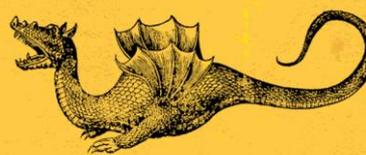




PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Claridiano y Rosalvira. Los mellizos como rasgo de un ciclo en la segunda parte del *Espejo de príncipes y caballeros*

Maribel Ayala Rodríguez
(Universidad Nacional Autónoma de México)

Abstract

El presente trabajo estudia la función de los mellizos Claridiano y Rosalvira en la segunda parte del *Espejo de Príncipes y Caballeros* de Pedro de la Sierra (1580), ya que es un vínculo familiar que abunda en el ciclo. La investigación postula que en esta obra los mellizos se convierten en un recurso emblemático que refuerza la continuidad entre las partes, pues retoman el vínculo de los protagonistas de la primera parte, cumplen objetivos planteados en esta e introducen innovación estructural. Se revisan tres aspectos: el paso de los mellizos de la primera a la segunda parte, las posibilidades narrativas de mellizos de diferente sexo y el desarrollo del conflicto principal, relacionado con el incesto.

Palabras clave: *Espejo de príncipes y caballeros*, mellizos, hermanos, incesto, ciclos, libros de caballerías.

This work studies the role of the twins Claridiano and Rosalvira in the second part of the *Espejo de Príncipes y Caballeros*, by Pedro de la Sierra (1580), since it is a family bond that is prominent in the cycle. This research postulates that in this work, twins become an emblematic resource that reinforces the continuity between the parts, as they resume the bond of the protagonists of the first part, meet objectives set in it and introduce structural innovation. Three aspects are reviewed: the passage of the twins from the first to the second part, the narrative possibilities of twins of different sex, and the development of the main conflict, which revolves around incest.

Keywords: *Espejo de príncipes y caballeros*, twins, siblings, incest, cycles, romances of chivalry.



La primera parte del ciclo del *Espejo de príncipes y caballeros* (Zaragoza, 1555) de Diego Ortúñez de Calahorra (*Espejo I*), está protagonizada por dos hermanos mellizos, el Caballero del Febo y Rosicler. Este vínculo es inusual en los libros de caballerías castellanos del siglo XVI, dado que una de las principales características del héroe caballeresco es su diferenciación de entre el resto. En esta obra, las aventuras de los mellizos se entrelazan de principio a fin, pero esta dinámica llega a su fin cuando, en los capítulos finales, se anuncia una continuación con dos nuevos personajes, esta vez, tío y sobrino. No obstante, la segunda parte del ciclo, publicada en Alcalá de Henares, en 1580, del escritor Pedro de la Sierra (*Espejo II*), agrega nuevos mellizos a la trama, pero en lugar de dos varones, se trata de un varón y una niña, llamados Claridiano y Rosalvira (y más adelante, Caicerlinga). El presente trabajo se enfoca en la segunda pareja, pues no solamente retoma a los mellizos, sino que parece haber generado impacto suficiente para que en la obra siguiente en el ciclo volvieran a aparecer. También en Alcalá de Henares, en 1587, de nuevo, sin que se previera en la segunda parte, los mellizos reaparecen al inicio de la tercera parte, del autor Marcos Martínez. Sus nombres son Celindo y Floralisa, descendientes de un linaje secundario que va a cobrar importancia con esta dupla. Cabe destacar que todos los autores, además de estas parejas de mellizos, que son centrales, añadieron al menos una más¹.

Frente a la presencia sistemática de mellizos en el ciclo del *Espejo* y la importancia que parecen adquirir para la formación cíclica a partir de la segunda parte, destaca la carencia de reflexiones críticas al respecto. El ciclo del *Espejo* ha sido uno de los que más atención han recibido, pese a que el auge del estudio de los libros de caballerías con un enfoque más analítico tiene apenas poco más de cuatro décadas (Bognolo, 2017; Gutiérrez Trápaga, 2017a). El *Espejo II* en específico, cuenta con una edición crítica (2003), una guía de lectura (2001), así como un trabajo crítico detallado, todo esto a cargo de José Julio Martín Romero (2007). Además, esta

¹ Se conocen dos partes manuscritas que, de manera independiente, continúan la línea argumentativa de la última parte impresa. Por un lado, existe una parte anónima, cuya fecha no puede precisarse, aunque es posterior a 1623 (Lucía Megías, 1998, 316-317). Por otra parte, existe un texto atribuido a Juan Cano que presenta una quinta y una sexta parte que pueden fecharse entre 1637 y 1640 (Ramos Nogales, 2016).

obra también forma parte del corpus de otras investigaciones sobre distintos aspectos del género. Sin embargo, en ninguno de estos trabajos figura el tema de los mellizos.

En *Entre el Renacimiento y el Barroco. Pedro de la Sierra y su obra*, de Martín Romero, se ofrece un estudio detallado sobre la diversidad de situaciones y escenarios en que se sitúa la trama, las tendencias dominantes del aspecto amoroso, un rastreo de las fuentes literarias presentes en el texto, las construcciones poéticas, la estructura y las técnicas narrativas. Sin embargo, en todos estos aspectos se hacen sólo un par de referencias a una de las relaciones entre mellizos, sin llegar a problematizarla (2007, 171-217). En particular, se excluye a Rosalvira-Caicerlinga del análisis de ciertos aspectos en los que los mellizos tienen incidencia. Un análisis que tome en cuenta el parentesco entre los personajes implicados en las situaciones mencionadas complementaría las observaciones de Martín Romero.

