



## Trabajo Fin de Grado

Un bestiario fantástico: análisis de los monstruos en  
el ciclo amadisiano

A fantastic bestiary: analysis of the monsters in the  
amadisian cycle

Autor

Daniel Crestelo Vieitez

Directora

M<sup>a</sup> Carmen Marín Pina

Facultad de Filosofía y Letras  
Grado en Filología Hispánica

Julio 2020

**Resumen:** El objetivo de este trabajo es confeccionar un bestiario compuesto por los monstruos que aparecen a lo largo de los textos pertenecientes al ciclo amadisiano, desde el *Amadís de Gaula* (1508) hasta el *Florisel de Niquea IV* (1551). Se hará hincapié en la figura del monstruo en relación con los bestiarios y los libros de caballerías y se desarrollará un análisis que atienda a las diversas características de estas bestias sobrenaturales: su origen y género, su nombre y descripción, su relevancia en el texto y su simbología. Para la obtención de materiales se empleará, como recurso electrónico principal, el *Diccionario de nombres del ciclo amadisiano* (DINAM), elaborado por María Coduras y disponible en la página web del grupo CLARISEL.

**Palabras clave:** bestiario, ciclo amadisiano, monstruos, libros de caballerías, Híbrido.

**Abstract:** The purpose of this research is to elaborate a bestiary composed by the monsters that appear along the texts which belong to the amadisian cycle, from the *Amadís de Gaula* (1508) to the *Florisel de Niquea IV* (1551). It will be emphasized the relationship between the monster figure and the bestiaries and the books of chivalries and it will be developed an analysis focused on the different features of this supernatural beasts: their origin and genre, their name and description, their relevancy in the text and their symbology. For the obtainment of the study materials, it will be used the *Diccionario de nombres del ciclo amadisiano* (DINAM) as the main electronic source, made by María Coduras and available in the website of the CLARISEL group.

**Key words:** bestiary, amadisian cycle, monsters, books of chivalries, hybrid.

## Índice

1. Introducción .....	4
2. La figura del monstruo en los bestiarios. ....	6
3. Los monstruos del ciclo amadisiano y sus posibles fuentes .....	10
4. Estudio del origen del monstruo .....	14
5. Onomástica y descripción: por el nombre se conoce al monstruo ...	17
6. Acción narrativa de los monstruos .....	21
7. Los monstruos y su significado simbólico .....	25
8. Pervivencia de los monstruos .....	28
9. Conclusiones.....	31
10. Bibliografía .....	33
11. Apéndice .....	39

## 1. Introducción

El presente trabajo pretende estudiar la figura del monstruo en los libros de caballerías pertenecientes al ciclo amadisiano. Los trece libros que componen el ciclo, con *Amadís de Gaula* a la cabeza, alcanzaron notable éxito a lo largo de todo el siglo XVI. El orden de los libros que conforman la serie es el siguiente:

1. *Amadís de Gaula*: libros I, II, III y IV (1508, refundición de Garcí Rodríguez de Montalvo, impresa por Jorge Coci, Zaragoza).
2. *Las sergas de Esplandián* de Garcí Rodríguez de Montalvo: libro V (1510, Sevilla).
3. *Florisando* de Ruy Páez de Ribera: libro VI (1510, Salamanca).
4. *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva: libro VII (1514, Sevilla).
5. *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz: libro VIII (1526, Sevilla).
6. *Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva: libro IX (1530, Cuenca).
7. *Florisel de Niquea I-II* de Feliciano de Silva: libro X (1532, Valladolid).
8. *Florisel de Niquea III o Rogel de Grecia* de Feliciano de Silva: libro XI (1535, Medina del Campo).
9. *Silves de la Selva* de Pedro de Luján: libro XII (1546, Sevilla).
10. *Florisel de Niquea IV* de Feliciano de Silva: libro XIII (1551, Salamanca).

El *Florisel de Niquea IV* es una continuación del libro XI, es decir, del *Florisel de Niquea III* y no del *Silves de la Selva* de Pedro de Luján. De hecho, a Feliciano de

Silva le molestó considerablemente la obra de Luján y le dedicó numerosos comentarios negativos.

El *Amadís de Gaula*, obra que inicia el ciclo amadisiano, es considerada una obra maestra de la literatura medieval española y una de las más famosas de los libros de caballerías. La autoría del *Amadís de Gaula* primitivo es desconocida y, aunque su edición más antigua conocida es la refundición de Coci en Zaragoza en 1508, se trata de una obra que ya existía en el siglo XIV, como señala Conrado Guardiola (1988: 337) fijándose en obras de Pero López de Ayala y Pero Ferrús.

Con el paso del tiempo, el *Amadís* primitivo se fue transformando y amplificando. En su refundición, Rodríguez de Montalvo, por ejemplo, añadió un cuarto libro y alteró el final dramático del personaje de Amadís. La obra del *Amadís de Gaula* es modelo y paradigma del género de los libros de caballerías y muestra de ello son todas esas continuaciones que llegaron a articular un ciclo literario.

El objetivo del presente trabajo es estudiar la figura del monstruo en este ciclo caballeresco y conformar con ellos un bestiario fantástico, atendiendo a sus características más pertinentes.

El trabajo se estructura en varias partes. En primer lugar, realizo una descripción de la figura del monstruo en los libros de caballerías y señalo la relación que algunos de estos monstruos pueden tener con los recogidos en los bestiarios (capítulo 2). A continuación, establezco una presentación del corpus de los monstruos y de sus posibles fuentes (capítulo 3). En este apartado repaso las diferentes tradiciones relacionadas con los monstruos que han sido objeto de estudio. Seguidamente, me centro en el análisis de los monstruos de la familia amadisiana atendiendo a las siguientes características: el género y origen (capítulo 4), la onomástica y descripción (capítulo 5), la acción narrativa (capítulo 6) y el significado simbólico (capítulo 7). Después, hablaré sobre la pervivencia de estos monstruos a lo largo del tiempo (capítulo 8) y terminaré con las conclusiones (capítulo 9), la bibliografía (capítulo 10) y el apéndice (capítulo 11). Este apéndice final recoge muestras visuales de algunos bestiarios y monstruos citados a lo largo del trabajo.

La obtención de materiales se ha realizado a partir de los materiales de un recurso electrónico fundamental, el *Diccionario de nombres del ciclo amadisiano* (DINAM), elaborado por María Coduras y disponible en la página web del grupo CLARISEL<sup>1</sup>. En este diccionario electrónico, María Coduras se encarga de presentar a los personajes del ciclo amadisiano que tienen un nombre dado, ofreciendo los pasajes de los libros donde se hallan y unos datos básicos sobre ellos. Gracias al índice del recurso, se puede limitar la búsqueda a un tipo de personajes concretos. La búsqueda arroja un total de diez monstruos, identificados como la Bestia Serpentaria, Cavalión, el Centauro, el Centauro sin Piedad (de Macedonia), Cinofal, Endriago, Furor Cornelio, Leonça, Minotauro y Tigreleo. A su vez, he trabajado con cada uno de los textos en las ediciones de la colección “Los libros de Rocinante” del Centro de Estudios Cervantinos, así como con las diversas guías de lectura caballeresca correspondientes.

## 2. La figura del monstruo en los bestiarios

El concepto de monstruo se aplica a cualquier ente que presente características atípicas, generalmente negativas. Tienden a describirse como seres híbridos, siempre asociados a la ficción, que pueden combinar elementos humanos y animales.

Hay numerosos monstruos que provienen de la mitología grecorromana, como es el caso del Minotauro, la hidra de Lerna, las sirenas y los cíclopes, cuyas historias ficticias son todavía difundidas hoy en día. Otros monstruos provienen de otras mitologías, como es el caso de la escandinava y la celta, e incluso de tradiciones como, por ejemplo, la árabe y de las *Mil y una noches*.

La fisionomía de los monstruos y sus características negativas han fomentado sus roles de antagonistas a lo largo de la historia literaria. Es más, con la llegada del cine en el pasado siglo y con el auge de la ciencia ficción y del género fantástico, todavía es más común verlos representados en la gran pantalla y en numerosos libros. Los libros de caballerías eran idóneos para emplear a estos seres como personajes que formaban parte de la aventura del caballero y que suponían un obstáculo para cumplir

---

<sup>1</sup> Dirección del sitio web: <https://grupoclarisel.unizar.es/>

su objetivo. Sales Dasí (2004: 109), en su estudio sobre la aventura caballerescas, sitúa al monstruo en el apartado de los antagonistas del héroe y recuerda que:

El concepto de monstruo es tan viejo como la humanidad misma. En él materializamos muchos de los temores y miedos escondidos en el inconsciente. Y se representan mediante una caracterización hiperbólica o extraña que enfatice formas totalmente diferentes a aquellas reconocibles en la realidad cotidiana.

También incide en el aspecto de la apariencia de los monstruos en los textos caballerescos:

Aquí pueden encontrarse desde monstruos humanos como los enanos y los gigantes, hasta una fauna imaginaria que repite algunas descripciones recogidas en los bestiarios medievales o que “crea” nuevos portentos en un ejercicio de pura invención. (...) Los libros de caballerías establecieron una relación simbiótica con el referente histórico (Sales Dasí, 2004: 109).

El autor emplea aquí el término de bestiario, que hace referencia a un compendio o colección de textos e ilustraciones de animales, ya sean reales o fantásticos. Aunque el origen de los bestiarios puede remontarse a obras clásicas griegas y romanas, su popularidad se desarrolló durante la Edad Media en forma de “manuscritos iluminados”. Los bestiarios medievales aunaban animales reales con otros fabulosos y, además de ofrecer una descripción de los mismos, incluían lecciones morales. Las interpretaciones de las características de estas bestias solían basarse en cuestiones religiosas, lo que ha llevado siempre a considerarlos como textos simbólicos y no como científicos. Las descripciones atendían cuestiones como el aspecto físico, el carácter o el origen del animal. Nicasio Salvador Miguel trata de establecer las conexiones entre los bestiarios y la literatura medieval castellana atendiendo a diversos razonamientos. Se atreve incluso a dar una definición: «[...] cabe tentar una definición de ‘bestiario’ como una obra, en verso o prosa, que, en la tradición del *Physiologus*, al que remonta, de una u otra manera, incorpora materiales procedentes de la Biblia, de la Antigüedad clásica y de la latinidad medieval» (2004: 323).

