, el *Espejo* es una traducción libre al castellano del texto italiano y por otra parte, el *Amadís*, como ya advirtió Gómez Montero cumple una función como modelo referencial del *Espejo de cavallerías* en cuanto a los aspectos ideológicos. No obstante, intentaré ahondar más en estas correspondencias que, a mi parecer, son más estrechas.

En primer lugar, conviene señalar que la traducción que hace Pedro López de Santa Catalina de la obra de Boiardo hasta el episodio de la Peña Cruel puede ser calificada como una composición más o menos fiel a su modelo<sup>1</sup>, sin embargo, es en este punto, en la historia sobre la génesis del monstruo, cuando de repente se aprecia un cambio muy considerable entre el texto castellano y el hipotexto italiano; López de Santa Catalina no solo introduce notables diferencias sino que cambia por completo la historia del episodio, se trata pues, del pasaje donde podemos apreciar mejor la originalidad del autor castellano que decide desligarse del texto italiano y reinventar el capítulo.

En primer lugar, recordemos la truculenta historia del texto italiano: el dueño de Altarripa es un caballero muy cortés llamado Grifón. Un día cazando se encuentra con Marquín y lo invita a ir su castillo, Marquín acepta y cuando conoce a Estrella, la mujer de Grifón, se enamora de ella. De manera que urde un plan para asesinar a Grifón cuando van de caza, tras matarlo, toma Altarripa con las señales de Grifón y junto a sus hombres asesinan a todos los habitantes del castillo. Tras esto, declara su amor a Estrella que, evidentemente, lo rechaza. Es en este momento cuando la mujer de Marquín, celosa de ver el amor que siente su marido por Estrella, decide vengarse; mata a sus propios hijos y se los sirve cocinados al padre, Marquín cae en el engaño y la alevosa mujer se marcha del castillo antes de que se destape el crimen. Entonces, Estrella, descubre lo que ha hecho la mujer de Marquín y le lleva a este las cabezas de sus dos hijos descubriéndole el crimen, él interpreta que la homicida ha sido Estrella y toma una cruel venganza;

1. Nos referimos, claro está, a la narración de las aventuras que respeta el mismo orden que el original y sin apenas modificaciones.

hace que le traigan el cuerpo de Grifón ya descompuesto y ata a Estrella con el muerto mientras la viola, finalmente la degüella pero sigue teniendo acceso carnal con ella, por lo que cae en el pecado de la necrofilia. Posteriormente, llegan a Altarripa la mujer de Marquín y el rey de Organa, el cual toma el castillo y ajusticia a este descuartizándolo, tras esto, dan sepultura a Grifón y a su mujer y el rey se marcha dejándole Altarripa a la viuda de Marquín en compañía de gigantes. Nueve meses después, —«Era el octavo mes y más pasado/ cuando sentimos en la sepultura/ un grito horrible, y tan desemejado/ que pensé ser alguna desventura» (Aguilá Ruzola, 2013: 326)— descubren que en la iglesia donde está la sepultura de Grifón y Estrella ha nacido un terrible monstruo, el cual despedaza y devora ferozmente a todo el que se acerque. En consecuencia, construyen unos muros alrededor de la iglesia y crean una especie de foso para que la bestia no pueda salir y desde entonces cada día le dan de comer un hombre o una mujer vivos y si capturan más, en vez de dárselos a la bestia, los utilizan como ornamento de la Peña cruel:

Del cruel castillo llega la entrada./ Cabezas vido en la primera frente/ y gente muerta que allí está colgada/ y, lo que es más cruel, que de la gente/ viviendo gran crueldad les era usada./ Bermejo está el castillo y de mañana/ parece fuego, y era sangre humana.

Esta es la horrorosa historia que explica la *mala costumbre* que se mantiene en el castillo y la génesis del monstruo híbrido que nace en este lugar. (Aguilá Ruzola, 2013: 321).