Otro de los trabajos que se han interesado por la obra de Sierra es *Rewritings, Sequels, and Cycles in Sixteenth-Century Castilian Romances of Chivalry: "Aquella inacabable aventura"*, de Daniel Gutiérrez Trápaga. En éste se señala el *Espejo II* como una continuación que, aunque fiel al *Espejo I* en tanto que mantiene sus valores, elementos narrativos y planes cíclicos, no está exenta de innovaciones. En este sentido, destaca la inserción del episodio pastoril y los elementos de amor neoplatónico en la biografía de Claridiano. Si bien el vínculo con Rosalvira no se deja de lado completamente, la profundización en el tema excede los objetivos de dicha investigación, pues no es un análisis basado en personajes (Gutiérrez Trápaga, 2017b, 113-157). No obstante, las aportaciones con respecto a las conexiones entre las dos primeras obras del ciclo, así como aquellas referentes al aspecto pastoril y amoroso constituyen una base sólida para un análisis más amplio del tema que interesa aquí.

Más allá del *Espejo II* y su ciclo, los mellizos aparecen frecuentemente en otras obras del género, pero aun así existe poca crítica al respecto. En general, han sido pocas las relaciones fraternales en los libros de caballerías las que han suscitado interés. Acaso podrían mencionarse algunos trabajos dedicados a Amadís, Galaor y Florestán (Cirlot, 1994; González, 1994; Lobato Osorio, 2009) o el artículo de Ana Carmen Bueno Serrano, «Una ordalía mágico-amorosa en el *Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva», en el

que analiza la función narrativa de la arquitectura mágica para la resolución de un enamoramiento incestuoso (Bueno Serrano, 2017). Más recientemente, Stefania Trujillo dedicó su tesis doctoral al estudio del aspecto gemelar en las obras de Feliciano de Silva, junto a otros elementos como el disfraz y el enredo, con relación a la apariencia y su función de entretenimiento (Trujillo, 2019). Si bien estos trabajos no mencionan el caso analizado aquí, dan cuenta de la versatilidad de los mellizos para propiciar entramados narrativos complejos.

La revisión bibliográfica muestra que la presencia de los mellizos en el *Espejo II*, no ha sido estudiada todavía desde su función para la estructura de la obra ni para la formación cíclica. Este trabajo aborda el problema partiendo de la hipótesis de que los mellizos se convierten en un recurso que refuerza la continuidad entre las partes: además de retomar el vínculo de los primeros protagonistas y convertirlo en un rasgo característico de la genealogía, a través de este tipo de personajes se cumplen algunos aspectos didácticos planteados en el prólogo del *Espejo I* y se innova a nivel estructural, esta vez con un desfase de generaciones. El objetivo de las siguientes líneas, entonces, es reconocer las estrategias textuales novedosas del *Espejo II* cuyo móvil sean los mellizos, específicamente Claridiano y Rosalvira. Con lo anterior, se podrá ampliar el panorama de los recursos literarios utilizados en los libros de caballerías de las últimas décadas del siglo XVI. Para ello, este trabajo se estructura en tres apartados. En el primero, se analiza el papel de los mellizos en la transición del *Espejo I* al *Espejo II*, tomando en cuenta su relación con las técnicas narrativas y las dinámicas genealógicas utilizadas en ambos textos. El segundo apartado se centra en las posibilidades narrativas que ofrecen los mellizos de distinto sexo, para lo cual se revisarán sus antecedentes y relación con otras obras del género. Finalmente, el último apartado revisa cómo se aleja la biografía de Claridiano con respecto al paradigma del caballero protagonista de los libros de caballerías a partir de sus rasgos derivados de las dinámicas con su melliza. Con este orden, se dará cuenta de cómo el tema de los mellizos se traslada al *Espejo II*, pasa a formar parte esencial de su trama y ofrece un nuevo modelo de caballero que abre nuevas posibilidades para los modos de continuación.

1. El paso de los mellizos del *Espejo I* al *Espejo II*

El *Espejo II* se construye como una continuación directa y fiel al *Espejo I*, lo cual se observa en varios aspectos: se mantiene el entretenimiento como valor central en la narración; se desarrollan las tramas y personajes de la primera parte de manera congruente, sin contradecir ninguno de los hechos narrados en la primera parte; se continúa con la cronología establecida, pues se comienza por la batalla inconclusa en el final de la obra precedente (Gutiérrez Trápaga, 2017b, 133). Este respeto por la obra previa se ha señalado como una de las consecuencias por las que, en comparación con aquélla, el *Espejo II* tiene una estructura narrativa menos definida:

La ausencia de estructura hipotáctica se explica por diversos motivos. [...] se trata de la segunda parte de un ciclo y, por ello, Sierra se ve forzado a comenzar donde el autor anterior interrumpió la acción, esto es, parte de relatos ya iniciados [...]. De ahí esa falta de unidad estructural que le han achacado al compararla (injustamente) con la primera parte del ciclo (Martín Romero, 2007, 339).

Las causas de esta falta de estructura, sin embargo, deben repensarse pues, de hecho, el *Espejo I* proporciona elementos que proyectan una continuación con una estructura similar a la suya.