El primer bestiario del que se guardan registros es el *Physiologus*<sup>2</sup>, de autoría anónima. Se cree que fue escrito entre el siglo II y el siglo IV en Alejandría. Salvador (2004: 321) señala que las copias latinas de esta obra se multiplicaron a lo largo de la Edad Media hasta el punto de que su popularidad puede compararse con la de la *Biblia*. Uno de los bestiarios más conocidos a día de hoy es el *Bestiario de Aberdeen*<sup>3</sup>, de origen inglés, que cuenta con numerosas ilustraciones y hace referencia a distintos pasajes del libro bíblico del *Génesis*. A día de hoy, los bestiarios siguen estando muy presente en la literatura. El ejemplo por excelencia es el caso de las criaturas creadas por la escritora J.K. Rowling para su saga literaria de *Harry Potter*<sup>4</sup>. El éxito de sus libros y la presencia de tantas criaturas fantásticas en ellos ha conducido a la elaboración de bestiarios para situar bien a esos seres en la historia narrativa, pero no solo eso, sino que estos bestiarios son publicados como libros y logran un gran número de ventas.

Hay dos cuestiones sobre las palabras previas de Sales Dasí que pueden llamar la atención. En primer lugar, incluye dentro del grupo de los monstruos a los enanos y los gigantes. Ambos entran dentro de la categoría de lo monstruoso humano porque escapan a la norma por su tamaño, pero nada tienen que ver con los monstruos animales de carácter híbrido. Por otro lado, Sales Dasí relaciona el descubrimiento del Nuevo Mundo con la suscitación de nuevas fantasías. Hay que partir de la idea de que, ante un continente inexplorado, los llamados conquistadores siempre iban con unas expectativas generadas por los territorios que les eran conocidos. Todas las maravillas visuales y animales desconocidos con los que se encontraron fueron claves para idear esos monstruos.

La cuestión particular de los bestiarios fantásticos es que son bestias irreales, que pueden proceder, como hemos visto, de la tradición animalística. Los bestiarios fantásticos, por tanto, han estado siempre muy asociados a la literatura por englobar a seres imaginarios que no existían en la vida real. Antes de la existencia del cine, el arte

---

<sup>2</sup> Véase figura 1 en el apéndice: *El fisiólogo de Berna (Bern Physiologus)*, manuscrito del siglo IX, página de la descripción de la pantera.

<sup>3</sup> Véase figura 2 en el apéndice: imagen del *Bestiario de Aberdeen*.

<sup>4</sup> Véase figura 3 en el apéndice: portada del bestiario actual de las criaturas de *Harry Potter*.

era el recurso por excelencia para representar visualmente a estas bestias atendiendo a sus descripciones. Tovar (2005: 122) hace mayor hincapié en esta cuestión: «No hay género literario que le resulte extraño (al monstruo): la epopeya y el *roman* narran los combates que sostienen con ellos los héroes, la literatura de viajes les dedica amplio espacio y las crónicas no pierden ocasión de hablar de algún nacimiento extraordinario». Estos seres, en especial los que vienen de tradiciones previas, llegaron a trascender la barrera literaria y tuvieron un hueco en el arte a través de representaciones pictóricas y escultóricas<sup>5</sup>.

Tovar también incide en las tradiciones de la figura del monstruo, pero recalca que la capacidad de lo imaginario es la característica vital en el origen de los monstruos, pues permite crear y combinar las imágenes de las que se nutre la sociedad. Sobre los monstruos se han depositado los grandes temores de la humanidad, las angustias, las aprensiones, las opresiones y las culpas. No solo los bestiarios dan cuenta de la cantidad de seres monstruosos que se han dado a lo largo de la historia, sino que hay otros textos como los libros de viajes, las misceláneas, las relaciones de sucesos además de numerosos tratados. A todos estos testimonios, hay que sumar también los libros de caballerías, que se convierten en los mayores exponentes de esta tradición teratológica.

En definitiva, los bestiarios fantásticos son resultado de las creaciones de la imaginación humana, fruto de la confluencia de las más diversas tradiciones, entre ellas la mitológica y la artúrica. Por tanto, es necesario distinguir entre los dos tipos de bestiarios: los de animales reales, como los leones y las serpientes, y los de animales fantásticos. En este trabajo, como ya he señalado en la introducción, pretendo confeccionar un bestiario fantástico con los monstruos del ciclo amadisiano, la mayoría de ellos fruto todos ellos de la inventiva de sus autores.

---

<sup>5</sup> Véase figura 4 en el apéndice: capitel románico con dos figuras de centauros en la Iglesia de San Claudio de Olivares en Zamora.

### 3. Los monstruos del ciclo amadisiano y sus posibles fuentes

Como ya he adelantado en el apartado introductorio, voy a presentar a continuación los monstruos del ciclo amadisiano. En las siguientes tablas que he confeccionado se hallan marcados con una X las casillas de los monstruos que aparecen en los respectivos libros:

AG → *Amadís de Gaula*

S → *Sergas de Esplandián*

F → *Florisando*

LG → *Lisuarte de Grecia (Feliciano de Silva)*

LD → *Lisuarte de Grecia (Juan Díaz)*

AGr → *Amadís de Grecia*

FNI—II → *Florisel de Niquea I y II*

FN III → *Florisel de Niquea III.*

SS → *Silves de la Selva*

FNIV → *Florisel de Niquea IV*

	<u>Bestia serpentaria</u>	<u>Cavalión</u>	<u>Centauro</u>	<u>Centauro sin piedad</u>	<u>Cinofal</u>
<b>AG</b>					
<b>S</b>					
<b>F</b>					
<b>LG</b>					
<b>LD</b>				X	
<b>AGr</b>	X				X
<b>FNI-II</b>					
<b>FNIII</b>		X			
<b>SS</b>		X	X		
<b>FNIV</b>		X			X

	<u>Endriago</u>	<u>Furior Cornelio</u>	<u>Leonça</u>	<u>Minotauro</u>	<u>Tigreleo</u>
<b>AG</b>	X				
<b>S</b>	X				
<b>F</b>					
<b>LG</b>					
<b>LD</b>					
<b>AGr</b>	X	X			
<b>FNI-II</b>	X	X			
<b>FNIII</b>	X	X	X		
<b>SS</b>		X	X	X	X
<b>FNIV</b>	X	X			

Como se puede deducir de las tablas, algunos de los monstruos se manifiestan en más de un libro del ciclo amadisiano. Otros, en cambio, solo se encuentran en uno de ellos. Dentro del primer grupo podríamos hablar del Endriago o del Furior Cornelio, que aparecen en seis y cinco de los libros respectivamente. Dentro del segundo se encuentran la mayoría, como es el caso del Minotauro, Tigreleo, el Centauro, el Centauro sin Piedad y Cavalión, que aparecen cada uno en un solo libro. La repetición de algunos monstruos en varios libros se explica por el éxito de los mismos entre los lectores, éxito al que no quisieron renunciar tampoco los continuadores.

Los monstruos que aquí analizo parten de diferentes tradiciones y algunos son meras invenciones. El Centauro y el Minotauro son los dos monstruos que provienen de la mitología griega. De acuerdo con ese origen, los centauros eran salvajes criaturas que contaban con un tronco y cabeza de hombre, mientras que sus extremidades inferiores eran las de un caballo. Tenían fama de ser seres impetuosos y violentos asociados a la barbarie. Los centauros son muy conocidos por la lucha que mantuvieron con los lápitas<sup>6</sup>. Olivares (2014) señala que el origen de este monstruo se remonta al siglo IV a.

---

<sup>6</sup> Se denomina lápita en la mitología griega a los habitantes de Perrebia, una región situada en Tesalia, junto a los montes Olimpo y Osa y a ambos lados del río Peneo.

C. y que en la *Odisea* de Homero se aprecia su sensualidad y violencia unida a su carácter masculino y activo. En los libros amadisianos, donde aparecen el Centauro y el Centauro sin Piedad, ambos se muestran representados físicamente igual que en la mitología griega, por lo que no suponen ninguna invención.

Respecto al caso del Minotauro, la mitología griega nos dice que era el hijo de Pasifae, la esposa del rey Minos de Creta, y de un toro blanco enviado por Poseidón tras sentirse ofendido por Minos en una ocasión. Grimal (1984) estudia el origen de este monstruo y del anterior en su *Diccionario de Mitología*. El dios del mar hizo que la mujer de Minos se enamorase del animal y fruto de esa unión nació el Minotauro, un híbrido con cuerpo de hombre y cabeza de toro (Sales y Pomer, 2007: 36). En el *Silves de la Selva* es representado de la misma manera, por lo que su referencia clásica es precisa.

El caso del Cinofal resulta curioso puesto que los cinocéfalos eran una de las razas que los conquistadores quisieron ver en su exploración del Nuevo Mundo y que resultaron ser indígenas recubiertos de pieles con cabeza de animales. Kappler considera a estos monstruos como uno de los más célebres en la Edad Media. Señala que podrían ser ejemplos de estas bestias ciertas divinidades egipcias como es Anubis<sup>7</sup>. Esto estaría de acuerdo con lo que dice Villar, para quien «la presencia de los cinocéfalos, hombres con cabeza de perro, en la historiografía se remonta a la Antigüedad. [...] Quizá las referencias más antiguas que se tienen sobre los cinocéfalos son las del dios egipcio Anubis» (2015: 1). Villar también enumera una serie de autores que ya hablaban de este tipo de monstruos. Es el caso del geógrafo griego Megástenes, que en un viaje a India hacia el 302 d.C. afirmó ver a esos extraños seres. Otro ejemplo es el del historiador Heródoto en el siglo V, que emplea el término cinocéfalo para referirse a unos habitantes salvajes que vivían en una región al este de Libia. Y ya en plena Edad Media, Marco Polo habla de que todos los habitantes de las islas Andamán eran hombres con cabeza de perro; mientras que John Mandeville, en el siglo XIV, los sitúa en las islas Nicobar, en el océano Índico. Por tanto, todos esos exploradores del Nuevo mundo pudieron partir de estas imágenes del cinocéfalo que luego asociaron con indígenas que llevaban cabezas de animales. Martínez Rodríguez señala en *La historia*

---

<sup>7</sup> Véase figura 5 en el apéndice: representación del Dios Anubis en *El libro de los Muertos*.