Sin embargo, como se ha dicho, el pasaje del texto castellano difiere en gran medida del italiano, examinaremos brevemente la narración de López de Santa Catalina: la narradora, al igual que en la obra italiana, es la vieja que ha protagonizado los acontecimientos del lugar y que se encarga de mantener la *mala usanza*, pero en esta ocasión nos cuenta que ella fue casada con un malvado gigante llamado Grifonte, el cual se dedicaba a perseguir a los cristianos, de manera que la protagonista acabó renegando de su propia fe, más tarde tienen un hijo, el cual supera al padre en crueldad y practica la adoración a Lucifer, tanto es así que, cuando llega a los veinte años, asesina a su padre mientras este duerme y luego le muestra a la madre lo que ha hecho, tras esto, la amenaza de muerte si no quiere convertirse en su mujer, la madre accede y viven durante un largo tiempo en relación incestuosa. Más tarde, la mujer trama un plan para acabar con la situación y matar a su vástago, manda que construyan un pozo muy hondo, el cual cubren con tierra y cañas, luego engaña al hijo para que salga al corral y caiga dentro del foso, de forma que creen que ha muerto, sin embargo, nueve días después de que

cerrasen el pozo oyen unos bramidos terroríficos y comprueban que dentro no está el malvado hijo sino que hay un pavoroso monstruo híbrido, desde entonces se establece en el lugar la *mala costumbre* y cada mes echan en el pozo a un hombre o una mujer para que el monstruo los devore, porque creen que de esta forma algún día la bestia volverá a su antigua figura.

Ciertamente, el episodio es muy diferente en una y otra obra, estos cambios probablemente, se deban al interés que tienen estos capítulos en los libros de caballerías, ya que estos pasajes se conciben como una de las aventuras más notables en el periplo del héroe y, como se ha señalado antes, son capítulos más elaborados por parte de los autores. Asimismo, parto de la siguiente hipótesis: entre las alteraciones que se han efectuado en la historia de López de Santa Catalina no solo se producen un considerable adelgazamiento de la narración y unos cambios muy acentuados sino que, en mi opinión, se revela un claro acercamiento a la obra de Montalvo, pudiendo considerarse como un caso de contaminación, puesto que el pasaje del *Espejo* comparte muchos de los elementos del célebre episodio del Endriago amadisiano. De acuerdo con el estudio de Martín Romero, «Sobre el Endriago amadisiano y sus descendientes caballerescos», donde estudia los textos castellanos que imitaron el capítulo del Endriago:

El carácter singular de esta aventura entre todas las hazañas de Amadís hubo de ser claramente percibido por los lectores de la época y, claro está, también por los autores de los libros de caballerías, que siguieron como modelo el texto de Montalvo. Son numerosos los monstruos que pueden relacionarse con el Endriago en los textos caballerescos; sin duda, la imagen de esta bestia hubo de inspirar a muchos de sus autores, que imaginaron monstruos de los más diversos tipos que encarnarían antagonistas feroces y diabólicos del héroe; (...) Por tanto, muchos escritores decidieron incluir un temible monstruo, recuerdo del Endriago, en las páginas de sus libros de caballerías, pero no fueron tantos los que decidieron imitar el episodio completo del texto de Montalvo (Martín Romero, 2010: 1285).

Por consiguiente, aunque *Espejo de cavallerías* sea una traducción libre del *Orlando enamorado* no podemos descartar la influencia que pudieron ejercer las obras caballerescas castellanas para la reelaboración del pasaje, en concreto el *Amadís*, y en consecuencia que compartiera el camino que ya siguieron otros autores castellanos en esta emulación del pasaje amadisiano. De forma que, a partir de nuestro análisis, considero que no se puede descartar una contaminación del capítulo de la Peña cruel con el del Endriago. A continuación, veremos algunos de los paralelismos que, en mi opinión, demuestran esta correspondencia.

En primer lugar, es preciso señalar que en el caso de la obra de López de Santa Catalina, el dueño de la Peña, Grifón, ha pasado a llamarse Grifonte y ahora

es un gigante malvado y no el caballero cortés que encontrábamos en el texto de Boiardo; recordemos que en la obra de Montalvo tanto el padre como la madre del Endriago son gigantes, en cuanto al *Espejo* solo lo será el padre. Este nos parece el primer elemento en común, ya que no es fortuito que ambos monstruos desciendan del linaje de los gigantes.

Por otro lado, otro rasgo que comparten ambas historias es el hecho de que tanto el dueño de la ínsola como el de la peña tienen a otros gigantes como subordinados, así en *Amadís* leemos: «fue señor un gigante Bandaguido llamado, el cual con su braveza grande y esquiviza fizo sus tributarios a todos los más gigantes que con él comarcavan» (Cacho Blecua, 2015: 1130). Y en el *Espejo de cavallerías* de manera similar: «e tenía consigo otros cuatro gigantes ya fechos a su condición, que, aunque no eran tan grandes ni tan fuertes como él, a lo menos le seguían sus passos por le conplazer e servir» (Sánchez Espinosa, 2017: 313), en cambio, en el texto italiano los gigantes solo aparecen al final de la historia y con una función diferente.