La unidad estructural atribuida al *Espejo I* se basa, entre otras cosas, en un uso ordenado y cronológico del entrelazamiento, técnica narrativa característica de todo el género. Dicha técnica consiste en «el relato de una, dos o más historias pertenecientes a personas diferentes y ocurridas en distintos espacios, en la mayoría de las ocasiones en tiempos simultáneos, contada-contadas ininterrumpidamente, para ser recogida-recogidas en la detención siguiente» (Cacho Blecua, 1986, 236). Ortúñez utiliza esta técnica para narrar las aventuras del Caballero del Febo y Rosicler, hermanos mellizos y, por lo tanto, mucho más semejantes entre sí en cuanto a relevancia narrativa que otras parejas de hermanos en el género. Al final de la obra se prevé la aparición de dos nuevos personajes en la continuación. Luego del primer encuentro sexual entre el Caballero del Febo y Claridiana se dice: «¡O felicísimo y bienafortunado ayuntamiento! En el qual fue producido aquel excelente fruto de quien tomará nombre la segunda parte

desta historia [...]» (VI, 245). Unas páginas más adelante, se narra el secuestro de Claramante, hermano menor de los protagonistas:

Y assí alçaron las velas y se fueron, llevando consigo el donzel Claramante, del qual no se hablará más hasta la segunda parte desta historia. Que las cosas maravillosas que suscedieron a este hermoso infante son dignas de contar en otra nueva parte, donde se contarán sus grandes cosas [...] (VI, 245).

Genette señala que una continuación literaria está más o menos constreñida «según que el autor desaparecido o ausente haya dejado o no, o dejado más o menos, indicaciones acerca de la continuación que pensaba dar a su obra –o que deseaba que se le diese–» (1989, 203). Las instrucciones que señala Ortúñez son escasas, pero la introducción de dos nuevos personajes da pie a la posibilidad de una continuación con una estructura similar a la del *Espejo I*, recurriendo a un vínculo entre tío y sobrino en vez de mellizos (Eisenberg, 1975, XLII; Lucía Megías y Sales Dasí, 2008, 129)². Por lo tanto, más que estar constreñida por el *Espejo I*, la obra de Sierra carece de la misma estructura ordenada porque se retoman los indicios de Ortúñez de otra manera.

Sierra evita la imposición estructural sin contradecir a la obra precedente gracias al relativamente bajo grado de referencialidad de los personajes introducidos al final del *Espejo I* y a la mención en esta obra de doce crónicas sobre el linaje de Trebacio, o bien, doce partes del ciclo (I, 30). Sobre lo primero, los personajes referenciales, de acuerdo con la noción de Philippe Hamon:

Tous renvoient à un sens plein et fixe, immobilisé par une culture, et leur lisibilité dépend directement du degré de participation du lecteur à cette culture (ils doivent être appris et reconnus). Intégrés à un énoncé, ils serviront essentiellement «d’ancrage» référentiel en renvoyant au grand Texte de l’idéologie, des clichés, ou de la culture; ils assureront donc ce que R. Barthes appelle ailleurs un «effet de réel» et, très souvent, participeront à la désignation automatique du héros (1972, 93)

² La narración entrelazada de las aventuras de dos caballeros que son tío y sobrino tiene ya un antecedente en el *Lisuarte de Grecia* (1514) de Feliciano de Silva, que en principio cuenta las aventuras de Lisuarte y su tío Perión. Esta obra, a su vez, parece estar influenciada por el *Primaleón* (1512), que entrelaza las aventuras de Primaleón y Don Duardos.

Estos personajes pueden ser históricos, mitológicos, alegóricos o tipos sociales y Luz Aurora Pimentel añade también los nombres asociados a géneros narrativos y personajes literarios (1998, 64)³. En el caso del *Espejo II*, personajes como el Caballero del Febo y Rosicler son referenciales en tanto que los receptores pueden identificarlos con los del *Espejo I*. En contraste, la caracterización de los personajes introducidos queda casi totalmente en manos del continuador: sobre Claramante apenas se conoce su nombre, su ascendencia y un entorno en el que se desenvolverá, mientras que al primogénito del Caballero del Febo ni siquiera se le ha dado un nombre. Así, en cuanto a estos últimos personajes, basta con que el *Espejo II* mantenga su existencia para permanecer fiel al texto precedente. Además, si bien se trata de dos personajes, cuyo desarrollo biográfico coincidiría cronológicamente, nada obliga a que su respectiva narración ocurra también a la par.

La promesa de contar los hechos de ambos caballeros puede cumplirse en libros distintos. De este modo, al principio en el *Espejo II*, Claramante es rescatado del mencionado secuestro, pero de inmediato es encantado por el sabio Lirgandeo, por lo que permanece ausente del resto de la trama (35). Por su parte, el primogénito del Caballero del Febo nace, pero junto con una melliza no prevista en el *Espejo I* (*Espejo II*, 38). La biografía de ésta no tiene que ver con el mundo de las armas, por lo que

³ La aparición de personajes ficticios en diégesis distintas a las de su origen ha suscitado discusiones en el marco de la teoría de la ficción. Para la problematización de este tipo de personajes, Saint-Gelais diferencia dos términos, el de hipertextualidad, acuñado por Genette, y el de transfictionalidad: «L'hy-pertextualité est une relation d'imitation et de transformation entre textes; la transfictionnalité, une relation de migration (avec la modification qui en résulte presque inmanquablement) de données diégétiques. Il est entendu que cette migration repose sur des relations entre les textes. Mais ces relations inter- (ou hyper-) textuelles sont tendanciellement occultées, dans la mesure où l'espace au sein duquel circulent les personnages et autres éléments diégétiques se donne comme indépendant de chacune de ses manifestations discursives» (2011, 10-11). Por su parte, Pavel reclama la necesidad de que el análisis de las prácticas de la referencialidad abarquen tanto personajes históricos como ficticios: «That from a structural point of view proper names are rigid designators does not entail that historically their attachment to entities is always recovered through a backward chain of causal or historical links, at least in the sense of contemporary factually oriented theories. [...]. referential practice suggests that in dealing with mythology, religion, and fiction it is useful to set up an internal model, involving different domains, populated by different kinds of beings [...]. This amounts to a plea for richer models that include realms different from the actual world. The constitution of such models would allow the theory of fiction to look for explanations beyond the level of fictional individuals» (1986, 40-41).

el entrelazamiento no puede utilizarse ya para contar el desarrollo simultáneo de dos personajes nacidos a la par, como en la obra anterior⁴. Aun así, no se trata de una contradicción del plan de Ortúñez, sino del aplazamiento de una línea narrativa y una adición de personaje que, de paso, retoma el elemento emblemático de los mellizos.