*secreta de la Edad Media* (2019) que las aventuras de personajes como Marco Polo están inspiradas claramente no solo en bestiarios, sino en otras obras medievales. Como bien indica, no solo es la fantasía la única explicación para el origen de estos monstruos, sino otras cuestiones como la ignorancia y la superstición.

Kappler (2004: 252), a su vez, repara en la cuestión del lenguaje para fundamentar lo que diferencia a los monstruos de los seres humanos, basándose en una clasificación de San Agustín:

Ya San Agustín en *La ciudad de Dios* había de algún modo clasificado los monstruos en dos categorías: los que al igual que el hombre son criaturas *rationalia mortalia*, y los que son *magis bestias quam homines*, como por ejemplo los cinocéfalos. Duda en incluir estos últimos - hombres por su cuerpo y perros por su cabeza- entre los seres humanos por tener como único lenguaje un *latratus*, un ladrido. Así pues, es en buena medida la lengua, en tanto que testimonio de pensamiento, de razón, lo que decide la naturaleza humana, moral, de los monstruos.

El resto de los monstruos suponen invenciones dentro del ciclo amadisiano que son híbridos de distintos animales. Marín Pina (1993: 27), en un artículo sobre los híbridos, dice que son los más espantosos y aporta ejemplos como el Patagón palmeriniano u otros que analizo en este trabajo como el Centauro sin Piedad o la Bestia Serpentaria. En la cuestión del origen de los monstruos me detengo en el siguiente apartado, pero aquí me interesa recalcar el tema de la fuente. Furor Cornelio es un gigante híbrido de toro y humano que es muy similar al Minotauro de Creta, por lo que su inspiración también puede venir de la mitología. Como señalaré después, algunos de estos monstruos son hijos de gigantes, lo que explicaría sus grandes dimensiones. Es el caso de Cavalión, el Centauro sin Piedad, el Endriago y Furor Cornelio. Algunos de los gigantes de los que provienen estas criaturas aparecen también por primera vez en el ciclo amadisiano. Sin duda alguna, el caso del Endriago es el más relevante por su repercusión posterior dentro del propio ciclo amadisiano. Es hijo de Bandaguido, un gigante que proviene de la tradición artúrica, tal y como señala María Coduras en su diccionario electrónico. Por tanto, podemos decir que, pese a que el Endriago es una invención del ciclo amadisiano, no se habría dado sin ese referente artúrico. La Bestia Serpentaria, Leonça y Tigreleo son híbridos mezclas de animales que aparecen por primera vez en estos libros del ciclo amadisiano.

La cuestión del género en los monstruos también tiene relevancia. A lo largo de la Historia, cualidades como la fuerza han sido atribuidas en mayor medida a los hombres que a las mujeres. Cabría pensar que los monstruos representados como bestias feroces que alteran la aventura del héroe fuesen todos ellos masculinos por este tipo de características. No obstante, aunque la inmensa mayoría de estos monstruos son masculinos, hay alguno de ellos que son de sexo femenino. Es el caso de dos de los diez monstruos: la Bestia Serpentaria y Leonça. Ambas bestias son de grandes proporciones y muy feroces, con características similares a las del resto de los monstruos.

Ya desde la Antigüedad la mujer encarnó esa doble calidad de belleza y peligro que tantas representaciones ha tenido. Pero también se puede ir más allá de la tradición mitológica. Vargas (2016: 293) señala que un estudio como el de Lucía Orsanic, ha permitido ver cómo esta cuestión del género y el monstruo es muy relevante en los libros de caballerías, pero apenas estudiada. Orsanic dedica su estudio al personaje monstruoso y femenino de la mujer-serpiente, que pasa a ser un ser híbrido, donde busca demostrar que este personaje es un arquetipo de lo monstruoso femenino en los libros de caballerías españoles. El motivo de la serpiente lleva acompañando a la figura femenina desde el pasaje bíblico del Paraíso donde, Eva es tentada por la serpiente y muerde de la fruta prohibida.

#### **4. Estudio del origen del monstruo**

El hecho de que la mayoría de los monstruos sean híbridos nos hace creer que los animales que constituyen la mezcla forman parte de sus antecesores. Muchos de ellos, como veremos a continuación, son hijos de otros personajes que también aparecen en el ciclo amadisiano, concretamente de gigantes. Este es el caso del Endriago, Cavalión, el Centauro sin Piedad y Furor Cornelio.

Si la descripción del Endriago en el *Amadís de Gaula* (1508) ya produce terror en lector, todavía más el relato de su procreación. No hablamos solo de que sea un híbrido, sino que también es un ser del diablo, pues es fruto de la unión entre el gigante Bandaguido y su hija Bandaguida, después de que esta última acabase con la vida de su

madre. La cuestión del incesto ligada al pecado es fundamental aquí. Sales Dasí (2004: 112) incide sobre este aspecto y da una explicación:

El Endriago es, por tanto, hijo del pecado y su apariencia externa posee una dimensión simbólica: lo diabólico o demoníaco se materializa en formas horripilantes que desbordan los límites de la creación divina. Por eso, la fisionomía del monstruo recoge atributos de diversos animales en una especie de collage fantasmagórico. A partir de esta figura los escritores seguirán inventando criaturas híbridas que en principio son la encarnación del pecado o del Mal, pero que progresivamente van perdiendo su talento simbólico conforme se impone en la literatura caballeresca la tendencia hacia la más desmedida fantasía.

El Endriago es considerado como uno de los monstruos más feroces de los libros de caballerías. Así lo estudia también Martín Romero, quien, además de hablar del origen incestuoso del monstruo, se centra en su representación del mal:

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 (2010: 1284).

Cacho Blecua, por su parte, se detiene en la cuestión de las relaciones amorosas entre los progenitores de distintos personajes como Amadís, Esplandián, Florestán, entre otros. Sin embargo, señala la figura del Endriago como ejemplo de una relación entre progenitores completamente antitética al resto:

No obstante, todos estos personajes, unos más que otros, son producto de unos amores entre personas cuya pasión se puede considerar dentro de unos límites «normales» en la concepción de la época. A ellos se contrapone el nacimiento incestuoso del Endriago, contra quien deberá luchar Amadís en el libro tercero. Con este personaje, encarnación del pecado, se han subvertido todos los amores comentados y la lucha de Amadís contra el monstruo será la oposición a una determinada forma de amar, antitética a la suya (1979: 37).

Cavalión es hijo de Gregasta y hermano de Gadalón. Estos dos personajes aparecen en el *Florisel de Niquea III* y ambos son representados como gigantes. No

obstante, aunque Cavalión conserva las dimensiones gigantescas, es un híbrido de animales. Es nacido del incesto entre su madre y su hermano. Su cuerpo y sus extremidades son humanos, pero su cabeza, crines y cola son las de un caballo y los brazos son de un león. Se trata del monstruo contra el que se enfrenta la doncella Daraida, quien explica su origen incestuoso en la tercera parte del *Florisel de Niquea* (1999: 225). Señala Sales Dasí que en este caso, como ocurre con Furor Cornelio y con el Centauro sin Piedad, «no existe correspondencia alguna entre la naturaleza de los progenitores y los rasgos del monstruo. Se trata de una composición caprichosa destinada a asombrar a personajes y lectores y dirigida a la creación de poderosos enemigos para el caballero» (2004: 112).

El caso del Centauro sin Piedad de Macedonia también es curioso. Aunque la figura del centauro proviene de la mitología, este Centauro sin Piedad también es fruto del incesto entre gigantes. Lo encontramos en el *Lisuarte de Grecia*, en el capítulo 94, como otra de esas personificaciones de las fuerzas malignas.

Sales Dasí (2004: 113) subraya que a estos tres personajes les une su creación a partir del incesto, pero «en ocasiones, los orígenes del monstruo van más allá y remiten a raros deseos sexuales que lindan con la zoofilia». Es el caso de los patagones, unos salvajes que aparecen en el *Primaleón*.

Furor Cornelio del *Amadís de Grecia* es también hijo de gigantes. Lo que ocurre es que su engendramiento se produce cuando su padre, el gigante Bravanadel, se enamora de una vaca y es un ejemplo de aparente zoofilia (Silva, 2004: 547). Esta originalidad es fruto de la fantasía de Feliciano de Silva. Es típico que se les atribuya a los personajes de los magos unos poderes descomunales que les permiten la creación de monstruos. Este el caso de Leonça. En la *Tercera parte del Florisel de Niquea* el mago Gandistines crea a este monstruo para encargarse de la guardia del castillo de Alcacén. Aquí, por tanto, tendríamos un ejemplo de creación mágica que nada tendría que ver con una relación de incesto.

Otros casos como el del Minotauro y el Centauro provienen de la mitología, como ya he señalado en el apartado previo. En la mitología griega, estos dos monstruos

fueron creados a partir de relaciones sexuales entre humanos y animales (toro y caballo, respectivamente).

Como puede comprobarse, el origen de estos monstruos viene mayoritariamente de las relaciones incestuosas de los antecesores y por ello son representantes carnales del pecado.

## **5. Onomástica y descripción: por el nombre se conoce al monstruo**

La elección por parte de los autores de un nombre para sus personajes puede no resultar una tarea sencilla y es que la cuestión de la identidad ha sido totalmente relevante en la literatura a lo largo de los siglos. Así lo indican estudiosos como Rojo (2001: 1), para quien «también en la literatura, hablar de identidad es hablar de autenticidad».

Los personajes reciben su propia identidad cuando se les asigna un nombre. Si no lo tienen, no son nadie. Todavía es un hecho más trascendental que haya personajes, sobre todo clásicos, cuyo nombre tenga una autonomía capaz de trascender en la Historia. Por ejemplo, si hoy leyésemos en un texto el nombre de Melibea, en seguida se nos vendría a la mente la obra de Fernando de Rojas o si leemos en algún sitio el nombre de Sherlock, será difícil evitar pensar en el personaje de Arthur Conan Doyle. Hoy en día, la tarea todavía es más complicada ya que son muchos los nombres propios que se repiten para caracterizar a los personajes literarios. El caso es que desde el principio de los tiempos, el ser humano ha necesitado construirse una identidad propia y, como no podía ser de otra manera, lo mismo ha de suceder en la creación literaria. Para darle entidad a un personaje, hay que otorgarle un nombre. Como explica María Coduras, la cuestión de la antropología es muy relevante:

El asunto de la identidad trasciende la realidad y llega a la literatura puesto que el autor también bautiza a sus personajes a través de la elección o creación de nombres rara vez inocentes o gratuitos, especialmente cuando esta se produce en contextos determinados, en géneros o épocas en los que existe un código, un modelo o una estructura muy marcados, como sucede con la literatura medieval y áurea, en la que se encuadran los libros de caballerías (2013: 256).

