

**ACTAS DEL XIII  
CONGRESO INTERNACIONAL  
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE  
LITERATURA MEDIEVAL**

(Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009)

**IN MEMORIAM  
ALAN DEYERMOND**

**II**

Editadas por  
José Manuel Fradejas Rueda  
Déborah Dietrick Smithbauer  
Demetrio Martín Sanz  
M<sup>a</sup> Jesús Díez Garretas



VALLADOLID  
2010

© Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2010

© Los autores, 2010

*Reservados los todos derechos. Prohibida la reproducción parcial o total por cualquier medio, salvo para citas, sin permiso escrito de los propietarios del copyright*

Publicado por el Ayuntamiento de Valladolid y la Universidad de Valladolid

Ni el Ayuntamiento de Valladolid, ni la Universidad de Valladolid (UVa) ni la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (AHLM) ni los editores son responsables de la permanencia, pertinencia o precisión de las URL externas o de terceras personas que se mencionan en esta publicación, ni garantizan que el contenido de tales sitios web es, o será, preciso o pertinente.

Edición realizada dentro del proyecto de investigación VA46A09 financiado por la Junta de Castilla y León.

Ilustración de la cubierta de María Varela

ISBN 978-84-693-8468-8

D.L. VA 951-2010

Impreso en España por  
Valladolid Artes Gráficas

## **SOBRE EL ENDRIAGO AMADISIANO Y SUS DESCENDIENTES CABALLERESCOS<sup>1</sup>**

JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO  
*Universidad de Jaén*

Uno de los momentos de mayor riesgo para Amadís de Gaula es su combate contra el espantoso Endriago; se trata de uno de los episodios más conocidos y comentados del libro: durante una travesía marítima, una tormenta azota ocho días consecutivos el barco en que viaja el héroe; la tripulación se considera perdida, pero terminan arribando a una isla; a los iniciales momentos de alegría por haberse salvado se suceden otros de desesperación al reconocer el lugar al que han llegado; el maestro Elisabad es el encargado de darle la noticia a Amadís: se trata de la Ínsula del Diablo, en la que un terrible monstruo, fruto de los amores incestuosos de dos gigantes, siembra la muerte y la destrucción; el héroe decide matar a la bestia, a pesar de que nadie ha logrado hacerlo en cuarenta años; finalmente, tras una durísima lucha, Amadís logra acabar con la vida del monstruo, no sin gran riesgo para la suya propia.

Este enfrentamiento se contempla como lucha contra el mal, contra el diablo. Estructuralmente supone el clímax en la trayectoria heroica del caballero. El Endriago es el resultado de un amor incestuoso entre un gigante y su hija, para lo cual no habían dudado asesinar a la madre de ésta. Tanto pecado no puede tener otro fruto que no sea el monstruo más horrible y peligroso. El Endriago es casi una representación del demonio; la lucha contra él supone para Amadís de Gaula el mayor peligro por el que va a pasar en su vida. Tras el combate, su convalecencia es especialmente dura y se teme que muera.

---

<sup>1</sup> Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto *Gran Enciclopedia Cervantina-Versión Digital*, proyecto concedido por el Ministerio de Educación con referencia: HUM2006-06393, y dentro de las actividades del grupo de Investigación de la Universidad de Alcalá-Comunidad de Madrid “Seminario de Filología Medieval y Renacentista” con referencia: CCG06-UAH/HUM-0680.

Menéndez Pelayo considera que su fuente se encuentra en la *Gran Conquista de Ultramar*, concretamente la lucha de Balduino contra la serpiente, que será derrotada gracias a las reliquias (un papel con los sesenta y dos nombres de Dios) que llevaba el caballero; se trata, por tanto, de un episodio de claras connotaciones religiosas<sup>2</sup>. Por su parte, Walsh vincula esta aventura con la hagiografía<sup>3</sup>. El episodio puede entenderse como un viraje hacia la figura del caballero cristiano, como indica Avalle-Arce; sigue así las ideas de Gili Gaya y de Amezcua en relación al rechazo de Montalvo de la caballería bretona<sup>4</sup>. Avalle-Arce propone que la aventura del Endriago no se encontraba en el *Amadís* primitivo, sino que salió de la pluma de Montalvo. Aunque esto sea dudoso, ya que se menciona al Endriago amadisiano en la *Misa de amores* de Juan de Dueñas, de la primera mitad del siglo XV, como recuerda Toro Pascua, bien pudo el medinés acentuar los rasgos religiosos del enfrentamiento para conferirle un carácter cristiano a la lucha y, por ende, al héroe. La citada investigadora ha vinculado la figura del Endriago con la tradición apocalíptica y la figura del Anticristo, idea ya sugerida por Gracia<sup>5</sup>. Por su parte, Russinovich analizó los elementos simbólicos y consideró el combate como una forma de afirmación de la masculinidad del héroe ante la maternidad, la vuelta a lo instintivo, representado por el monstruo<sup>6</sup>.

---

<sup>2</sup> M. Menéndez y Pelayo, *Obras completas III: Orígenes de la novela, I*, Madrid, CSIC, 1943, pág. 362, n.1. Su teoría fue puesta en duda por K. Walsh, "The Chivalric Dragon: Hagiographic Parallels in Early Spanish Romances", *Bulletin of Spanish Studies*, 54 (1977), págs. 189-198.

<sup>3</sup> J. K. Walsh, art. cit. Sobre la lucha contra el dragón, vid. también Mónica Nasif, "Iniciación y heroicidad: Palmerín de Olivia y el mito del dragón", en Lilia E. Ferrario de Orduna et alii, *Nuevos estudios sobre literatura caballescica*, Kassel, Reichenberger, 2006, págs. 181-188.

<sup>4</sup> J. B. Avalle-Arce, *Amadís de Gaula: el primitivo y el de Montalvo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990, págs. 290-295. S. Gili Gaya, "Las Sergas de Esplandián como crítica de la caballería bretona", *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, 23 (1947), págs. 103-111; J. Amezcua, "La oposición de Montalvo al mundo del Amadís de Gaula", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXI (1972), págs. 320-337.