Con el nacimiento de los hijos de Claridiana y el Caballero del Febo, el *Espejo II* llama la atención sobre los mellizos como un rasgo genealógico. En el *Espejo I*, además del Caballero del Febo y Rosicler, que son la base de la estructura ordenada de la obra, aparecen Meridián y Lindabrides, dos mellizos que tratan de resolver un problema de sucesión a través de una prueba de armas (III, 182-183). Así, Ortúñez ya había aprovechado la versatilidad de este lazo familiar para plantear diversos conflictos, pero no limitaba su aparición a la genealogía del emperador Trebacio. Sierra, por su parte, rechaza la posibilidad de tener dos caballeros no mellizos como protagonistas, aunque imiten la estructura del *Espejo I* y, en cambio, retoma a este tipo de personajes y refuerza su vinculación con la genealogía principal. Para esto, además de aprovechar uno de los nacimientos anunciados por Ortúñez, añade una dupla no prevista: Polifebo y otra Rosalvira, hijos ilegítimos de Trebacio (*Espejo II*, 109). A los lazos de sangre y el subsecuente parecido físico, se suma un uso particular de la onomástica que contribuye a acentuar la importancia de estos personajes.

La composición nominal de los mellizos, aunque se aparta de varios paradigmas, consigue realzarlos como marca distintiva del linaje. Un principio recurrente en la creación de nombres es la herencia. De acuerdo con Coduras Bruna, en la *hereditatio nominis*, tanto históricamente como en el ciclo amadisiano «los hijos e hijas de los principales protagonistas heredan el nombre de sus padres, abuelos o bisabuelos por vía paterna o materna, aunque mayoritariamente la primera» (2013, 597). Los hijos del Caballero del Febo y Claridiana se llaman Claridiano de la Esfera y Rosalvira, nombres con rasgos heredados, pero no por línea paterna y no en línea vertical.

⁴ El uso del entrelazamiento no se pierde del todo, sólo se utiliza de otra manera: «Para el aragonés [Sierra], la alternancia [o entrelazamiento] no responde a un deseo de contar acciones simultáneas: la temporalidad no es uno de los aspectos que más le preocupen. El autor es consciente de todas las posibilidades narrativas que la técnica le ofrece, permitiéndole saltos en el tiempo, interrupción de acciones, ocultación de identidades, etc. Y lo utiliza con fines eminentemente estéticos y novelescos» (Martín Romero, 2007, 232).

Claridiano, con un fuerte parecido físico con su madre, lleva el nombre de ésta, aunque coincide con el de su padre en que ambos tienen un sintagma preposicional motivado por una marca de nacimiento: el rostro de un sol en el caso del primero y una esfera ardiente en el caso del hijo (*Espejo I*, I, I, 91; *Espejo II*, 38). La elección de la vía materna para heredar el nombre puede apuntar a una búsqueda, por lo menos parcial, de singularizar al nuevo héroe con respecto al padre (Coduras Bruna, 2013, 599), pues si bien su madre también ejercía las armas, en el *Espejo II*, ésta, a diferencia del Caballero del Febo, ya no se comporta como caballero andante. Por su parte, Rosalvira comparte la raíz de su nombre, alusiva a las rosas, con la de su tío Rosicler, mellizo de su padre, aunque carece de la marca de nacimiento que motiva el nombre de este último. En el caso de los mellizos extramaritales de Trebacio, llamados Polifebo y Rosalvira, la coincidencia con los nombres de las otras duplas parece validar su pertenencia al linaje a pesar de su ilegitimidad, lo cual se refuerza con la mención del fuerte parecido físico entre Polifebo y el Caballero del Febo. Como puede observarse en este entramado complejo de nombres y parecidos físicos, la herencia vertical pierde su valor en pro de un mecanismo para marcar a los mellizos: los primogénitos de cada dupla están relacionados con el Caballero del Febo, en un caso por ser su primogénito y en el segundo por coincidencia nominal y física, mientras que los segundos en nacer, desde Rosicler se asocian morfológicamente con la rosa.

Ahora bien, en el *Espejo II* solamente se desarrolla la dinámica de una dupla, la de Claridiano y Rosalvira. Como ya se ha señalado, Sierra continúa desarrollando las líneas narrativas de los personajes del *Espejo I*, hasta tal punto que, a diferencia de ciclos como el amadisiano, no hay relevo generacional, es decir, que todos los miembros continúan en andanzas caballerescas sin que los más jóvenes releven a los mayores (Gutiérrez Trápaga, 2017b, 134). Por lo tanto, el Caballero del Febo y Rosicler siguen acaparando gran parte de la obra. Sin embargo, hay que observar que sus aventuras ya no mantienen una relación tan estrecha como en el texto de Ortúñez. En éste, sus respectivas biografías iban desarrollándose de forma paralela a través del ya mencionado entrelazamiento. Al final de la obra, ambos hermanos habían alcanzado ya su punto más álgido como caballeros andantes: ya conocían su linaje; en las armas, habían probado ser los