En el caso que nos ocupa, ya no hablamos de personajes caballerescos con espada en mano que reciban un nombre propio, sino de criaturas fantásticas que también reciben una entidad. Algunas de las que aparecen en el ciclo amadisiano sí reciben un nombre propio, pero otras no. La mayoría de estos nombres suelen ser compuestos nominales formados a partir de los animales cuyas partes forman parte de los monstruos. El monstruo más emblemático es el Endriago<sup>8</sup>. La palabra vendría del cruce de *hidria* y *drago*. Se trata de un monstruo con rostro humano y miembros de diversos animales salvajes. Se caracteriza por su condición bestial y su gran tamaño. Esta bestia se convirtió en el paradigma a partir del cual se crearon otros monstruos caballerescos y apareció por primera vez en el *Amadís de Gaula*. Su descripción física en la obra es la siguiente:

Tenía el cuerpo y el rostro cubierto de pelo, y encima había conchas sobrepuertas unas sobre otras tan fuertes, que ninguna arma las podía pasar, y las piernas y pies eran muy gruesos y recios. Y encima de los hombros había alas tan grandes, que hasta los pies le cubrían, y no de plumas [...]. Y debajo de ellas le salían brazos muy fuertes así como de león [...], y las manos había de forma de águila con cinco dedos, y las uñas tan fuertes y tan grandes, que en el mundo podía ser cosa tan fuerte que entre ellas entrase que luego no fuese deshecha. Dientes tenía dos en cada una de las quijadas, tan fuertes y tan largos, que de la boca un codo le salían; y los ojos, grandes y redondos, muy bermejos como brasas, así que de muy lejos, siendo de noche, eran vistos y todas las gentes huían de él. (*AG*, 73: 1129)

En esta descripción, observamos la mezcla de rasgos de animales que se van yuxtaponiendo en la figura del Endriago: el cuerpo recubierto de pelo, las alas, los brazos fuertes como de león, las manos de águila, los dientes y los ojos. El Endriago reaparece en otras continuaciones, como en el *Amadís de Grecia*, donde figuran cuatro de los diez monstruos del corpus antes mencionado: la Bestia Serpentaria, el Cinofal, el Endriago y Furior Cornelio. Los dos últimos aparecen en algún libro más del ciclo amadisiano, como luego veremos. Bueno y Laspuertas (2004: 29) señalan en su edición del *Amadís de Grecia* que, siguiendo la tipología de María Jesús Lacarra y de Juan Manuel Cacho Blecua<sup>9</sup>, estos cuatro monstruos entrarían dentro del bloque de los monstruos híbridos. En primer lugar, la Bestia Serpentaria es una mezcla de cuatro animales distintos: cabeza de tigre, orejas de cebra, cuerpo de elefante y brazos de león.

---

<sup>8</sup> Véase figura 6 en el apéndice: litografía de Amadís luchando contra el Endriago (Madrid, 1838).

María Coduras (2015: 271) señala que el animal de la serpiente representaba «el pecado de claras connotaciones bíblicas pero, de otro, suponía el emblema del médico y adivino, de la sabiduría y de la regeneración» y que tres personajes del ciclo amadisiano ilustran esta ambivalencia, siendo uno de ellos la Bestia Serpentaria, que por eso tiene ese nombre.

En segundo lugar tenemos al Cinofal<sup>10</sup>, un monstruo que «tenía la cabeza como can y el cuerpo como hombre [...] todo cubierto de vello; las orejas avía tanmañas como adargas» (*AGr*, cap. CLV). El origen del nombre viene de la mitología, pues se imponía a personajes basados en seres reales, normalmente con cara alargada como la de un perro. Es un nombre que viene directamente del latín *cynocephalus* “cabeza de perro”, que procede a su vez del griego κυνοκέφαλοι. En tercer lugar está Furior Cornelio, que es parecido al Minotauro de Creta en el sentido de que es un híbrido de toro y humano pero es mucho más grande y espantoso. El nombre también es de origen latino: viene de *furia* + Cornelio, por los cuernos que tenía en la cabeza.

Después de presentar a estos monstruos incluidos en el *Amadís de Grecia*, hay que continuar con el resto de las bestias. El caso del Minotauro es sencillo de describir. La voz que lo designa es un nombre compuesto: Mino + tauro. Se trata de un monstruo mitológico con cuerpo de humano y cabeza de toro<sup>11</sup>, como se ha señalado previamente. La figura del Minotauro ha sido muy recurrente en la literatura y hay casos donde se ha pretendido darle una mayor relevancia al monstruo que al propio héroe en sí. Encontramos un ejemplo dentro de la tradición posterior, ya en el siglo XX. Es el caso del cuento de “La casa de Asterión”, de Jorge Luis Borges, integrado en la antología de *El Aleph*. Aquí Borges presenta al monstruo no solo como víctima de la historia, sino que su nombre, Asterión, ya se encuentra en el propio título del cuento. Es más, es el propio monstruo el que se convierte en el narrador de la historia. Asterión es el nombre propio que se le otorga, en la *Biblioteca mitológica* de Apolodoro, a la figura mítica del Minotauro.

---

<sup>10</sup> Véanse figuras 7 y 8 en el apéndice: representaciones del cinocéfalo.

<sup>11</sup> Véase figura 9 en el apéndice: representación pictórica de George F. Watts del Minotauro mirando al horizonte encerrado en el laberinto.

En el *Silves de la Selva*, el Minotauro se encuentra en el laberinto de Dédalo y se enfrenta a Silves. Sales y Pomer estudian este pasaje y dicen que «la aparición del Minotauro, como en las fuentes clásicas, va unida a la existencia del Laberinto, un espacio que se describe con cierta proximidad al mito, ya que el narrador señala que Silves tardó más de una hora, dando vueltas y vueltas por infinitas "puertas texidas de rosas y arrayán", hasta dar con una cuadra redonda en la que reside el Minotauro» (2007: 46). En esta obra aparecen, además del minotauro y de Furior Cornelio, cuatro monstruos más: el Centauro, Leonça, Tigreleo y Cavalión.

Como ya se ha señalado, el Centauro es un monstruo que procede de la mitología griega. Su nombre viene del griego *Kentauros*, matador de toros. Se trata de una criatura con la cabeza, los brazos y el torso de un ser humano y el cuerpo y las patas de un caballo<sup>12</sup>. El Centauro sin Piedad se representa de la misma manera en *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz. Su peculiaridad respecto a la figura del centauro mitológico es que este es hijo de gigantes. La relación entre sus progenitores supone un mayor grado de monstruosidad y violencia, lo que explica el sintagma preposicional “sin Piedad” que acompaña su nombre.

Leonça es otro de los monstruos y su nombre es de origen latino. Es resultado de un compuesto nominal entre león y onça y sería un híbrido entre ambos. La onça se representa como un animal fiero, con piel de manchas que se asemeja a la pantera.

El Tigreleo es uno más fácil de discernir: se trata de una mezcla entre tigre y león. Su nombre es de origen latino formado por *tigris* y *leo*. La parte superior es la que corresponde al león y la inferior al tigre. En la obra se nos dice que Silves «halló un muy grande y dessemejado animal, medio león de medio cuerpo arriba y medio tigre del medio abajo [...] porque el león es el más fiero animal de todo el mundo y el que más misericordia tiene; e por el contrario, el tigre [es] el más cruel del mundo» (SS II, cap. XXXIII).

---

<sup>12</sup> Véase figura 10 en el apéndice: centauro luchando contra un lápita (detalle del Partenón).

El último monstruo que aparece en el *Silves de la Selva* es Cavalión<sup>13</sup>. Es otro nombre de origen latino compuesto de caballo y león. El cuerpo, los brazos y las piernas son de hombre, mientras que la cabeza y la cola sí que son las de un caballo. Pero además de las dos piernas humanas se representa con cuatro patas de león y como un monstruo muy salvaje y veloz.

Hay que tener en cuenta que la mayoría de estos monstruos procedían del imaginario de los autores, por lo que realizar una descripción detallada podía ser una tarea complicada para los autores. Tovar dice lo siguiente respecto a esta cuestión:

Los híbridos registrados en los bestiarios no requerían una extensa descripción, pues bastaba con mencionarlos para que el lector supiese ante qué clase de criatura se enfrentaba el caballero, pero no sucede lo mismo con los híbridos imaginarios. Según Marín Pina, para recrear su imagen, los escritores del género recurren a procedimientos descriptivos similares a los empleados en los relatos folklóricos y mitológicos o en los libros de viajes (...) (2005: 139)

## 6. Acción narrativa de los monstruos

Tras haber señalado las principales características de los monstruos, conviene hablar ahora de su relevancia dentro de las tramas en las que aparecen. Estas bestias tienden a interrumpir la aventura del héroe y a ser derrotadas por este, lo que demuestra su valía. Así ocurre, por ejemplo, con el caso de la Bestia Serpentaria (*AGr*, II, 48: 355)<sup>14</sup>. En este pasaje, Amadís de Grecia ha llegado a la isla de Romania la Mayor y ha entrado en un castillo donde derrota a diez peones y un caballero que defendían la entrada. Tras cruzar una pequeña puerta, la Bestia Serpentaria sale al patio y el héroe se enfrenta con ella. Se nos cuenta que incluso antes de que Amadís de Grecia pueda hacer nada, la Bestia le ataca y le arrebata su escudo de un zarpazo. Amadís de Grecia logra aturdirla y clavarle su espada. Al final de este pasaje, Amadís de Grecia envía el pellejo

---

<sup>13</sup> Véase figura 11 en el apéndice: representación de Cavalión en *Amadis de Gaule* (Anvers, Guillaume Silvius, 1572).

<sup>14</sup> Las localizaciones de los paréntesis en este apartado, salvo citas, indican el capítulo y página de los libros del ciclo amadisiano donde aparecen los monstruos.

de la Bestia Serpentaria al rey Amadís para verificar su hazaña y que esta sea contada. Este detalle de ser contada su gesta algo que incrementa la honra del caballero.