<sup>5</sup> Paloma Gracia, *Las señales del destino heroico*, Barcelona, Montesinos, 1991, págs. 73-80; M.<sup>a</sup> Isabel Toro Pascua, "Amadís de Gaula y la tradición apocalíptica medieval: la figura del Endriago", en José Manuel Lucía Megías y M.<sup>a</sup> Carmen Marín Pina (eds.), *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008, págs. 767-788. Toro Pascua ofrece un interesante análisis comparando la descripción del Endriago con la del Anticristo tal como aparece en el *Libro del Milenio* o *Libro de los grandes fechos*, de Juan de Unay, del último tercio del siglo XV.

<sup>6</sup> Y. Russinovich de Solé, "El elemento mítico-simbólico en el *Amadís de Gaula*. Interpretación de su significado", *Thesaurus*, 29/1 (1974), págs. 129-168.

El análisis de mayor fuste de esta aventura sigue siendo el de Cacho Blecua, quien determinó tanto su sentido como su función narrativa en la obra. El Endriago no es sólo representación del mal, sino también resultado del incesto, una relación opuesta al amor que une a Amadís y Oriana; de esta manera, la bestia se presenta como una antítesis de Esplandián, idea que también recoge Mérida Jiménez siguiendo al profesor Cacho Blecua; éste también señaló que narrativamente el episodio se convierte en la mejor carta de presentación del héroe en la mítica corte de Constantinopla, pues no en vano al matar al monstruo libera una ínsula de su emperador, que se había mostrado incapaz de erradicar este mal<sup>7</sup>.

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; entre ellos, Cavalión, de la *Tercera parte de Florisel de Niquea*, presenta coincidencias con el Endriago, fundamentalmente su procreación (también es fruto de los amores incestuosos de dos gigantes)<sup>8</sup>; y lo mismo sucede con el Centauro sin Piedad de Macedonia, del *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz, otro hijo incestuoso de gigantes (en este caso, entre un jayán y su madre, más cercano al caso del *Amadís*); también podemos recordar la Bestia Serpentaria, del *Amadís de Grecia*, el *Cinocéfal*, de este mismo libro, y otros varios<sup>9</sup>. 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.

---

<sup>7</sup> Juan Manuel Cacho Blecua, *Amadís: heroísmo mítico-cortesano*, Madrid, Cupsa, 1979, págs. 280-291; Rafael M. Mérida Jiménez, “Fuera de la orden de natura”. *Magias, milagros y maravillas en el Amadís de Gaula*, Kassel, Reichenberger, 2001, págs. 300-305.

<sup>8</sup> E. J. Sales Dasí, “La imitación en las continuaciones ortodoxas del Amadís II”, en *Tirant*, 9 (2006) <[http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.9/Sales\\_Imitaciones\(2\).htm](http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.9/Sales_Imitaciones(2).htm)>. Entre otras cosas, Sales Dasí analiza en este artículo la figura de Cavalión en relación con el Endriago y determina las semejanzas y diferencias entre estos monstruos.

<sup>9</sup> El héroe lucha contra la Bestia Serpentaria cuando cae en una trampa que le tiende un malvado gigante, como se narra en el capítulo XLVIII del *Amadís de Grecia* (Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, ed. de Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, págs. 352-354); por su parte el Gigante Cinofal se comporta más como un soberbio jayán que como un monstruo, es más, al no lograr vencer al caballero, se da por vencido y acepta no tener razón (capág. XXXIX, ed. cit., págs. 330-332).

Mi intención no es tratar aquí de todas las bestias que pudieran relacionarse con el Endriago amadisiano<sup>10</sup>, sino más bien analizar algunos episodios que tomaron como modelo la estructura narrativa del relato del *Amadís de Gaula*, y que siguieron con mayor o menor fidelidad el esquema general de esta aventura.

El episodio del Patagón, narrado en los caps. CXXXIII-CXXXIV del *Primaleón*, puede recordar ligeramente al del Endriago, pero las diferencias son marcadas. Coinciden ambas aventuras en que se trata de monstruos híbridos, nacidos de un ayuntamiento contra natura, que se dedican a hacer el mal y que son vencidos por el héroe; en ambos casos, el caballero ha llegado por barco a la isla del monstruo y allí se le narra la historia de la bestia. No obstante, a diferencia del Endriago, el Patagón no ha conseguido que su isla quede deshabitada, no es tan maligno como aquél y lucha con armas, como saetas y arco, que implican una cierta civilización frente al monstruo amadisiano, absolutamente primitivo. En cualquier caso, creo razonable considerar que el autor del *Primaleón* pudo inspirarse en el texto de Montalvo para esta aventura<sup>11</sup>.

Más evidente me parece que el anónimo autor del *Polindo* (1526) quiso recordar la aventura del Endriago en su libro de caballerías, si bien lo hizo de una manera curiosa, pues el episodio amadisiano le sirvió de modelo para dos de las aventuras del héroe. En primer lugar, en el capítulo XXIX el protagonista se enfrenta “con un extraño animal” en circunstancias bastante parecidas; durante un viaje por mar el héroe sufre las consecuencias de una terrible tormenta<sup>12</sup>; esta tormenta hace que estén perdidos durante ocho días. A

---

<sup>10</sup> Remito para ello al estudio de referencia, M.<sup>a</sup> Carmen Marín Pina, “Los Monstruos Híbridos en los Libros de Caballerías Españoles”, en Aires A. Nascimento y Cristina Almeida Ribeiro (eds.), *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, Lisboa, Cosmos, IV, págs. 27-33. Marín Pina ofrece un excelente análisis de estos monstruos que se presentan como frecuentes antagonistas de los caballeros andantes. No hay que olvidar la obra de referencia, Claude Kappler, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Madrid, Akal, 1980. También es interesante V. Cirlot, “La estética de lo monstruoso en la Edad Media”, *Revista de Literatura Medieval*, 2 (1990), págs. 175-182; A. Garrosa Resina, “La tradición de animales fantásticos y monstruos en la literatura medieval española”, *Castilla. Estudios de Literatura*, 9-19 (1985), págs. 77-102; José Manuel Lucía Megías, “Sobre torres levantadas, palacios destruidos, ínsulas encantadas y doncellas seducidas: de los gigantes de los libros de caballerías al Quijote”, *Artifara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*, 2 (2003) <http://www.cisi.unito.it/artifara/rivista2/testi/gigantes.asp>

<sup>11</sup> Vid. *Primaleón*, ed. de M.<sup>a</sup> Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998, caps. CXXXIII-CXXXIV, págs. 323 y ss.