mejores caballeros empatando en un combate entre ellos; en lo religioso, habían peleado contra los paganos; en lo amoroso, habían contraído matrimonio, por lo menos de palabra. De modo que en el *Espejo II* no hay una etapa determinada por la que deban atravesar de manera paralela, excepto el retiro de las armas, que no sucede. Así, aunque sus aventuras siguen siendo de gran peso para la trama, ya no mantienen su dinámica original y, de hecho, llegan a coincidir muy pocas veces en la misma aventura. En cuanto a las duplas secundarias, Meridián y Lindabrides dejan de tener una relación estrecha desde el *Espejo I*, aunque Meridián sigue participando de forma activa en la continuación. Con respecto a Polifebo y Rosalvira, no hay elementos suficientes que apunten a un conflicto común de peso para la historia. En cambio, la dinámica que surge entre Claridiano y Rosalvira, aunque no acapara la trama, tiene un gran peso en ella y sirve como marca cronológica, pues el tiempo transcurrido en la obra va prácticamente desde su nacimiento hasta el momento de su anagnórisis. Ahora bien, dicha dinámica es muy distinta a la del Caballero del Febo y Rosicler, en gran medida por el hecho de que ahora se trata de una pareja mixta y no de dos caballeros.

2. El cambio de dinámica de los mellizos: las duplas de distinto sexo

Los mellizos aparecen desde las primeras obras del género, con más visibilidad mientras más se apela al entretenimiento, pero permanecen constantes en un aspecto: casi siempre se trata de duplas mixtas. Inicialmente, estos personajes aparecen sólo mencionados, como en el *Amadís de Gaula* (1508) de Garci Rodríguez de Montalvo, que hace alusión a una versión en la que Briolanja tendría mellizos del héroe: «que [Amadís] tomando su amiga aquella hermosa Reina, ovo en ella un hijo y una hija de un vientre» (I, 613)⁵; en las *Sergas de Esplandián* (1510) se anuncia brevemente el nacimiento conjunto de los hermanos del protagonista, Brisena

⁵ Avalor-Arce señala que este pasaje brinda elementos para suponer la existencia de al menos cuatro versiones anteriores a la obra de Rodríguez de Montalvo de las que no se conservan ejemplares, cada una de las cuales mostraba distintas soluciones para el problema que suponía Briolanja para la caracterización de Amadís como el amante más fiel, el caballero más cortés: «Hubo una versión original (A),

y Perión (408). Más adelante, en la etapa experimental del género, en el *Amadís de Grecia* (1514) y el *Florisel de Niquea I-II* (1532) de Feliciano de Silva aparecen Anastárax y Niquea, Zaír y Leonorina, Alastraxerea y Anaxartes. A esta última dupla cabe agregarle a Florisel, cuyo vínculo con Alastraxerea ha sido denominado por Trujillo como «hermanastros-geme-los», ya que, aunque son medios hermanos, tienen rasgos físicos idénticos (2019, 207). El hecho de que las duplas sean mixtas garantiza la primacía de un solo caballero en la obra, pues como señala Carolyn Larrington:

Twins might be imagined as representing a particular challenge to the task of differentiation so crucial to successful fraternal identity formation. Yet they are surprisingly rare in medieval European romance. Nor, when they do occur, do medieval twins particularly *resemble* one another (2015, 60-61).

Así, aunque el parecido físico sí ocurre a veces en estas obras, el sexo es suficiente para diferenciar a estos personajes. Es hasta el *Espejo I*, donde por primera vez se presentan mellizos del mismo género, con el uso estructural ya mencionado en la sección anterior.

Sierra retoma la aparición de mellizos, pero vuelve a la forma mixta en lugar de continuar con la usada por Ortúñez. El rechazo a tener dos caballeros protagonistas ya se había mostrado con el apartamiento de Clarante de la trama. La elección de un hombre y una mujer para una pareja de mellizos, aunque más extendida en el género, permite tomar distancia de la obra inicial del ciclo y explorar otros temas y otras estructuras narrativas, evitando siempre contradecir explícitamente el texto de Ortúñez. En concreto, la aparición de Rosalvira es fundamental para la inserción de dos temas que atraviesan toda la obra: el incesto y el ambiente pastoril.

que Montalvo no conoció, pero sí supo que sobre esa versión A trabajó el refundidor encargado por el infante don Alfonso de Portugal para obtener la versión B. [...] en la versión A Amadís trataba a Briolanja con dureza y rechazo y en la versión B con cierto tipo de benevolencia. Hubo una versión C [...]. La versión C contaba que Briolanja, locamente enamorada, convencía a su doncella de que usase el *don contraignant* que le había otorgado Amadís y le encerrase en una torre, de donde no saldría hasta tener un hijo o hija de Briolanja. Al parecer esta versión C continuaba con la decisión de Amadís de morir de hambre antes que ser desleal a su señora Oriana, quien, al tener noticia de la decisión de Amadís, le daba licencia para el ayuntamiento, del cual nacían un hijo y una hija de un vientre. Por último, hubo una versión D, en la cual, apiadada Briolanja por la suicida decisión de Amadís, ordenaba a la doncella que le quitase el don» (Avalle-Arce, 1990, pp. 163-165).

La relación entre Claridiano y Rosalvira está marcada por la separación. Al igual que sucede con sus padres, a menudo los protagonistas caballerescos crecen alejados de sus hermanos, como parte de su etapa de *fosterage* en la cual, el niño es abandonado o perdido por sus progenitores y acogido por padres sustitutos que lo crían lejos de su hogar (Campos García Rojas, 2009, 249). Este alejamiento conlleva posibles conflictos cuando los personajes llegan a la edad adulta, entre los que el género repite frecuentemente el enfrentamiento bélico y, en menor medida, el enamoramiento incestuoso (Lobato Osorio, 2009; Bueno Serrano, 2017). Claridiano y Rosalvira son separados de su madre al nacer por el sabio Galtenor, quien pretende criarlos en la corte de Trapobana. Unos años después, la niña se pierde en las selvas de Jerusalén (*Espejo II*, 71-72). Así, cada uno termina en un ámbito distinto: Claridiano crece en una corte, aunque pagana, mientras Rosalvira es criada como pastora bajo el nombre de Caicerlinga. Tras esta separación, no vuelven a coincidir sino hasta muchos años después, cuando, en efecto, Claridiano se enamora de Rosalvira y su vínculo se revela todavía más tarde.