Lo vemos también en el caso del Centauro sin Piedad (*LD*, 94: fol. 110r). En este pasaje se cuenta que el mismo día que es investido caballero Ladasán, una doncella del Centauro sin Piedad llega para transmitirles el deseo de su señor de probar la bondad de los caballeros de Amadís. A la mañana siguiente, el híbrido demuestra su poder derrotando a todos los caballeros que osan enfrentarse con él. Ganales informa a Lisuarte de esto y el héroe se dirige a Londres para enfrentarse con el monstruo. Lisuarte combate con el monstruo utilizando su espada, mientras que el monstruo hace uso de la lanza y el primero logra la victoria. Se cuenta al final del capítulo que la doncella Grovalesa le cuenta al rey Amadís esta victoria que considera como la más elogiosa. El rey Amadís manda esculpir unas imágenes que representen esta batalla.

Otro ejemplo sería el del Endriago (*AG*, 73: 1129; *S*, 38:298; *AGr*, II, 124: 549; *FNI-II*, 7: fol. 12r; *FNIII*, 71:219; *FNIV*, 46: fol. 69v). Se trata de uno de los monstruos más feroces con el que el héroe tiene que enfrentarse. Su primera aparición se da en el capítulo 73 del libro III de *Amadís de Gaula*, donde Amadís y sus hombres acaban en la isla del Diablo por una tempestad mientras se dirigían a Constantinopla. El capítulo se centra en dar una descripción detallada del monstruo que habita en esa isla y de su origen incestuoso y diabólico. En él se dice que «fue engendrado [...] por ordenança de los diablos, en quien ella y su padre y marido creían» (*AG*, 73). Paloma Gracia (1991: 78) destaca lo siguiente respecto a este monstruo: «Por otra parte, seguramente, lo que el pasaje subraya, más que el pecado en sí, es la relación entre demonio y pecado; desde el primer momento se observa una intención de querer identificar al Endriago con el demonio». Se nos cuenta también que el monstruo, desde que mató a sus padres, se dedicó a devorar a cualquier ser vivo hasta que se quedó solo. Solo la última línea de este capítulo 73 revela que Amadís decidió desembarcar en la isla y acabar con el monstruo. Es un ejemplo más de cómo el héroe es capaz de todo y que ni una bestia tan feroz como el Endriago puede detenerle.

El Tigreleo (*SS*, II, 33: fol. 97v) es otro monstruo con el que el héroe se enfrenta. Custodia uno de los castillos de la isla Aventurosa al que el héroe decide ir por deseo de aventura. Lo que se nos cuenta aquí es que la bestia ataca a Silves pero este se defiende

y logra amansarle pudiendo así entrar en el castillo. Silves demuestra su valía al tranquilizar a una fiera indomable:

[...] Y llegándose a la puerta tocó con ella con el preciado pomo del espada y luego fueron abiertas de par en par, y el buen príncipe se halló en un portal muy bien obrado. Queriendo entrar dentro, delante de sí halló un muy grande y dessemejado animal, medio león de medio cuerpo arriba y medio tigre del medio abajo [...] porque el león es el más fiero animal de todo el mundo y el que más misericordia tiene; e por el contrario, el tigre es el más cruel del mundo. [...] Y como todas las cosas del mundo el halago las amanse, el Tigreleo se tornó tan manso como una oveja, y don Silves de la Selva tornó a tomar su escudo y sin detenerse se metió por la puerta que al patio del castillo salía dando gracias a Dios Nuestro Señor [...] (SS, II, 33: fol. 97v)

También encontramos a Furor Cornelio (*AGr*, II, 124: 546; *FNI-II*, 6: fol. 10r; *FNIII*, 101: 316; *SS*, 44: fol. 46r; *FNIV*, II, 79: fol. 157 v) como monstruo que busca enfrentarse con el héroe. En el capítulo 124 del segundo libro de *Amadís de Grecia*, Furor Cornelio acusa a Amadís de Grecia de la muerte del príncipe de Tracia, en Niquea. Sin embargo, Amadís niega estos hechos y la traición de la que es acusado. Reta al monstruo diciendo que será la justicia la que decida quién es el ganador de la batalla. El combate y la victoria de Amadís sobre el monstruo se produce en el capítulo siguiente. Ambos pelean durante un tiempo en un campo amplio porque el héroe quería que mucha gente viese la batalla. Hay un momento en el que Amadís, aventajado, le da una última oportunidad para que conserve su vida, pero el monstruo se niega y arremete contra él. Amadís corta su cabeza, logrando la victoria y las alabanzas del público.

Uno de los tópicos literarios por excelencia que ocupa tanto al héroe como al monstruo es el secuestro o rapto de la princesa o la dama, lo que origina el enfrentamiento. Este hecho justifica la disputa entre caballero y monstruo, la cual no se limita entonces a una cuestión de valía. Así ocurre con el caso del Centauro en el *Silves de la Selva* (SS, II, 20: fol. 84v). En este capítulo, Silves sigue su travesía junto a la doncella Sardinia. Van en barco y, tras pisar tierra firme, la doncella se va a beber a una fuente donde el Centauro aparece y se la lleva. Se nos cuenta que Silves no puede correr puesto que sus armas pesan demasiado. Al final, es capaz de alcanzar al monstruo en la cima de la montaña donde pretende ocultar a la doncella en una cueva. Silves combate con este, pero cuando cree haberle atravesado con la espada, descubre que ha herido a la infanta Grianda, hija del rey Tarnes de Media. Esto entristece al héroe, pero también

incrementa su sed de venganza por lo que persigue al Centauro por el resto de la cueva. Llega entonces hasta un habitáculo oscuro donde cincuenta caballeros luchan encantados entre sí. Logra salir de allí hacia un jardín no sin antes recibir severos golpes de los caballeros. En el jardín hay un estanque donde se halla una doncella que pretende hechizarle. Se produce una cadena de infortunios hasta que se topa con una serpiente, que, al tocarla con su espada, se transforma en la raptada doncella Sardinia. Los caballeros además salen de su trance y la infanta Grianda se encuentra en buen estado. Todos parten hacia el mar y Silves dice que ya está preparado para continuar su camino y que tiene que despedirse de todos ellos.

También podemos hablar aquí del Minotauro (*SS* II, 37: fol. 104r.), quien aparece poco después que Tigreleo. En este capítulo, Silves entra en el recinto del Castillo Venturoso para rescatar a unas princesas que habían sido secuestradas. Para lograrlo, tiene que enfrentarse a una serie de pruebas hasta llegar a la puerta del castillo. Una de estas pruebas es la del minotauro. Silves va caminando al azar por el jardín del castillo y encuentra el laberinto de Dédalo, donde reside el minotauro. El héroe se introduce en el laberinto y se enfrenta con el monstruo. La victoria le devuelve a la entrada del laberinto para que pueda proseguir con el rescate.

El caso de Leonça (*FNIII*, 158:473; *SS*, 8: fol. 9r) tiene una particularidad añadida. El héroe, Rogel de Grecia, asalta el castillo de Alcacén y debe enfrentarse a Leonça, la bestia que lo custodia, para rescatar a tres princesas. En la disputa, se nos dice que Leonça tiene muchas ganas de matarle, pero que, medio ciega por una herida que Rogel de Grecia le ha provocado, decide lanzarse por una ventana y morir al desplomarse contra el suelo. Por un lado, el héroe vence en la batalla pero sería una falsa victoria si atendemos a que la bestia ha optado por una redención. También podría verse como un acto apresurado por parte de la bestia por conservar su honra, ya que ha podido anticipar que Rogel de Grecia iba a acabar con ella. La curiosidad en este caso radica, por tanto, en que la bestia prefiere morir a ser matada.

Encontramos una mezcla entre la lucha por valía y la mujer en apuros en el caso del Cinofal (*AGr*, II, 39: 330; *FNIV*, 33: fol. 46v) en el *Amadís de Grecia*. En este

pasaje, el Caballero sin Descanso<sup>15</sup> descubre por un enano que Aberviz tiene asediada a Liberna, señora de la tierra. Dispuesto a ayudar a la reina, se enfrenta con el vasallo de Aberviz que es Cinofal, a quien consigue derrotar. El pasaje dice (2004: 331) que «el Cinofal perdió su encuentro; el caballero lo encontró por el espalda de la gran bestia con tanta fuerza que la lanza de la otra parte le salió, así que muerta vino al suelo con su señor dando muy gran caída». Tras este combate, también matará a Aberviz y logrará que Liberna se enamore de él.

Hay uno de los casos donde vemos la figura de la mujer guerrera en relación con los monstruos. Así ocurre con el caso de Cavalión en la tercera parte del *Florisel de Niquea* (15: fol.17r). Aquí se habla de la gran hazaña de Daraida, a la que se le describe no solo como hermosa sino con gran fortaleza. Esta Daraida es en realidad Agesilao, un caballero que se hace pasar por doncella guerrera. La mujer llegó al castillo del Roquedo y logró matar al bravo gigante Gadalón y a Cavalión. Se cuenta también que toda la gente de la ciudad de Tesalia acudía para ir a venerar a la aclamada Daraida y a Cavalión despellejado.

Por tanto, hemos comprobado una serie de situaciones donde el caballero se enfrenta al monstruo ya sea por una cuestión de valía o por tener un objetivo concreto como el de rescatar a la dama, llegar a islas donde se encuentren estos seres o entrar a un castillo que está custodiado por alguna de las bestias.

## 7. Los monstruos y su significado simbólico

La mayoría de los monstruos, por su físico y papel antagonista, tienden a representar en las historias el mal y el pecado. También hemos visto que muchas de estas bestias actúan como defensores de castillos en las aventuras del héroe. La maldad y la protección son dos de las características principales de los monstruos.

Kappler (2004: 18) habla de la relevancia de la simbología en el universo y de cómo esta también se da en los monstruos:

---

<sup>15</sup> Amadís de Grecia decidió cambiar su nombre por este cuando se encontraba en Alejandría.