<sup>12</sup> *Polindo*, ed. de Manuel Calderón Calderón, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003, cap. XXIX, pág. 83. Todas las citas de esta obra en el presente estudio proceden de esta edición. Las apreciaciones que expongo aquí vienen a completar el estudio de M.<sup>a</sup> Carmen

diferencia del *Amadís*, tras la tormenta la navegación continúa alternándose mar en calma y mar bravío. A partir del noveno día, el tiempo comienza a ser estable y llegan a una isla, donde desembarcan; nadie sabe de qué lugar se trata, aunque el autor nos indica que “se llamava la Ínsula Desavitada” (pág. 84)<sup>13</sup>. En un momento determinado, su escudero le avisa de un gran peligro (“¡Apartaos, señor, que viene un gran diablo!”, pág. 84). Efectivamente, Polindo ve entonces un temible monstruo<sup>14</sup>. El héroe, consciente del peligro, se encomienda a Dios y se enfrenta a la bestia. Durante el combate, el caballero va hiriendo y cercenando diversos miembros al horrible ser, que finalmente muere. Tras lo cual, el caballero “hincose de hinojos en tierra y dio muchas gracias a Dios por le haver librado de una bestia tan fiera y descomunal como aquella, sin en él aver ninguna ferida” (pág. 85). Llega entonces “el maestro de la galea” quien se asombra al ver muerta a tan terrible fiera, cuya especie desconoce. Tras esto, “tomaron agua dulce de aquel río e tornáronse a la galea” (pág. 85). La estructura de este episodio guarda estrechos paralelismos con la aventura del Endriago amadisiano: [1] el héroe viaja por mar, [2] una temible tormenta hace pensar que la nave en que viaja va a naufragar; [3] no lo hace, pero se pierde; [4] llegan a una isla no habitada; [5] allí el héroe se enfrenta con un terrible monstruo, [6] al que da muerte. No obstante, también se detectan diferencias. En el *Polindo*, la lucha entre el monstruo y el héroe no se convierte en algo casi sobrehumano (como en el *Amadís*), pues el caballero acaba con el monstruo sin

---

Marín Pina, “La recreación de los modelos narrativos caballerescos en la *Historia del invencible cavallero don Polindo* (Toledo, 1526)”, *Cuadernos de investigación filológica*, 15 (1989), págs. 87-98.

<sup>13</sup> Sobre las ínsulas e islas, vid. las consideraciones de M.<sup>a</sup> Rosa Lida de Malkiel (“La visión de trasmundo en las literaturas hispánicas”, en Howard Rowling Patch, *El otro mundo en la literatura medieval*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956, pág. 412); M.<sup>a</sup> L. Cuesta Torre, “Las ínsulas del *Zifar* y del *Amadís*, y otras islas de hadas”, en Julián Acebrón Ruiz (coord.), *Fechos antiguos que los cavalleros en armas passaron: estudios sobre la ficción caballeresca*, Lleida, Universitat de Lleida, 2001, págs. 11-40; José Manuel Martín Morán, “Tópicos espaciales en los libros de caballerías”, *Revista de Filología Románica*, 8 (1991), págs. 279-292 (esp. 287); y Axayacatl Campos García Rojas, *Geografía y desarrollo del héroe en Tristán de Leonís y Tristán el joven*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2002, págs. 42-58.

<sup>14</sup> “el más feroz que nunca jamás se vido, las faciones del cual diremos. Él era tan grande como un cavallo y el cuerpo y piernas e cola, como de león. Y no tenía pelo ninguno. Su color del cuero era de muchas colores, como de serpiente. En los pies tenía unas uñas en cuatro dedos, que cada uña era tan grande como un palmo. E cuando pisava, las metía en la tierra por dura e seca que estoviesse. La cabeça era como de perro; las orejas, como de asno, en medio de las cuales tenía un cuerno retorcido; e de los dientes, tan grandes como pertenescían para su estatura, los cuales eran tan agudos e más que las uñas. Los ojos, tan grandes que casi toda la cara tomavan y parecían que eran sendas ascuas que allí estavan; tanto que espanto ponía a quien lo mirava. En los lomos tenía espinas tan negras que parecían ser de azabache” (*Polindo*, págs. 84-85).

recibir la más leve herida, algo muy distinto a las terribles llagas que hacen que Amadís se desmaye. Aquí no se da ninguna explicación con respecto a la bestia, nada sabemos de sus orígenes ni de su vida. El fuerte carácter religioso del episodio del *Amadís* desaparece en el *Polindo*, donde, no obstante, el héroe se encomienda a Dios y, tras la batalla, le da gracias (recuerdos claros de su modelo amadisiano). Otro eco del *Amadís* es la alusión al “agua dulce” que también aparecía al final de la batalla en el texto de Montalvo, si bien no como recogida para el viaje por mar, sino por ser el lugar donde se desmaya el héroe tras acabar con el Endriago.