Ahora bien, el espacio dedicado a los hechos de cada mellizo es bastante dispar, pues la narración, en lo que respecta a estos dos personajes, se focaliza en el desarrollo caballeresco de Claridiano. Rosalvira-Caicerlinga no se vuelve a mencionar hasta que aparece en las peripecias de Claridiano. Mientras el héroe prueba varias aventuras, a través de la escucha de una descripción y luego una visión, se enamora de una pastora, sin saber que se trata de su hermana (*Espejo II*, 194 y 202). Lo mismo sucede, en general, con el ambiente pastoril, pues a pesar de haberse introducido a partir del extravío de Rosalvira, ninguna acción llevada a cabo en él se narra sin que Claridiano se entere, la presencie o tome parte en ella. Esta disparidad en la narración y la pasividad de Rosalvira frente a su hermano tienen sentido en tanto que el desarrollo caballeresco de Claridiano es el más afectado por la situación que se propiciará.

La combinación del ambiente pastoril con el enamoramiento incestuoso tiene un antecedente en el *Amadís de Grecia*, de Feliciano de Silva, pero la mayor cercanía del parentesco entre los personajes del *Espejo II* parece agravar la situación. El hijo de Amadís de Grecia, Florisel, se enamora de la pastora Silvia y la corteja por algún tiempo, sin saber que se

trata en realidad de su tía (*Amadís de Grecia*, CXXXII). Si bien en ambas obras este malentendido provoca tensión narrativa por la falta que cometerían los personajes si la relación amorosa escalara, el hecho de que en el *Espejo II* sean hermanos mellizos tiene consecuencias a nivel estructural. Aunque el enamoramiento nunca va más allá del cortejo y se resuelve con la anagnórisis, después de esto, Claridiano no llega a alcanzar su punto más álgido como caballero, en el eje amoroso, evidentemente, pero tampoco en otras virtudes, pues nunca llega a sobresalir mucho más que sus otros familiares. Estructuralmente, esto se refleja en la falta de relevo generacional, ya que mientras la primera mitad de la obra se ocupa de extender las andanzas de las dos generaciones anteriores, representadas por el Caballero del Febo y Trebacio, la segunda se ocupa sólo parcialmente del desarrollo de Claridiano, dado que también se narran las aventuras de otros personajes, como Eleno o Polifebo. Según Gutiérrez Trápaga:

The absence of a generational shift is congruent with Sierra's respect for his hypotext. So, instead of substituting Ortúñez's protagonists with new ones, Sierra added extra characters of his own. Fittingly, the new romance and characters were not regarded as superior to the prior ones. Sierra kept the protagonists of the first romance, increasing narrative possibilities for the sake of entertainment (2017b, 134).

En el reducido espacio que se le dedica al desarrollo de Claridiano, en efecto, hay una búsqueda de entretenimiento, pues su camino no es como el de otros caballeros. El héroe tiene un tropiezo en su camino de perfeccionamiento debido a que falla en una aventura en la que su habilidad bélica parece ser sobrepasada por sus pecados, a saber, el paganismo y su peligro de incesto, por lo que tampoco alcanza su punto más álgido en el eje bélico ni en el religioso.

3. El peligro del incesto en Claridiano y Rosalvira: una variación en el desarrollo del caballero protagonista

El incesto es un pecado que tiene una larga tradición en la literatura occidental. En particular, en la cultura griega, de la cual bebe el ciclo del

Espejo, el incesto es recurrente y parte constitutiva de la cosmogonía:

In the Greek creation myth, as in so many others, incest is central. Cronus married his sister Rhea and was subsequently deposed by their son Zeus, who in turn married his sister Hera. [...] The first stages of creation permit, indeed necessitate incest. But it was not just the need to populate the world that caused Zeus to be notably promiscuous in his casual couplings with his sisters and daughters, and the other Olympians enthusiastically followed his lead (Archibald, 2001, 54).

A pesar de la influencia de esta cultura, ni la literatura medieval ni luego los libros de caballerías castellanos reivindicaban este tipo de relaciones, que eran condenadas en sus propias sociedades. De acuerdo con Paloma Gracia, durante los siglos XI-XIII, el afán de la Iglesia por regular uniones matrimoniales entre personas con vínculos familiares cercanos comenzó a permear en la literatura:

El motivo fundamental del mito de Edipo se incorpora a las leyendas de reyes «trágicos», primero a la de Carlomagno en textos latinos de tipo hagiográfico, y cuyo mejor ejemplo literario es la *Chanson de Roldan* (Cantar de Roldán), una historia desgraciada que culmina en el desastre de Roncesvalles [...]. En el caso de Arturo, la *Vulgate* había hecho del incesto uno de los motivos que explicaban la destrucción de su reino; los pecados de adulterio y de incesto hacían que la pérdida se sintiera como un castigo [...]. El autor de nuestra *Suite* se esforzó por hacer esta lectura más patente [...]. Pero es que además, la obra aportaba, a la narración de las circunstancias en que el incesto había sido cometido, el relato pormenorizado del origen de Mordret [...] ya que el mismo hijo será el que ejecute el castigo impuesto al padre por causa de su pecado (1991, 62-63).