Si minerales y plantas reflejan y explican la organización del universo, el reino animal y el hombre, que ocupan en la jerarquía de la creación un rango más elevado, son espejos todavía más ricos y más seductores para ser descifrados. Pero el enigma que esos reinos suponen en la representación habitual se desdobra en otro que puede, a la vez, oscurecer las pistas y ayudar a descifrar el primero; es lo que ocurre con las criaturas que *muestran* algo, que la Naturaleza *designa* como enigmas vicos, contradictorios, y que desde la Antigüedad se conocen con el nombre de *monstruos*.

El Endriago es la bestia con una de las simbologías más extremas. Toro Pascua (2008: 770) ha relacionado la figura de este monstruo con la tradición apocalíptica y la imagen del Anticristo. La representación del mal en este caso viene dada por diferentes hechos: su carácter feroz, su procreación por incesto y el asesinato a sus padres. La isla en la que habita se denomina la Ínsula del Diablo por lo que el nombre también es simbólico. Otra asociación con el demonio es que el padre de este monstruo, Bandaguido, era un cruel enemigo de los cristianos y rendía culto a Satanás. Además, cuando la bestia es vencida por Amadís de Gaula, de su boca sale un demonio que provoca gran ruido. Así se puede ver en la litografía que ilustra la edición decimonónica (ver imagen 9 del apéndice).

Otras bestias como el Tigreleo tienen una simbología asociada a su apariencia. En el pasaje de esta bestia en el *Silves de la Selva*, el propio autor señala que «se trata de un animal simbólico pues el león es el más fiero del mundo y el que más misericordia tiene; pero el tigre es el más cruel (1546: 72)».

El Minotauro ha conservado la simbología que arrastra ya desde la mitología y que está íntimamente asociada con el laberinto. Sales y Pomer (2007: 37) consideran que el mito de Dédalo tiene dos imágenes esenciales: la del minotauro y la del laberinto. En su estudio, hablan de la simbología del laberinto partiendo de la Antigüedad y dicen lo siguiente:

El laberinto es un lugar enigmático donde colocar a la bestia para evitar la vergüenza, y es fruto de la inteligencia conceptual, expresión del poder absoluto del orden razonado: isomorfo con su habitante, también devora y digiere a quien penetra en él. [...] El laberinto, en efecto, explora las vías que conducen al conocimiento, y pocas son las culturas que carecen de su iconografía (2007: 38).

Santarcangeli y Palma, por su parte, insisten en que no hay que ver la figura del Minotauro solo asociada al mal, sino que la parte humana tiene mucha relevancia:

El Minotauro no personifica solamente las potencias oscuras, no es símbolo tan sólo de los ciegos instintos que anidan en el alma humana: es además el hombre en el animal, el ser lleno de sufrimiento que quiere salir de su estado de encierro en sí mismo, de su esencia animal, de las terribles estrecheces de la vida instintiva; es un ser ansioso de luz (2002: 330).

El caso del Centauro también mantiene una simbología desde la Antigüedad. En la mitología griega ya se les asociaba con la violencia, la caza, el vino y el rapto de mujeres. Olivares (2014: 1) señala que «en la mitología griega se le atribuye el carácter de fogosidad y violencia ciega, caracteres que serán heredados por el simbolismo cristiano, llegando incluso a encarnar al propio demonio». Esta ambivalencia entre el bien y el mal estaría ligada a esa condición híbrida de hombre y caballo.

La bestia Leonça está inevitablemente asociada con la magia y la inteligencia, ya que fue creada por el sabio Gandistines. Además, como se ha dicho, esta bestia optó por quitarse la vida antes que perderla a manos de Rogel de Grecia, lo que denota su capacidad de pensamiento. Esto también puede estar relacionado con la simbología del león y su lado misericordioso.

Finalmente, tenemos otro grupo de híbridos que combinan rasgos de distinta naturaleza: la Bestia Serpentaria, Cavalión, el Cinofal y Furor Cornelio. Los cuatro funcionan como bestias antagonistas del héroe que tienen un significado alegórico y religioso. Por ejemplo, antes hemos hablado de la relación entre la Bestia Serpentaria y la serpiente y cabe traer de nuevo a colación la connotación negativa que este animal recibe ya en la estancia de Adán y Eva en el Paraíso. Esas acepciones que reciben los monstruos se deben también a las prácticas negativas de las procreaciones, como el incesto en el caso de Cavalión o la zoofilia en el caso de Furor Cornelio.

La simbología clave en los monstruos, como se ha podido observar, es la representación del mal y el pecado y la identificación con la figura del diablo. Esto se justifica en la mayoría de ocasiones por su apariencia híbrida, su carácter feroz o su origen incestuoso.

## 8. Pervivencia de los monstruos

Los monstruos del ciclo amadisiano han ejercido una notable influencia en los libros de caballerías posteriores y en el imaginario colectivo. Si algunos proceden de la tradición clásica, como es el caso del Centauro o Minotauro, otros son de creación propia y el modelo lo fija el Endriago, presente ya en el *Amadís de Gaula*.

Hay monstruos como el Cinocéfalo, el Minotauro o el Centauro, que, como ya he indicado previamente, ya existía antes de su aparición en el ciclo amadisiano y reaparecerá de nuevo en obras posteriores como el *León prodigioso* de Cosme Gómez de Tejada y *El día de fiesta de la tarde* de Juan de Zabaleta (1660). Según Pueyo Zoco, el hecho de recurrir a criaturas ya existentes no era lo común:

Pero el gusto por las criaturas de un archivo ya existente es relativamente excepcional. En la mayoría de los casos, los monstruos son figuraciones de nuevo cuño, invenciones inesperadas que se caracterizan por presentar partes humanas y animales cosidas en un mismo cuerpo de manera aleatoria, como si los dos reinos que representan se debatieran en la frontera indecisa (y todavía no definitivamente clausurada) que separa al hombre y al animal. [...] (2016: 61)

De diferente manera, muchos de estos monstruos caballerescos sobrevivirán con el paso del tiempo en la literatura posterior. Es el caso del emblemático Endriago. Cervantes lo retoma en el *Quijote*, en el capítulo V de la segunda parte, cuando Sancho Panza, hablando con su mujer, menciona la figura del endriago ya entendida como monstruo:

Basta que me entienda Dios, mujer —respondió Sancho—, que Él es el entendedor de todas las cosas, y quédese esto aquí. Y advertid, hermana, que os conviene tener cuenta estos tres días con el rucio, de manera que esté para armas tomar: dobladle los piensos, requerid la albarda y las demás jarcias, porque no vamos a bodas, sino a rodear el mundo y a tener dares y tomares con gigantes, con endriagos y con vestiglos, y a oír silbos, rugidos, bramidos y baladros; y aun todo esto fuera flores de cantueso, si no tuviéramos que entender con yangüeses y con moros encantados. (2015: 582).

Redondo (2006: 183), respecto a este pasaje, dice que en él se «alude a un ser monstruoso híbrido El Endriago cuya fisonomía recoge atributos de diversos animales

en una especie de *collage fantasmagórico*. Ese engendro diabólico que se ha vuelto paradigmático sólo existe en el texto cervantino gracias al poder creador del Verbo».

Ramadori (2006: 509), por su parte, estudia la presencia de los animales en el *Quijote* y también subraya la relación con posibles lecturas previas: «En el Quijote notamos el predominio de los animales reales sobre los imaginarios y en los casos en que aparecen animales fantásticos pertenecen a la tradición literaria». Algunos ejemplos de estos animales fantásticos que Cervantes menciona son el ave fénix, los basiliscos o los unicornios.

Pero incluso hay poemas del siglo pasado que se pueden traer a colación sobre la figura del Endriago, aunque siendo el concepto entendido como sinónimo de monstruo. La repercusión de la figura del Endriago fue tan inmensa que el término adquirió el significado genérico de monstruo y así es recogido, por ejemplo, por el Tesoro de la lengua de Sebastián de Covarrubias o por el Diccionario de Autoridades<sup>16</sup>. Es el caso del *Soneto ingenuo de Don Quijote* del autor Gerardo Diego, en cuya tercera estrofa menciona la figura del Endriago:

Soy Don Quijote, el ingenioso hidalgo.

Arde, ella de fiebres mi cerebro  
y en la sutil aguja el hilo enhebro  
de un solo pensamiento. Libros, galgo,

lugar sin nombre, adiós. Que ya cabalgo  
-ancha es la Mancha- y rezó mi requiebro.  
Una barca me espera allá en el Ebro  
y a la Mancha del mar inmenso salgo.

Nada podrán endriagos ni gigantes,  
encantadores, mágicos perversos.  
Mi brazo es bronce y mi pasión idea.

---

<sup>16</sup> Definición en el *Diccionario de Autoridades* (1726-1739): ENDRIAGO. s. m. Culebrón, dragón o monstruo. Latín. *Monstrum*. CERV. Quix. tom. 1. cap. 25. Descabezar serpientes, matar endriagos, desbaratar exércitos, fracasar armadas, y deshacer encantamientos.

Mírame tú, Señora, un solo instante,  
guárdame en tus mellizos lagos tercos  
e invencible seré, mi Dulcinea.

Otro ejemplo es el poema de *Primera salida de Don Quijote* de Felipe Benítez Reyes, donde también es mencionado el monstruo en la primera estrofa, aludiendo a los libros que lo vieron nacer:

Lunático en su luna, vagamundo hechizado,  
absorto en sus quimeras de endriagos y Amadises,  
su estampa reflejada, ojival, en los charcos,  
en un rocín al trote, va el caballo triste.

A través del *Quijote*, los monstruos, como otros componentes de los libros de caballerías, perviven todavía en el imaginario.

Pero también, la pervivencia de estos seres monstruosos sigue dándose a día de hoy gracias a otras formas de expresión como es el caso de los videojuegos. Podemos hablar, por ejemplo, de la serie de videojuegos y comics conocida con el nombre de *The Witcher*, cuyo primer videojuego vio la luz en 2007. La popularidad de estos juegos incluso ha llevado a la creación de una serie televisión basada en las historias del videojuego. Dentro del juego, es común llevar a cabo una serie de misiones y en una de ellas se menciona al Endriago. La misión recibe el nombre de “El contrato de los endriagos” y consiste en exterminar a esas temibles criaturas que increpan al pueblo ficticio del juego y así ganar una recompensa.

En el cine también, las representaciones de estos monstruos siguen estando a la orden del día. Es el caso, por ejemplo, de la figura del Centauro en la saga de *Las crónicas de Narnia*, basada a su vez en una serie de libros.