Los recuerdos del episodio amadisiano son más evidentes en otra aventura, la del Cerviferno (caps. LXXXVII y LXXXVIII de *Polindo*), que parece retomar aquellos otros rasgos del episodio del Endriago que no habían aparecido anteriormente en el capítulo XXIX<sup>15</sup>. Aquí sí se enfatiza el carácter religioso, pues el héroe, “aquella noche se fue a un monesterio de abades, donde hermano mayor era un santo hombre. E se confesó con él muy devotamente” (pág. 269), asimismo “otro día, de muy grande mañana, con muy grande devoción comulgó, rogando a Dios de aquella tan peligrosa aventura le sacasse” (*Ibid.*), todo lo cual recuerda la manera como Amadís se prepara espiritualmente antes de luchar contra el Endriago. En *Polindo*, como sucede en el *Amadís*, otro personaje —el confesor— intenta disuadir al héroe de su intención, recordándole el riesgo de la aventura, sin conseguirlo:

Y el maestro Elisabad, que como hombre entrado en letras y de missa fuesse, mucho gelo estrañó trayéndole a la memoria que las semejantes cosas seyendo fuera de la natura de los hombres, por no caer en omicida de sus ánimas se habían de dexar. (*Amadís de Gaula*)<sup>16</sup>

E el confessor hizo mucho por se lo apartar del pensamiento, mas nunca pudo (*Polindo*, pág. 269)

En el caso del *Polindo*, el héroe ha de enfrentarse a un fiero gigante antes de luchar contra la bestia; ésta se describe con todo lujo de detalles: se trata un monstruo híbrido cuyo espantoso aspecto es capaz de atemorizar a todo ser humano, salvo al héroe<sup>17</sup>. La lucha entre el caballero y el horrible ser es dura y

<sup>15</sup> La relación entre el episodio del Endriago y el del Cerviferno ya había sido mencionada por José Manuel Lucía Megías, art. cit.

<sup>16</sup> Rodríguez de Montalvo, Garci, *Amadís de Gaula*, ed. de J. M. Cacho Bleuca, Madrid, Cátedra, 1991, vol. II, pág. 1138. Sigo esta edición para todas las citas del *Amadís* en este estudio.

<sup>17</sup> “Ella era tan grande como un cavallo y hechura tenía de serpiente. E el lomo, como de camaleón, salvo que unos burullones redondos como huessos de espinazos tenía. E de cada uno d’ellos una espina negra muy aguda [salía]. E teníalos enerizados e su cabeça, de hechura de tigre. E una muy larga nariz, que trompa de elefante significava. Y tenía unos muy agudos e muy grandes dientes. E tenía la cola de gamo. Tenía dos cuernos como de toro, muy agudos. Y las



larga, con algunos detalles, como el espeso humo que logra envolver todo, que remiten directamente al texto de Montalvo:

El diablo, como lo vido, vino luego para él, y echó un fuego por la boca con un humo tan negro, que apenas se podían ver el uno al otro. Y el de la Verde Espada se metió por el humo adelante [...] (*Amadís de Gaula*, pág. 1143)

Y el Cerviferno quedó lleno de un fumo tan negro, que de la boca le salía, que d'ello se cubrió todo. (*Polindo*, pág. 272)

Aunque es frecuente que monstruos y jayanes echen humo, no lo es tanto que el humo se convierta en una especie de niebla negruzca que impida ver y envuelva todo, como sucede en estos casos. Frente a la anterior aventura de Polindo, aquí la lucha presenta algunos de los tópicos propios del enfrentamiento contra el monstruo, semejantes en parte a los de la lucha contra el gigante<sup>18</sup>. En esto también coinciden los combates contra el Endriago y contra el Cerviferno. La lucha en ambos casos es increíblemente dura, de manera que finalmente el héroe acaba perdiendo el conocimiento o el tino<sup>19</sup>.

Resulta interesante comprobar cómo la aventura del Endriago sirve como modelo a dos de las que suceden en el *Polindo*. Su autor utilizó las circunstancias iniciales (travesía marítima, tormenta que pone en peligro la nave en que viaja el héroe, llegada a una isla, encuentro con un temible monstruo en ella; lucha y muerte del monstruo) para el capítulo XXIX de la obra, y el resto (el carácter religioso del enfrentamiento, los preparativos espirituales del héroe, los intentos de otros personajes por disuadir al caballero de acometer la aventura, la increíble lucha contra la bestia) en los capítulos LXXXVII y LXXXVIII. Todo esto ilumina la manera como los autores de libros de caballerías podían utilizar de diversas formas el paradigma como modelo de imitación.

En cualquier caso, mucha mayor semejanza con la aventura del *Amadís* presenta un episodio de un libro aproximadamente medio siglo posterior al

---

piernas tenía como de oso. E tenía en cada dedo una uña muy fuerte e su color d'ella era de serpiente. Y tenía el cuer<n>o duro. Era tan fiero este Cerviferno que no oviera cavallero, por estremado en corazón, que gran pavor de sola su vista no oviera" (*Polindo*, pág. 272).

<sup>18</sup> Marín Pina, con su perspicacia habitual, determinó el esquema básico de la lucha contra el monstruo en su art. cit., pág. 30. El esquema se parece, aunque con algunas diferencias, al de la lucha contra el gigante. Vid. José Julio Martín Romero, "El combate contra el gigante en los textos caballerescos" en Alemany, Rafael, Josep Lluís Martos y Josep Miquel Manzanaro (eds.), *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Alicante, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, vol. III, págs. 1105-1121.

<sup>19</sup> "Pues el Endriago fue muerto, el cavallero se quitó afuera [...] y cayó amortecido cabe un arroyo [...]" (*Amadís de Gaula*, pág. 1145); "Polindo se apartó afuera por el desatino que el bramido le hizo. Mas luego tornó en sí [...]" (*Polindo*, pág. 273).

*Amadís: El caballero del Febo* (también llamado *Espejo de príncipes y caballeros*) de Diego Ortúñez de Calahorra, que vio la luz en letras de molde en 1555. En este texto, el héroe también tendrá que enfrentarse a un temible monstruo, llamado Fauno, a quien terminará derrotando.

El esquema general coincide: en ambos casos los héroes navegan, pero de repente una tormenta pone en peligro la nave en que viajan; tras la tempestad, llegan una isla, destino todavía más peligroso que la tormenta pasada. Los marineros reconocen la tierra a la que han llegado y no pueden por menos que aterrorizarse; también en los dos textos el héroe recaba información sobre la isla, y se le cuenta entonces la historia del monstruo que habita en ella: en el *Amadís de Gaula*, le informa el anciano maestro Elisabad; en *El caballero del Febo* lo hace un anciano piloto.