El incesto, además, se empezó a ligar con la creación de monstruos híbridos. También en la *Queste Post-Vulgate* aparece la «Beste Glatissant», un monstruo híbrido directamente ligado a una historia de incesto, lo cual se retoma luego en el *Baladro del Sabio Merlín* de 1498 y 1535, adaptaciones castellanas de dicha obra (Lendo, 2010, 1125):

Merlín le cuenta también [a Arturo] el nacimiento de la bestia, encarnación de un doble pecado sexual tan abominable como el animal mismo, pues fue concebido por el diablo en una joven que se entregó a él voluntariamente y estaba ya

marcada por el pecado del deseo incestuoso hacia su hermano (Gracia, 1991, 71)

A partir de estos casos, Gracia distingue dos tradiciones del incesto: la que asocia el nacimiento de monstruos con las uniones incestuosas y la que liga el incesto al fracaso de grandes personajes, preferentemente monarcas (1991, 79-80). En los libros de caballerías, ambas tradiciones se manifiestan, aunque con algunas diferencias.

Mientras los monstruos incestuosos no sufrieron muchos cambios en el género y aparecieron frecuentemente, los protagonistas que fracasan por el incesto se desdibujaron. Si bien los caballeros principales son susceptibles de caer en pecado y fracasar en alguna empresa debido a ello, no existe ningún caso en el que esto suceda por haber cometido incesto, a pesar de que este pecado está latente en muchas obras. Anastárax enamorado de Niquea en el *Amadís de Grecia*, Florisel de Silvia en el *Florisel de Niquea* e incluso Rosicler de Olivia en el *Espejo I* son ejemplos de caballeros que llegan a cortejar damas sin saber que son familia. Ninguno de estos casos tiene un desenlace fatal, pues ya sea la revelación del parentesco o la aparición de la auténtica amada, suceden antes de que el cortejo escale a la unión carnal. Una vez resuelto el malentendido, los caballeros siguen su perfeccionamiento sin repercusiones por sus acciones pasadas. Así, en lugar de reyes cuyo incesto deriva en la destrucción de su reino, en los libros de caballerías aparecen caballeros noveles que, por accidente, se envuelven en situaciones de riesgo, que no de concreción, de incesto, las cuales están puestas al servicio del entretenimiento y generalmente carecen de matices funestos. Con respecto a los monstruos híbridos, ya en la obra fundacional, el *Amadís* de Rodríguez de Montalvo, destaca el caso del Endriago, un ser identificado como el mismísimo demonio, concebido en una relación entre padre e hija (*Amadís de Gaula*, II, 1129-1151). La aberración de su creación se hace patente en sus rasgos físicos:

Tenía el cuerpo y el rostro cubierto de pelo, y encima había conchas sobrepuestas unas sobre otras tan fuertes, que ninguna arma las podía pasar, y las piernas y pies eran muy gruesos y rezios. Y encima de los ombros había alas tan grandes, que fasta los pies le cubrían, y no de péndolas, mas de un cuero negro como la pez, luziente, velloso, tan fuerte que ninguna arma las podía empeçer, con las cuales se cubría como lo fiziesse un hombre con un escudo. Y debaxo dellas le

salían brazos muy fuertes assí como de león, todos cubiertos de conchas más menudas que las del cuerpo, y las manos havía de fechora 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 entrasse que luego no fuesse desfecha. Dientes tenía dos en cada una de las quixadas, tan fuertes y tan largos, que de la boca un codo le salían, y los ojos, grandes y redondos, muy bermejos como brasas, assí que de muy lueñe, siendo de noche, eran vistos y todas las gentes huían dél (II, 1132-1133).

El Endriago, por supuesto, fue digno de imitación: seres como el Centauro sin Piedad de Macedonia en el *Lisuarte* de Díaz, el Cavalión en el *Florisel III* o el Endemoniado Fauno en el *Espejo I*, se unen a la larga lista de monstruos híbridos enemigos de los caballeros, nacidos de relaciones incestuosas o simplemente de relaciones contra natura en las que suele estar involucrado el demonio (Marín Pina, 1993, 28-29; Martín Romero, 2010, 1285). En el *Espejo II*, además del enamoramiento incestuoso de Claridiano, aparece también un monstruo híbrido.

Si bien el *Espejo II* es considerado un libro de caballerías de entretenimiento, el caso de Claridiano enamorado de su melliza Rosalvira-Caiceringa no persigue exclusivamente este fin, pues contiene cierta carga moral y didáctica. En el prólogo del *Espejo I*, Ortúñez manifiesta intenciones didácticas: «he traducido un libro intitulado *Espejo de príncipes y caballeros*, [...] el qual, de más de parescerme que será agradable en su lectura, tiene alguna moralidad que a bueltas de las historias no será tan enojosa quanto provechosa para el que lo leyere» (I, 16). Sierra, cuya obra carece de prólogo, parece asumir los valores y metas del de Ortúñez, incluidas las intenciones didácticas y morales (Gutiérrez Trápaga, 2017b, 133). A lo largo de todo el texto se apela al entendimiento de los receptores, especialmente del público femenino, para captar las enseñanzas morales de pasajes tales como los protagonizados por Arcalanda, Felina, Herea, Tarsina, Candisea y Damelis. Al respecto, Martín Romero señala:

no debemos dejarnos engañar y entender que Pedro de la Sierra mantiene una intención moralizante en su obra. Nos encontramos ante un libro de entretenimiento, resultado más de intereses literarios que de un afán didáctico. Su intención no es alejarnos del vicio (aunque en el texto se vea castigado), ni movernos a la virtud (si bien se la presenta como digna de elogio). Se trata de una especie

de *captatio benevolentiae* por la que se desea conseguir la connivencia del lector. El narrador no se sitúa por encima de sus receptores con la pretensión de educarlos, esto no le otorga al texto un carácter moralizante o didáctico, pues el entretenimiento sigue prevaleciendo (2007, 95).