Gracias al auge del género fantástico y de las numerosas formas de expresión, podemos ver cómo a día de hoy todavía se alude a este tipo de monstruos y se les llega a representar iconográficamente.

## 9. Conclusiones

A lo largo del trabajo, se han estudiado las figuras de los monstruos en los libros de caballerías del ciclo amadisiano y con ellos se podría confeccionar un bestiario fantástico, conformado por: el Endriago, la Bestia Serpentaria, Cavalión, Cinocefal, el Centauro, el Centauro sin Piedad, el Minotauro, Leonça, Tigreleo y Furor Cornelio. Se ha pretendido subrayar sus rasgos característicos y su relevancia dentro de la narrativa caballeresca.

En líneas generales, se pueden indicar ciertas similitudes entre todos estos seres. En cuanto a su descripción física, cabe decir que la característica común es la hibidez, ya sea entre animales con animales como vemos en Leonça, Cavalión, el Endriago, la Bestia Serpentaria y Tigreleo; o entre animales y humanos como ocurre con Furor Cornelio, el Centauro, el Centauro sin Piedad, el Minotauro y el Cinocefal. Esto les proporciona un aspecto grotesco ajustado a la personalidad agresiva de los monstruos. Respecto al origen, es habitual encontrar a gigantes como padres de las criaturas. Del mismo modo, el incesto es una cuestión clave que muchas veces explica el resultado abominable de la unión. La práctica del incesto, al ser considerada un pecado, se castigaba con engendros monstruosos como ocurre con el Endriago, Cavalión y el Centauro sin Piedad.

También se ha podido observar que muchos de los nombres de los monstruos provienen de términos latinos y griegos. Varios de estos antropónimos están formados por los nombres de los animales que conforman la bestia en cuestión. Las descripciones también son bastante similares en cuanto a que los monstruos presentan grandes dimensiones y un carácter muy feroz, justificado por esa condición híbrida y el origen incestuoso. Los aspectos físicos que más se subrayan son la cabeza, los brazos, las piernas, los dientes y el tronco, señalando en cada caso los animales que constituyen cada parte.

La acción de los monstruos en las tramas de cada uno de los libros también guarda semejanzas. La mayoría de estos seres se interponen en la aventura del héroe y se enfrentan con él. Se ha visto también que muchas de las bestias actúan como

guardianas de castillos y que uno de los motivos de los enfrentamientos está relacionado con el secuestro de una o varias damas. Sobre la simbología también se ha podido discernir que los monstruos tienden a ser una representación del mal y el pecado. Todos ellos encierran de un modo u otro un significado alegórico y religioso.

En conclusión, se ha buscado estudiar las figuras de estos seres monstruosos a través de sus semejanzas y diferencias atendiendo a su fisionomía, su origen, su nombre, su acción narrativa y su simbología. Así se han podido observar las características comunes que comparten la mayoría de estos monstruos como la condición híbrida o el origen incestual y aquellas que los distinguen unos de otros.

## 10. Bibliografía

ACADEMIA ESPAÑOLA (1726-1739) *Diccionario de Autoridades*, Madrid, F. del Hierro (ed. facsímile, Madrid, Gredos). Disponible en: <http://web.frl.es/DA.html>

BENÍTEZ REYES, Felipe (2005). «Primera salida de don Quijote», *Casa encendida*, 4, p. 13.

BORGES, Jorge Luis (2019). *El Aleph*, Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial (7<sup>a</sup> Ed.).

CACHO BLECUA, Juan Manuel (1979). *Amadís: heroísmo mítico-cortesano*, Madrid, Cupsa.

CERVANTES, Miguel de (2015). *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Francisco Rico, Conmemorativa IV Centenario Cervantes, Madrid, Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española.

CODURAS BRUNA, María DINAM. *Diccionario de nombres del ciclo amadisiano*. Disponible en: <<http://dinam.unizar.es>> [Último acceso el 12/06/2020].

CODURAS BRUNA, María (2013). «La antropónimia caballeresca a la luz de la onomástica literaria medieval y aurea (de la lírica popular a Gracián) Un estado de la cuestión», *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries*, 16, pp. 1-23.

CODURAS BRUNA, María (2015). *Por el nombre se conoce al hombre: estudios de antropónimia caballeresca*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.

CUESTA TORRE, M<sup>a</sup> Luzdivina (1996). «Paloma Gracia Alonso. *Las señales del destino heroico. Montesinos, 1991*», *Estudios Humanísticos, Filología*, 15, pp. 239-241.

DIEGO, Gerardo (1954). «Soneto ingenuo de Don Quijote», *Anales Cervantinos*, 4, p. 350.

DÍEZ PLATAS, Fátima (2005). «El Minotauro: ¿una imagen “al pie de la letra”?», *Quintana, Revista de Estudios do Departamento de Historia da Arte*, 4, pp. 141-152.

GRACIA, Paloma (1991). *Las señales del destino heroico*, Barcelona, Montesinos.

GRIMAL, Pierre (1984). *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós Ibérica.

GUARDIOLA, C (1988). «La mención del *Amadís* en el *Regimiento de príncipes*, aclarada», en *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Santiago de Compostela 2 al 6 de diciembre de 1985*, ed. de Vicente Beltrán, Santiago de Compostela, Promociones y Publicaciones Universitarias, pp. 337-345.

HERNÁNDEZ VARGAS, Jaime (2016). Reseña: «Lucía Orsanic, *La mujer-serpiente en los libros de caballerías castellanos. Forma y arquetipo de lo monstruoso femenino*», Madrid, La Ergástula, 2014, 174 pp. *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries*, 19, pp. 293-296.

KAPPLER, Claude (2004). *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Madrid, Akal, 1986.

LACARRA, M<sup>a</sup> Jesús y Juan Manuel Cacho Blecua (1990). *Lo imaginario en la conquista de América*, Zaragoza, Ediciones Oroel.

MARÍN PINA, M<sup>a</sup> Carmen (1990). «El personaje y la retórica del nombre propio en los libros de caballerías españoles», *Tropelías*, 1, pp. 165-175.

MARÍN PINA, M<sup>a</sup> Carmen (1993). «Los monstruos híbridos en los libros de caballerías españoles», en *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval: (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, ed. Aires Nascimento, Lisboa, Cosmos, pp. 27-33.

MARTÍN LALANDA, Javier (1999). «Temas y motivos de origen maravilloso en Feliciano de Silva: la *Parte tercera de la crónica de Florisel de Niquea* (Sevilla, 1546)», *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 54/1, pp. 218-238.

MARTÍN ROMERO, José Julio (2010). «Sobre el Endriago amadisiano y sus descendientes caballerescos», en *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval: (Valladolid, 15-19 de septiembre de 2009). In Memoriam Alan Deyermond*, eds. José Manuel Frajedas Rueda, Déborah Dietrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz y M<sup>a</sup> Jesús Díez Garretas, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid; Universidad de Valladolid; Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2010, pp. 1283-1298.

MARTÍN SÁNCHEZ, Manuel (2002). *Seres míticos y personajes fantásticos españoles*, Madrid, Edaf, pp. 212-232.

MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, Tomé (2019). *Historia secreta de la Edad Media*, Madrid, Ediciones Nowtilus SL.

OLIVARES MARTÍNEZ, Diana (2014). «Centauro», *Base de datos digital de Iconografía Medieval*, Madrid.

En línea: <https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/centauro>

OLIVARES MARTÍNEZ, Diana (2014). «El Centauro en el Románico», *Base de datos digital de Iconografía Medieval*, Madrid.

En línea: [https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2014-11-20-CENTAURO\\_ROMANICO\\_Diana\\_Olivares.pdf](https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2014-11-20-CENTAURO_ROMANICO_Diana_Olivares.pdf)

ORSANIC, Lucía (2014). *La mujer – serpiente en los libros de caballerías castellanos. Forma y arquetipo de lo monstruoso femenino*, Madrid, La Ergástula.

PUEYO ZOCO, Víctor (2016). *Cuerpos plegables: anatomías de la excepción en España y en América Latina (siglos XVI-XVIII)*.

RAMADORI, Alicia (2006). «Figuras de animales en el *Quijote*», Centenario, eds. Alicia Parodi, Julia D'Onofrio y Juan Diego Vila, *El Quijote en Buenos Aires. Lecturas cervantinas en el cuarto centenario*, Buenos Aires, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”, Asociación de Cervantistas, pp. 509-515.

REDONDO, Augustín (2006). *Releyendo «el Quijote» cuatrocientos años después*. Alcalá de Henares, Ediciones del Centro de Estudios Cervantinos.

RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garcí (1988-1989). *Amadís de Gaula*, ed. de J. M. Cacho Blecua, Madrid, Cátedra, 2 vols.

ROJO, Grínor (2001). «Identidad y literatura», *Revista de sociología*, 15, pp. 79-85.

ROMERO, M<sup>a</sup> Isabel (1998). *La mujer casada y la amazona: un modelo femenino renacentista en la obra de Pedro de Luján*, Sevilla, Universidad de Sevilla.

ROMERO TABARES, ISABEL (2001). «*Silves de la Selva*, (XII libro amadisiano) de Pedro de Luján (1546)», en *Antología de libros de caballerías castellanos*, coord. José manuel, Lucía Megías, Alcalá de Henares, centro de Estudios Cervantinos, pp. 68-76.

RUBIO TOVAR, Joaquín (2005). «Monstruos y seres fantásticos en la literatura y el pensamiento medieval», en AA.VV, *Poder y seducción de la imagen románica*, Aguilar de Campo, Fundación santa María la Real – CER, pp. 119-156.

SALES DASÍ, Emilio José (2004). *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*, Alcalá de Henares, Centro Estudios Cervantinos.

SALES DASÍ, Emilio, y Lluís Pomer (2007). «El Minotauro y el Laberinto en los libros de caballerías», *Stylos*, 16, pp. 36-56.

<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/greenstone/cgi-bin/library.cgi?a=d&c=Revistas&d=minotauro-laberinto-libroscaballerias> [Fecha de consulta: 15 de mayo de 2020].

SALES DASÍ, Emilio José (2007). «Don Quijote de la Mancha: el último caballero andante (de nuevo sobre la aventura de los leones)», *Anales Cervantinos*, pp. 79-99.