Más interesante aun me parece el fuerte carácter religioso que comparten los dos libros castellanos y que, sin embargo, no hallamos tan pronunciado en el italiano —salvo la mera alusión a la iglesia donde habita el monstruo y que este sea el fruto de tanto pecado—. En cuanto al episodio de la Roca cruel castellano tenemos, en primer lugar, la referencia a la persecución por parte del gigante a los cristianos: «Y era tan malo e de tan malas condiciones, que no se deleitava sino en fazer mal e daño a todo el mundo, y este era su contentamiento e pasatiempo (...) E yo, por estar con él, de mi propia voluntad renegué la fe de los cristianos que tenía» (Sánchez Espinosa, 2017: 313). Asimismo, observamos el abandono de la fe cristiana de la protagonista, en este último aspecto sí hay una diferencia entre los personajes femeninos, ya que en *Amadís* mientras Bandaguido se dedicaba a perseguir y matar cristianos, su mujer, la gigante mansa, trataba de socorrerlos, sin embargo, los pasajes siguen siendo muy parecidos, leemos en *Amadís*: «y tanto el marido con su maldad de enojo y cruexa fazía a los christianos matándolos y destruyéndolos, ella con piedad los reparava cada que podía» (Cacho Blecua, 2015: 1130). Más evidente me parece la alusión a la idolatría y el favor que buscan los malvados protagonistas en sus falsos dioses, en el *Espejo* se cuenta que se mantiene la *mala costumbre* porque los gigantes: «creen que es mi marido el que en aquella pena está por permisión de sus ídolos. Y dizen que un ídolo d'ellos que adoran por dios, les ha dicho que por tiempo saldrá de aquella pena e bolverá en su propia figura», el paganismo de los gigantes no es mencionado en el capítulo italiano, sin embargo, como todos conocen, en el *Amadís* los ídolos intervienen en el alumbramiento del Endriago otorgándole la fuerza y el hibridismo que lo caracterizarán:

Y faziendo sus sacrificios les preguntó por qué le habían dado tal fijo. El ídolo que era figura de hombre le dixo: tal convenía que fuesse, porque así conviene que lo sea él, especialmente en destruir a los cristianos que a nosotros procuran de destruir (...) el otro ídolo le dixo: pues yo quise dotarle de gran braveza y fortaleza tal como los leones lo tenemos, el otro dixo: yo le di alas y uñas y ligereza sobre cuantas animalias (Cacho Blecua (ed.), 2015: 1135-1136).

Es decir, en ambas historias los malvados protagonistas se amparan en las promesas y el favor de sus ídolos. En el texto de Montalvo intervienen en la gestación y en el *Espejo* median salvando al hijo de la muerte y convirtiéndolo en un monstruo.

De forma que no nos debe extrañar que en los dos textos se haga alusión a los demonios que estas bestias albergaban en su interior y que los hacían más fuertes, leemos en *Amadís*: «ca del pecado del gigante y de su fija causó que en él entrasse el enemigo malo, que mucho en su fuerça y crueza acreçienta» (Cacho Blecua (ed.), 2015: 1134). Y como sucede en el *Espejo*: «Ca sepas que, aunque él es grande e disforme animal (ca bastaría a destruir el mundo), tiene demonios en el su cuerpo que le fazen más espantable de lo que él es y más fuerte» (Sánchez Espinosa, 2017: 313).

Por otro lado, en las dos narraciones los hijos superarán en maldad y fuerza a los progenitores. En ambos se produce el parricidio y el posterior incesto, aunque existen diferencias, ya que se produce de forma inversa; por un lado, la hija mata a la madre en *Amadís* para cometer incesto con su padre, mientras que en el caso del texto de López de Santa Catalina es el hijo el que mata al padre para tomar por mujer a su madre. Además, en relación con los homicidios, conviene señalar otro importante paralelismo, me refiero a la evidente correspondencia de un elemento que me parece clave, el pozo. En la narración de Montalvo la hija atrae con engaño hacia el pozo a la madre, la gigante mansa, para después empujarla acabando así con su vida. De igual forma, en el *Espejo*, al hijo, se le cuenta una historia ficticia para que este caiga en la trampa, de hecho una vez que cae en el interior del pozo todos creen que ha muerto hasta que nueve días después descubren que ha sobrevivido transformándose en monstruo.