El Endriago amadisiano, como se ha dicho, es el fruto de los amores incestuosos de un gigante con su hija. A este pecado, se añade el asesinato, por parte de la jayana, de su propia madre, cometido con la connivencia de su padre. En *El caballero del Febo* el endemoniado fauno es hijo de la sabia Artimaga, mujer lujuriosa y adoradora del diablo; precisamente fue el diablo quien incitó a la sabia a copular con un temible animal, llamado fauno, alegando que era la forma como él podría engendrar en ella. Artimaga copuló con el horrible monstruo, pensando que así tendría un hijo del mismísimo demonio.

En el *Amadís* la giganta, llamada Bandaguida, morirá a manos del monstruo. En *El caballero del Febo*, Artimaga muere durante el precoz parto, ya que el hijo destrozará las entrañas de su madre para salir antes de tiempo. Por tanto, en los dos casos el monstruoso hijo acaba con la vida de su propia madre. También en ambos casos los engaños del demonio funcionan como pilar básico en la procreación del engendro maligno. De ahí que la isla se llame del diablo, en el *Amadís*, y del demonio, en *El caballero del Febo* (donde también se la llama la “del endemoniado fauno”).

Finalmente, el caballero decide luchar contra ese monstruo, a sabiendas de que tiene pocas posibilidades de vencer. Su decisión deja a todos estupefactos y apesadumbrados, ya que piensan que morirá. Si Gandalín, escudero de Amadís, da muestras de gran tristeza, los dos escuderos del Caballero del Febo también intentan disuadirle entre lloros y lamentos. Lo mismo hace, en la obra de Montalvo, Elisabad, “hombre de letras y de missa”, pero en vano; por su parte, en *El caballero del Febo* el anciano patrón le dirigirá un parlamento en que utiliza toda su capacidad retórica para evitar que vaya en busca del monstruo, pero tampoco consigue convencer al caballero; en los dos libros utilizan argumentos parecidos, apoyados en la idea de que acometer tal hazaña casi puede considerarse un intento de suicidio; los héroes, tan sensatos como

valientes, no se dejan convencer y responden con prudencia y buen juicio; el Caballero del Febo inserta en su parlamento pensamientos de Petrarca y lo adorna con numerosas citas de autores clásicos, pero coincide con Amadís al asumir el peligro como parte integrante de la conducta del caballero andante y al considerar que arriesgar la vida para cumplir una hazaña no puede considerarse suicidio voluntario —y, por tanto, pecado—, como Elisabad y el anciano patrón afirman para disuadirlo de que luche contra el monstruo. Existen diferencias, el estilo indirecto y la concisión del *Amadís de Gaula* se han transformado en amplios parlamentos retóricos en *El caballero del Febo*, pero las similitudes entre las situaciones en que se desarrolla el diálogo, y la reiteración de algunas ideas son pruebas claras de que Ortúñez de Calahorra sigue el modelo amadisiano, aunque adecuándolo a una nueva sensibilidad más renacentista, no en vano media aproximadamente medio siglo entre estas obras.

Antes de enfrentarse al monstruo, los caballeros confían en Dios, aunque también recuerdan a sus amadas. Amadís, que viaja con su escudero Gandalín, lo tranquiliza con esos argumentos (esperanza en Dios y en la fortaleza que le inspira Oriana<sup>20</sup>). Asimismo el Caballero del Febo confía en Dios, a quien pide ayuda. Y también recuerda a su querida Claridiana; pero este héroe tampoco se olvida de un amor anterior, la infanta Lindabrides, a quien abandonó por Claridiana. El Caballero del Febo, consciente de que puede morir, continúa recordando a todos los que ama: a su padre el emperador Trebacio, a su madre la emperatriz Briana, a su hermano Rosicler, y a sus amigos Oristedes, Brandizel y Claberindo. Incluso tiene unas palabras para su caballo: “O mi buen cavallo, ¡qué tanto es mi dolor en te dexar!; no porque tenga necesidad de ti, mas porque sepan el buen servicio que me has hecho” (págs. 178-179).

En ambos libros la lucha se presenta como terrible y cruel, pero el héroe termina con la vida del monstruo; no obstante, el combate resulta distinto, y lo mismo podría decirse de las consecuencias: mientras que los huesos y músculos de Amadís han sido destrozados —y el héroe ha de pasar una temporada de reposo para recuperarse—, el Caballero del Febo tan sólo necesitará descansar. Pero no por ello el recuerdo amadisiano deja de aparecer en el texto de Ortúñez de Calahorra, pues en el *Amadís de Gaula*: “[...] como el Endriago fue muerto, el cavallero se quitó afuera, y yéndose para Gandalín, que ya contra él venía, no se pudo tener, y cayó amortecido cabe un arroyo de agua que por allí passava” (pág. 1145); en *El caballero del Febo* el héroe acude también a un arroyo, eso

---

<sup>20</sup> “Mi buen hermano, no tengas tan poca esperança en la misericordia de Dios, ni en la vista de mi señora Oriana, que assí te desesperes; que no solamente tengo delante mí la su sabrosa membrança, mas su propia persona, y mis ojos la veen, y me está diziendo que la defienda yo desta bestia mala” (pág. 1140).

sí, sin caer desvanecido: “Y como se sintiese demasíadamente caluroso del fuego del fauno, quitándose las armas, se fue a lavar a aquel arroyo que por junto allí passava. Y con el agua dél, que era fresca y buena, se refrescó un poco” (pág. 190).

Los paralelismos entre las situaciones en ambos textos no dejan lugar a dudas: Ortúñez de Calahorra imita al *Amadís* en este episodio. No se trata de una imitación servil, la *amplificatio* frente a su modelo resulta evidente. Es más, no se trata de un mero deseo de ampliar el texto imitado, sino que se pretende reflejar un estado psicológico determinado. Efectivamente, el Caballero del Febo ha sido rechazado por Claridiana, su amada, y ante este rechazo el héroe ha caído en una depresión. Se trata, claro está, de un recuerdo de la penitencia en la Peña Pobre del *Amadís de Gaula*. El texto de Montalvo motiva la creación de una situación, de un episodio, pero este episodio —fundido precisamente con otro también imitado del *Amadís*— se presenta como algo diferente y nuevo<sup>21</sup>. Es curioso comprobar que en ambos textos es importante la situación sentimental del héroe. Cacho Blecua analizó cómo la presencia de Oriana crece gradualmente en la aventura del Endriago; aunque Amadís decida acometer la hazaña por Dios, no por ello se olvida de su dama, que pasa de ser un recuerdo hasta prácticamente una presencia real, de una manera muy cervantina, gracias a la actitud del héroe, que afirma que pretende defender a Oriana del monstruo<sup>22</sup>. Por su parte, el Caballero del Febo, que sufre mal de amores, no sólo no teme la muerte a manos del Fauno, sino que de alguna manera se nos insinúa que la busca como remedio y alivio de su pena sentimental. La importancia de la amada del héroe en ambos episodios es evidente, si bien la situación amorosa es opuesta.