SALES DASÍ, Emilio José (2008). «Los libros de caballerías por dentro», en «*Amadís de Gaula*», 1508: *quinientos años de libros de caballerías*, ed. José Manuel Lucía Megías, Madrid, Biblioteca Nacional de España; Sociedad Española de Conmemoraciones Culturales, pp. 197-242.

SALVADOR MIGUEL, Nicasio (2004). «Los bestiarios y la literatura medieval castellana», en *Fantasía y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, eds. Nicasio Salvador Miguel, Santiago López y Esther Borrego, Navarra, Universidad de Navarra; Madrid, Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, pp. 311-335.

SANTARCANGELI, Paolo., y PALMA, César (2002). *El libro de los laberintos: historia de un mito y de un símbolo*, Madrid, Siruela.

SANTIESTEBAN OLIVA, Héctor (2003). *Tratado de monstruos: ontología teratológica*, México, Plaza y Valdés.

SILVA, Feliciano de (1999). *Florisel de Niquea: tercera parte* (Vol. 6), ed. de Javier Martín Lalanda, Alcalá de Henares, Centro Estudios Cervantinos, Libros de Rocinante, 6.

SILVA, Feliciano de (2002). *Lisuarte de Grecia*, ed. de Emilio José Sales Dasí, Alcalá de Henares, Centro Estudios Cervantinos, Libros de Rocinante, 6.

SILVA, Feliciano de (2004). *Amadís de Grecia*, ed. de Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé, Alcalá de Henares, Centro Estudios Cervantinos, Libros de Rocinante, 6.

TORO PASCUA, Isabel (2008). «*Amadís de Gaula* y la tradición apocalíptica medieval: la figura del Endriago», en «*Amadís de Gaula*»: *quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Cacho Blecua*, eds. José Manuel Lucía Megías; María

Carmen Marín Pina; col. Ana Carmen Bueno, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 769-788.

VALENZUELA MUNGRÍA, M<sup>a</sup> del Rosario (2015). «La sangre del monstruo: el Endriago en el *Amadís de Gaula*», en *Historia y literatura: maravillas, magias y milagros en el Occidente Medieval*, eds. Israel Álvarez Moctezuma y Daniel Gutiérrez Trápaga, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 159-168.

## 11. Apéndice



Figura 1. *El fisiólogo de Berna (Bern Physiologus)*, manuscrito del siglo IX, página de la descripción de la pantera.

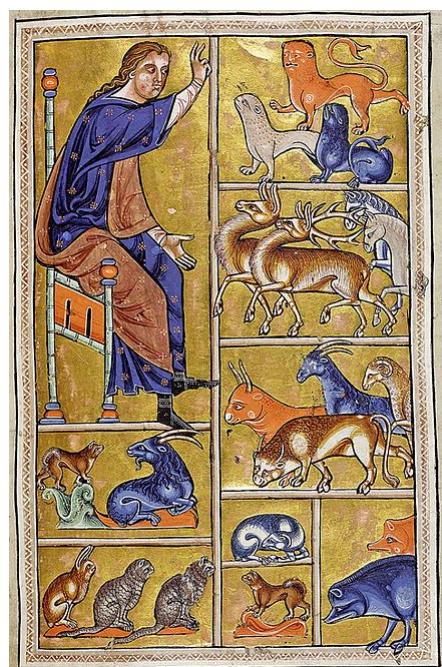


Figura 2. Imagen del Bestiario de Aberdeen.

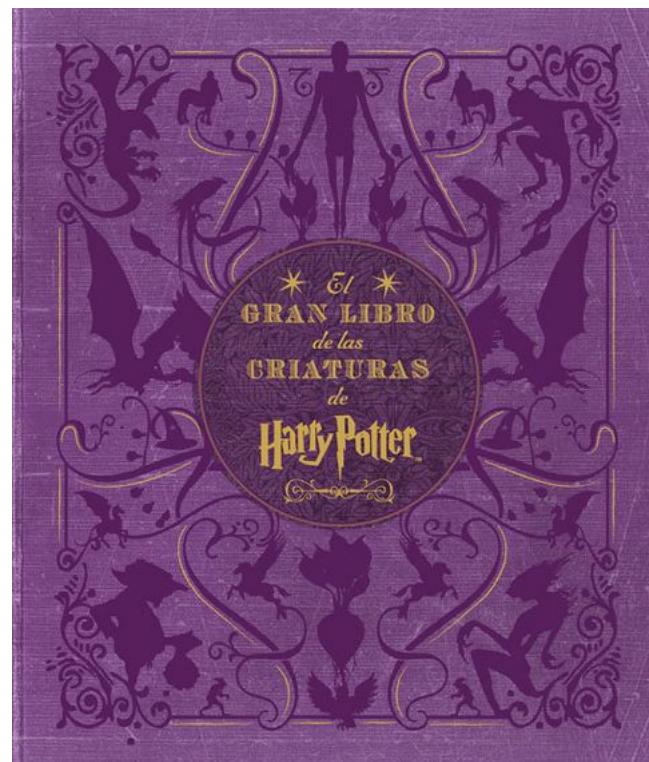


Figura 3. Portada del bestiario actual de las criaturas de *Harry Potter*.



Figura 4. Capitel románico con dos figuras de centauros en la Iglesia de San Claudio de Olivares en Zamora.



Figura 5. Representación del Dios Anubis en *El libro de los Muertos*.



Figura 6. Litografía de Amadís luchando contra el Endriago (Madrid, 1838).



Figura 7. Representación del cinocéfalo en *Las crónicas de Nuremberg* (1493).



Figura 8. Imagen del cinocéfalo en la obra de Kappler.

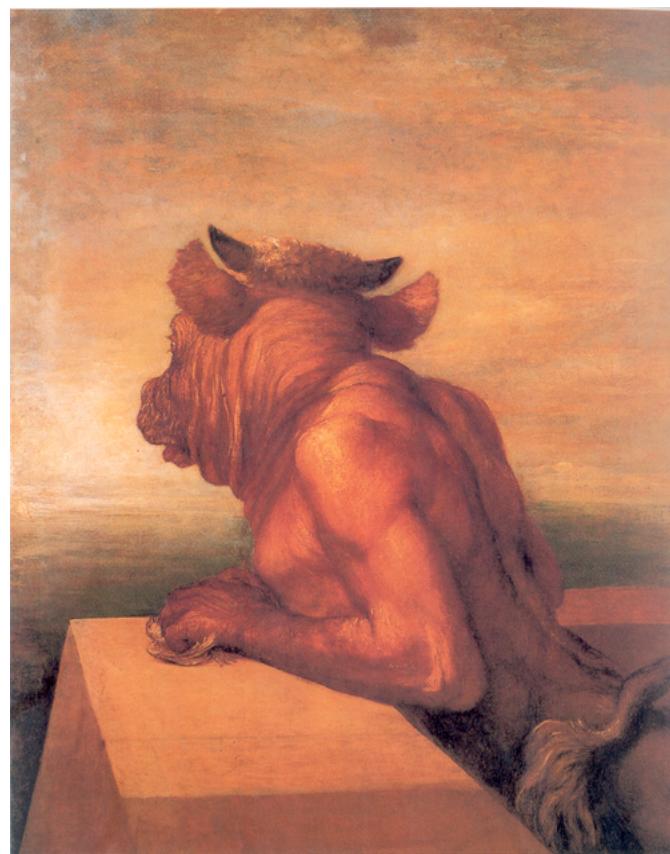


Figura 9. Representación pictórica del minotauro de George F. Watts.

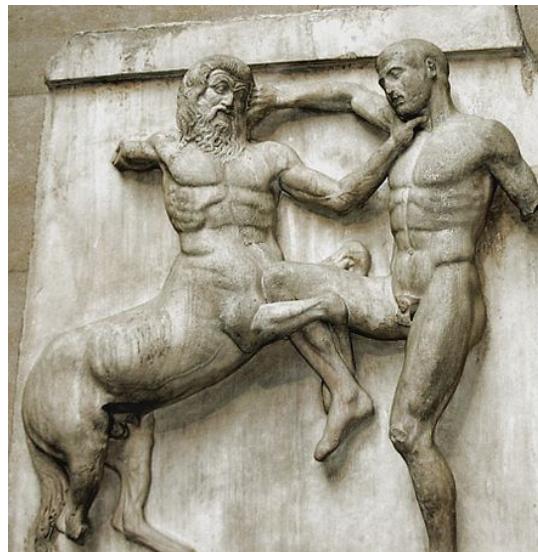


Figura 10. Centauro luchando contra un lápita (detalle del Partenón).

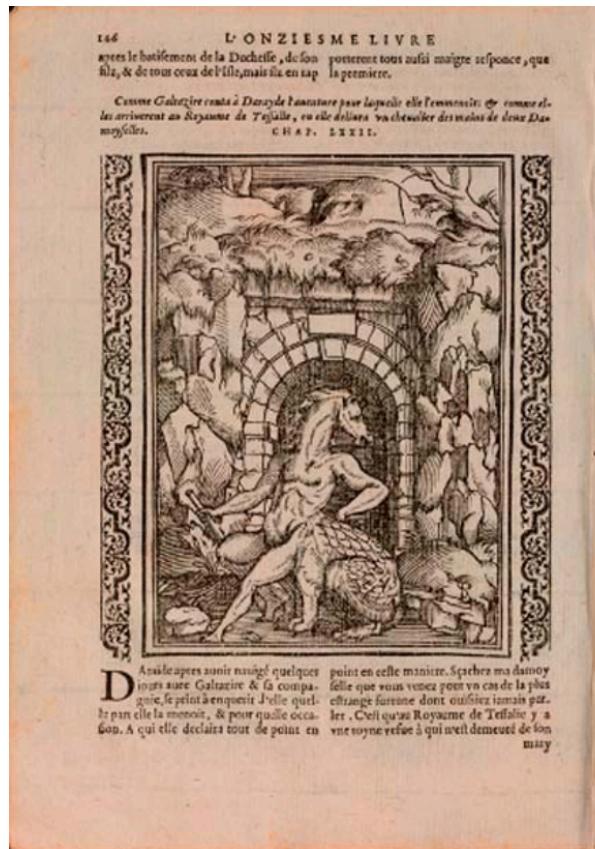


Figura 11. Representación de Cavalión en *Amadis de Gaule* (Anvers, Guillaume Silvius, 1572).