Como síntesis, considero que los paralelismos examinados son lo suficientemente manifiestos para afirmar que el *Espejo* se vincula al *Amadís* en este episodio. A partir de los datos que hemos obtenido en nuestro análisis, podemos afirmar que existe una clara concordancia entre los distintos elementos que conforman estas historias, lo que nos hace pensar en la relación directa que une a estos episodios. Por este motivo, considero que no se puede descartar la contaminación del capítulo de la Peña cruel con el episodio amadisiano, ya que hemos comprobado que existe una historia muy similar y numerosos paralelismos que

no pueden deberse a un hecho casual. De forma que podemos tener en cuenta el episodio del *Espejo de cavallerías* como una obra más que imita y renueva la historia del endriago amadisiano. Tal y como confirmó Martín Romero:

Todo esto es buena muestra de cómo un determinado material narrativo podía servir a propósitos distintos. En estos casos el modelo amasiano se recuerda de forma explícita, sus autores querían que sus lectores fueran conscientes de que se estaba siguiendo la aventura del Endriago como dechado, para que de esa manera fueran más evidentes las diferencias con el original, para poder ofrecer una nueva lectura, una nueva interpretación de éste. Ello, en mi opinión, no merma la originalidad de sus autores, sino que ha de entenderse como un intento de renovación del modelo (Martín Romero, 2010: 1297-1298).

Un estudio pormenorizado comparativo ayuda a arrojar luz sobre la relación especial que une estos pasajes, ciertamente, López de Santa Catalina al leer la historia italiana de Boiardo pudo recordar el episodio del híbrido más conocido de la literatura caballeresca castellana y decidir incluir un pasaje semejante. En *Orlando*, sin embargo, encontramos una historia con unas circunstancias diferentes, ligadas a otra historia más elaborada y vinculada con otros «pecados». Por último, con este análisis se ha querido demostrar que un estudio intertextual de los textos italianos y sus adaptaciones al castellano, permite comprobar cómo se relacionan entre sí las obras de estos dos países vecinos, de modo que podemos descubrir unas interesantes interrelaciones, más complejas de lo que pudieran parecer si no se les presta el debido estudio, ya que, como hemos comprobado, incluso en una traducción bastante fiel de un texto italiano encontramos estas *contaminaciones* de otros textos castellanos. Este tipo de composición de los episodios es natural puesto que no hay que olvidar que en ese momento los libros de caballerías se nutrían tanto de material italiano como castellano, lo que sin duda dio lugar a un enriquecimiento de la narrativa caballeresca.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUILÀ RUZOLA, Helena (2013), *El Orlando enamorado de MM Boiardo traducido por Francisco Garrido de Villena (1555) Edición crítica y anotada con estudio preliminar*, Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona.
- CIRLOT, Victoria. (1990), «La estética de lo monstruoso en la Edad Media», *Revista de Literatura Medieval*, Gredos, Madrid, pp. 176-182.
- GARCI RODRÍGUEZ DE MONTALVO (2015), *Amadís de Gaula*, Juan Manuel Cacho Bleuca (ed.), Cátedra, Madrid.

- GÓMEZ MONTERO, Javier (2013), *Literatura caballeresca en España e Italia:(1483-1542); el Espejo de cavallerias (deconstrucción textual y creación literaria)*,Tubinga, Walter de Gruyter.
- KAPPLER, Claude (2004), *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*. Ediciones Akal, Madrid.
- MARÍN PINA, María Carmen (1991), «Los Monstruos Híbridos en los Libros de Caballerías Españoles», *Actas del IV Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Vol. 4, Cosmos, Lisboa, pp. 27-33.
- MARTÍN ROMERO, José Julio (2010), «Sobre el Endriago amadisiano y sus descendientes caballerescos», *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Ayuntamiento de Valladolid, pp. 1283-1298.
- POLO, Marco & ARMIÑO, Mauro (2000), *Libro de las maravillas*. Suma de Letras. <[http://parnaseo.uv.es/lemir/textos/mandeville/MAND\\_PAR.htm](http://parnaseo.uv.es/lemir/textos/mandeville/MAND_PAR.htm)> [Consultado: 10/10/2018].
- RUBIO TOVAR, Joaquín. (2005), *Viajes medievales I*. Biblioteca Castro, Madrid.
- RUBIO TOVAR, Joaquín. (2006), «Monstruos y seres fantásticos en la literatura y pensamiento medieval». Universidad de Alcalá de Henares.
- SÁNCHEZ ESPINOSA, Raúl (2017), *Edición y estudio de «Espejo de Cavallerías» (Toledo, Gaspar de ÁVILA, 1525)*, Tesis doctoral, Universidad de Alcalá de Henares.