Ecos de la aventura del Endriago también aparecen en el *Olivante de Laura*, de Antonio de Torquemada, donde el héroe ha de luchar contra el horrible Bufalón, al que no sólo derrotará sino que incluso conseguirá que se comporte como un animal de compañía. Sin embargo, en esta ocasión las concomitancias son menos evidentes; en cualquier caso, el esquema general coincide con el modelo: al igual que en el *Amadís de Gaula*, en el *Olivante* la nave en que viaja el héroe se ve en peligro por una tormenta; cuando amaina, llegan a un terreno insular, una peña. Frente a lo que sucede en el *Amadís de Gaula* y *El caballero del Febo*, los marineros, en esta ocasión, no conocen el lugar donde han llegado, de forma que, alegres por haber salvado sus vidas, no

<sup>21</sup> Sobre la posibilidad de fundir dos episodios en uno sólo, vid. José Julio Martín Romero, “Nuevos datos sobre la influencia del Orlando furioso en España: Pedro de la Sierra frente a Ariosto”, en *Revista de Literatura Medieval*, XVI/1, 2004, págs. 95-119.

<sup>22</sup> Cacho Blecua, *Amadís heroísmo-mítico cortesano*, págs. 282-285.

dan muestras de terror por el momento<sup>23</sup>; la aventura continúa con el encuentro entre Olivante y un pérfido caballero, llamado Tambrino. Éste, que no reconoce a Olivante, le advierte del peligroso ser que habita en este lugar; es el único momento que recuerda las advertencias que sobre la bestia se han visto en el *Amadís*, en el *Polindo* y en la obra de Ortúñez de Calahorra<sup>24</sup>.

Olivante desafía a Tambrino, sin preocuparse de otra cosa que de derrotarlo, pero antes de conseguirlo, ve aparecer “un monstruo, la cosa más feroz y espantable que sus ojos jamás avían visto, que aunque en los encantamientos le avían parecido, siendo cosas infernales no tenían tan enorme figura ni tan temerosa presencia” (pág. 707). Como aún no se nos ha contado la historia de este ser, no ha habido oportunidad, como sucede en el *Amadís*, de ofrecer una descripción de la bestia, y por ello se hace ahora, de manera que la écfrasis sirve a su propósito: poner delante de los ojos del lector el horrible aspecto de este monstruo<sup>25</sup>. Es lógico que el héroe considere que se trata de un demonio y que se santigüe varias veces, recuerdo de la religiosidad del episodio

---

<sup>23</sup> “hasta que ya cerca de la noche los puso cabe una peña muy alta que en la mar estava, la qual, aunque no fue conocida de los marineros ni sabían a la par que estavan, gran alegría puso en los coraçones de todos ellos por ver que allí podrían esperar a que la mar, perdiendo su braveza, les diese con la bonança lugar de bolver a su començado camino”, Antonio de Torquemada, *Don Olivante de Laura*, ed. de I. Muguruza, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1997, págs. 703-704. Todas las citas de esta obra en el presente estudio proceden de esta edición.

<sup>24</sup> “Si con la tormenta que nosotros avéis aportado en esta peña, tornaos luego al barco en que venistes, porque de aquí no se puede esperar otra cosa que perder todos las vidas; porque sabed que hemos topado el más espantable y temeroso monstruo que jamás se vio, el qual, aviendo muerto uno de nuestros compañeros, nos ha hecho huyr a todos procurando escapar las vidas, que quien quisiere esperar la podrá tener muy cierto por perdida”, *Olivante*, págs. 704-705.

<sup>25</sup> “Su estatura era mayor que la del mayor gigante del mundo; la cabeça tenía muy grande, y de la frente, que tenía muy ancha y llana, le salían dos cuernos retorcidos que tornavan las puntas atrás sobre el colodrillo; tenía los ojos como dos espejos salidos afuera y encarniçados, la nariz muy ancha, con unas ventanas muy abiertas, y la boca tan grande que le llegava de una oreja a la otra, las quales tenía como de cavallo; de la boca le salían dos colmillos de abaxo para arriba, y otros dos de arriba para abaxo, poco menores que los elefantes los tienen; el pescueço tenía muy grueso y muy corto, que apenas se le parecía del cuerpo; era tan ancho que excedía a la conformidad de la grandeza. Tenía sobre las espaldas nacida una concha a manera de escudo que todas se las cubría, y el pecho y barriga con los braços hasta los codos cubiertos de otras conchas menudas que todas las meneava. Lo que le quedava de los braços y las piernas de las rodillas abaxo tenía cubierto de un vello muy largo y negro como salvaje. Los muslos tenía descubiertos, y debaxo de la concha de las espaldas le nacían dos alas pequeñas a manera de las que tienen los pescados. Las manos y los pies tenía muy grandes, con unas uñas de grandeza de un palmo y muy agudas. En lugar de habla dava unos temerosos y muy roncós aullidos y baladros. Traía por armas una concha de pescado mayor que la que tenía en las espaldas y un bastón hecho de un grande árbol ñudoso, solamente quitadas las ramas, con el qual parecía imposible acertar ningún golpe, por pequeño que fuesse, que no matasse a quien debaxo hallasse” (pág. 707).

amadisiano<sup>26</sup>. Para aumentar la sensación de terror, a su espantosa descripción se une su sangriento proceder: devora a un caballero ante los ojos del héroe: “con un golpe del bastón le desmenuzó el yelmo con la cabeza, y después, comenzándole a desarmar con las uñas, le despedaçó con ellas todo el cuerpo, desmembrándole y echando cada cosa por su parte; sacándole las entrañas, las comenzó a comer a bocados” (pág. 708). La imagen no puede resultar más sanguinolenta y terrible.

Este monstruo, junto con el Endriago amadisiano y el Fauno de *El Caballero del Febo*, se convierte en uno de los mayores peligros a los que se ha enfrentado el caballero, que solicita la ayuda divina<sup>27</sup>. También observamos que se intenta convencer al héroe de que desista de enfrentarse al monstruo<sup>28</sup>; se le reprocha su temeridad y se le intenta disuadir de su intención alegando que enfrentarse al monstruo no es sino ir a una muerte segura, tal como sucedía en el *Amadís de Gaula* y en *El Caballero del Febo*; y, al igual que en estas dos obras, nada logra que el caballero abandone su propósito.

El relato de la lucha resulta más complicado aquí, ya que se entremezcla con el combate contra Tambrino; de esta manera se aleja del modelo amadisiano; tampoco recuerda a la de *El Caballero del Febo*. Tras un duro enfrentamiento inicial, la bestia decide huir. El héroe entonces continúa su periplo hasta descubrir una choza. Allí encuentra una anciana que, llorando, afirma ser la madre del monstruo. Es aquí cuando se cuenta la historia de la procreación del pavoroso ser, frente al *Amadís de Gaula* y *El caballero del Febo*, donde era narrada, justo tras reconocer la isla, por un personaje ajeno a la bestia.

La dueña relata que, viajando por mar con su marido, una tormenta hizo naufragar su embarcación. Un monstruo marino la rescató, así como a su doncella. Los avances amorosos del monstruo, enamorado de esta dueña, fueron rechazados sistemáticamente por ella, hasta que finalmente el monstruo la violó

---

<sup>26</sup> “Olivante se santiguó muchas veces pensando que fuese algún demonio, porque en ninguna manera podía pensar que ellos pudiessen en el infierno ser más temerosos ni abominables de vista” (pág. 708).

<sup>27</sup> “Y con esta determinación, hincando las rodillas en tierra, con muy grande devoción se encomendó a Nuestra Señora suplicándole le favoreciesse, pues que sin su ayuda era imposible salir con la vida de una aventura tan estraña y peligrosa, en la qual conocidamente estava manifiesta la muerte si ella con su infinita bondad no rogasse a su precioso Hijo que le guardasse” (pág. 709).

<sup>28</sup> “Leristes, que su determinación conoció, llorando a muy grandes bozes y con muy gran dolor lo llamava, suplicándole que dexasse de yr tan conocidamente a la muerte, porque aquello más se podía atribuyr a temeridad y locura que no a esfuerço ni osadía; y sin esto, le dezía muchas cosas, las quales no aprovecharon para quitarle su determinado propósito” (pág. 710).

y la dejó encinta. Durante el parto, la madre casi muere, pero consigue salvarse, al contrario que las pecadoras madres de monstruos en el *Amadís* y *El Caballero del Febo* —no en vano, esta dueña no comparte la catadura moral de las otras dos—. Pero el padre del engendro no tendrá tanta suerte, y también muere en esta ocasión a manos de su aterrador vástago.

Bufalón es llamado por su propia madre “diabólico hijo”, ya que se dedica a matar a todos cuantos puede. Bufalón es el resultado de unos amores monstruosos, como los del *Amadís* o los de *El Caballero del Febo*, unos amores pecaminosos: “un tan suzio y abominable pecado” (pág. 718), resultado de “poner en efecto el fin de sus feos y suzios amores” (pág. 716). De ahí que el fruto de ese pecado horrible —la violación por parte de un ser marino— naciera el horrible engendro. Tras esa explicación se narra la llegada del fiero ente, anunciada por sus “rabiosos aullidos y espantables bozes” (pág. 719), tan temibles que el único que no se asusta es el propio Olivante. Éste vuelve a enfrentarse a la bestia, que reacciona de una manera harto distinta a la del Endriago, pues “conociendo que no podía escusar la muerte, se fue a esconder detrás de la dueña, su madre, haciéndole de señas como que le pedía que le valiesse” (pág. 720). Y la dueña, madre al fin y al cabo, ruega por la vida de su hijo, que se salva gracias a ella y a la clemencia del héroe. Por tanto, se trata de un combate narrado en dos tiempos: un primer momento que termina con el monstruo huyendo y otro segundo, que concluye con la derrota moral del ser, que salva su vida por las súplicas de su madre.

Las concomitancias entre el episodio del Endriago amadisiano y la aventura de Bufalón en el *Olivante de Laura* son evidentes; sin embargo, también se descubren diferencias. En el *Olivante de Laura* este combate contra el monstruo se entremezcla con la batalla entre el héroe y Tambrino. La historia del monstruo aparece narrada en boca de su propia madre, que no ha muerto a manos de su hijo (al fin y al cabo, no es una horrible pecadora como la gigante Bandaguida y la sabia Artimaga). La diferencia más destacada es que el monstruo no muere a manos del héroe, sino que, una vez derrotado, abandona su maldad y se comporta casi como un animal de compañía: “Y en este tiempo Bufalón se avía hecho muy manso con los escuderos y se dexava tocar dellos y mostrava holgarse de que llegasen a él, tanto que ya le yvan perdiendo el miedo” (pág. 723). Se trata de un proceso casi de domesticación que recuerda a lo que sucede con el Patagón en el *Primaleón*, frente a la eliminación del diabólico mal en el *Amadís de Gaula* y *El Caballero del Febo*<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> En el caso del Patagón, es la belleza de las doncellas lo que consigue aplacarlo, al menos inicialmente: “Patagón, que vio tanta fermosura así de Gridonia como de la infanta Zérfira, tornó

Para este episodio, Torquemada acude a la imagen del monstruo marino que había tratado en su *Jardín de Flores Curiosas*, texto en el que sigue la autoridad de diversos autores, como Olao Magno y su *Historia de gentibus septentrionalibus* (Roma, 1555), si bien, en buena medida sus noticias provienen de la *Silva de varia lección* de Pedro Mexía, tal como él mismo reconoce.

En el *Jardín de flores curiosas*, Torquemada cuenta la historia de un hombre marino en Epiro, que secuestraba cada cierto tiempo una mujer para “tener acceso con ella”<sup>30</sup>. Este carácter lujurioso, esta relación entre un hombre marino y una mujer es precisamente lo que se nos narra en el *Olivante de Laura*. Del padre del monstruo, la dueña afirma que “sus faciones eran por la mayor parte de hombre” (pág. 715), mientras que en el *Jardín* se cuenta la historia del hombre marino que “tenía el gesto como de hombre algo viejo, [...], solamente se diferenciava en tener unas pequeñas alas, con que parecía hender el agua quando nadava” (pág. 583). La gran diferencia, no obstante, entre el monstruo marino del *Olivante* y la de aquellos del *Jardín* radica en que, mientras aquél se presenta como un ser racional, la racionalidad de éstos se pone en duda<sup>31</sup>.

El Bufalón es el resultado de esa unión contra natura, algo que también se trata en la miscelánea de Torquemada, donde se narran historias de procreaciones por medio de ayuntamiento de hombre marino y mujer: como cuando se habla del linaje de los marinos de Galicia, resultado de la violación de una mujer por parte de un hombre marino, algo que, si bien se pone en duda

---

muy pagado y tanto se le omilló que le quiso besar los pies, mostrando a la infanta grande alegría. Ella tomó el ramal de la cadena en sus manos y rogóle que fuesse con ella y él se levantó y lo fizo de grado” (*Primaleón*, ed. cit., pág. 336). En este caso parece tratarse más de un proceso de civilización que de domesticación: aunque la imagen de la bella llevando a la bestia de la correa provoca la impresión de que el Patagón se ha convertido en un animal de compañía, el comportamiento de éste ante ella resulta muy humano. Su proceso concluirá cuando Primaleón le salve la vida en su lucha contra el león de Gridonia. Frente a Bufalón, que abandona su ira ante el miedo de perder la vida a manos de Olivante, Patagón aplaca su ira ante la belleza y se muestra agradecido al héroe.

<sup>30</sup> Para las citas de este texto sigo la edición de *Jardín de flores curiosas* de Lina Rodríguez Cacho, en Antonio de Torquemada, *Obras completas I. Manual de escribientes. Coloquios satíricos. Jardín de flores curiosas*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, págs. 507-904 (cita en pág. 582). Resulta muy interesantes también los comentarios de Givanni Allegra en su ed. de Antonio de Torquemada, *Jardín de Flores Curiosas*, Madrid, Castalia, 1982, págs. 173-176.

<sup>31</sup> De Bufalón se afirma que “tan gran entendimiento y razón tenía que para hombre humano no le faltava más del hablar” (pág. 720), pero se ha de recordar que de su padre, frente a los monstruos marinos y tritones del *Jardín de flores curiosas*, también se decía que tenía el conocimiento suficiente para hablar (pág. 715).



por algunos dialogantes, otro de ellos, Antonio, defiende como posible resultado de un milagro divino:

Pero nosotros no havemos de tomar ni restringir a la naturaleza, como ellos lo hazen, sin tener respecto a la causa superior, que es Dios, por quien ella es guiada y a quien obedesce, y por cuya voluntad se rije; y pues que mayor milagro es de nonada criar y hazer muchas cosas, como vemos que cada día lo haze, no havemos de maravillarnos tanto, a lo menos, no es justo que tengamos por tan impossible como los philósofos, que de un hombre marino y de una muger racional se concibiesse un hijo que en la razón siguiesse la parte de la madre, cuya simiente concurrió en engendrarlo también como la del padre. (pág. 587)

En definitiva, en el *Olivante de Laura*, el recuerdo del Endriago amadisiano se funde con los conocimientos pseudo-científicos del autor para renovar la historia del enfrentamiento contra el monstruo.

En conclusión, los episodios que acabo de analizar siguen, en ocasiones muy fielmente, la estructura narrativa de la aventura del Endriago, pero despojada de la orientación cristiana del *Amadís*, confiriendo a la aventura nuevos sentidos. Incluso la descripción del combate presenta diferencias en los tres casos frente al original (y entre ellos). En el *Polindo* la lucha contra la primera de las bestias que recuerdan al Endriago es tan sólo una aventura más del caballero, ni siquiera se le da mayor importancia que a otras hazañas del héroe, y, por supuesto, no tiene ninguna implicación religiosa. No obstante, en el segundo de los momentos que siguen el episodio de Montalvo, sí coincide con él en esos aspectos, si bien no se produce ni la tormenta marina ni la llegada a una insula desconocida. En *Espejo de príncipes y caballeros* sí se enfatiza el riesgo, incluso aún más que en el modelo, pero no se percibe el halo hagiográfico del *Amadís*. Tampoco sucede esto en el *Olivante de Laura*, un caso especial porque su autor asimiló el monstruo a uno de esos prodigios de los que hablaba en *Jardín de flores curiosas*, miscelánea que trataba sobre los monstruos sin negar taxativamente su existencia. Esto es, se le da carta de veracidad y un cierto toque “natural” a la bestia, que, a pesar de su maldad, no se acerca ni con mucho a la personificación del Mal —como el Endriago— e incluso es el único de los monstruos citados —junto el Patagón— a los que el héroe perdona la vida. Bufalón, en el *Olivante*, no puede resultar más distinto del Endriago, pues termina convirtiéndose casi en un animal doméstico. El carácter humanista de su autor reinterpreta el tono mágico y sobrenatural del episodio, y lo convierte en algo cercano a una relación de prodigios.

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.

En definitiva, el episodio del Endriago fue reinterpretado por varios de los autores de libros de caballerías, que, utilizando las palabras de Chrétien de Troyes, siguieron la *matière*, pero no el *sens* de la aventura original<sup>32</sup>.

---

<sup>32</sup> Rohr, R., *Matière, sens et conjointure*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1978.