El hecho de que el entretenimiento prevalezca, sin embargo, no significa que lo didáctico o moralizante no exista o esté en segundo plano, pues, precisamente, se aspira a la fusión del *delectare* y del *prodesse*. Como apunta Bognolo acerca de la cuestión didáctica en el género:

La favola piacevole si giustifica se da essa si può trarre un'utilità, che deve risiedere in un insegnamento, sia esso inteso in senso lato come prodotto dalla stessa perfezione esemplare degli eroi idealizzati, sia esso piuttosto individuabile in un insieme di nozioni pratiche e specifiche, o in un sapere enciclopedico deducibile dall'erudizione poetica (1999, 70).

En este sentido, para que una obra fuera formativa no debía ser imperativo que el protagonista fuera un dechado de virtudes cristianas, como en el *Florisando* de Ruy Páez de Ribera. En el *Espejo II*, además de la ejemplaridad de los conflictos de personajes femeninos ya aludidos, hay un intento por señalar las acciones inmorales de los personajes. Claridiano fracasa en una aventura concreta en la que se alude constantemente a su ignorancia de la fe cristiana y al peligro de incesto en el que se encuentra, pese a que no tiene reproche en la mayoría de sus otras virtudes y su cortejo no llega a las últimas consecuencias.

Camino hacia Jerusalén, en busca de la pastora de la que está enamorado, que en realidad es su hermana, Claridiano se topa con una torre de rasgos infernales en la que enfrentará una aventura con alusiones a dos personajes incestuosos, Merlín y Edipo. A pesar de las advertencias de una doncella, el caballero entra en la torre. Ahí lee en un pergamino la historia del rey de Arabia, quien había asesinado a su hija Damelis luego de encontrarla con su amado Velegrato, por lo que un mago llamado Demofronte lo encierra un edificio mágico junto con Velegrato y las doncellas de su hija (*Espejo II*, 234-227). Al final del relato, el pergamino advierte: «El que quisiere ver cómo [el rey, Velegrato y las doncellas están encerrados], tome y toque el cuerno, que luego le será abierta la puerta, pero avísale que la

salida le será dudosa» (237). Aunque no se menciona la posibilidad de liberar a los cautivos, el horizonte de expectativas apunta a que el héroe está ante una aventura guardada, «la aventura, que permite al héroe consagrarse y ser reconocido por la comunidad como un gran libertador, [que] es, antes que nada, signo de elección, pues sólo la encuentra quien es digno de ella» (Lendo, 2008, 87). Claridiano, por supuesto, confía en sus habilidades para vencer.

Dentro de la torre, el caballero se topa con dos personajes distintos llamados Merlín, por lo que el pasaje resulta ambiguo. Sin embargo, los atributos de ambas entidades y la ambientación del episodio apuntan a que, más allá de la coincidencia nominal, hay una alusión al sabio del mundo artúrico, que ya es un personaje referencial desde el siglo XII (Gutiérrez Trápaga, 2010, 34). Este caso, además, es un proceso de transfuncionalidad, en tanto que Merlín se integra en la diégesis del *Espejo II* (Saint-Gelais, 2011, 10-11). En primer lugar, cabe señalar que una de las fuentes de la historia de Velegrato y Damelis es el *Baladro del sabio Merlín*, por lo que la posterior mención al nombre del sabio no resulta gratuita (Martín Romero, 2007, 65). Ahora bien, para la época, los principales atributos de Merlín en la tradición hispánica eran su capacidad de conocer el pasado, el presente y el futuro, su sabiduría, su capacidad de modificar el espacio a través de la magia, la indeterminación de su apariencia y su ascendencia diabólica, razón por la que resultaba útil como ejemplo del poder demoníaco (Alvar, 2021, 43, 46; Gutiérrez Trápaga, 2010, 103-111). Algunas de estas características se reflejan desde la primera aparición de uno de los personajes que ostenta el nombre de Merlín, una criatura monstruosa, pero con entendimiento:

era de cuerpo mayor que un elefante; tenía el rostro duro y cubierto de unas duras y pintadas conchas; la cola tenía muy larga y algo gruesa; sostenía su cuerpo sobre cuatro pies, cada uno acompañado de dos largas y agudas uñas; el cuello era de una vara en largo; tenía el rostro de muger; de la cabeza le salían dos estendidos y agudos cuernos; hablaba muy claro y respondía en todas las lenguas que le preguntaban; con nadie quería hacer batalla sin aver procedido demandas y respuestas. Y según Galtenor afirma, dize que el encantado Merlín era el que en aquel animal estava encerrado (*Espejo II*, 238).

La descripción física de la bestia coincide con la tradición de los monstruos híbridos, frecuentemente producto del incesto o las relaciones contra natura, como lo es Merlín en otros textos, aunque aquí no se detallan sus orígenes. Por otro lado, la bestia muestra sabiduría en su hablar claro, su dominio de lenguas y su modo dialéctico para iniciar batallas. A dicha virtud se le suma el conocimiento del presente, pasado y futuro, lo cual le brinda a Claridiano elementos para la anagnórisis, pero utilizados para reprocharle el poco merecimiento de su linaje, principalmente debido a que es pagano, aunque también se mencionan superficialmente los sentimientos amorosos por su desconocida hermana: «Tú eres hijo y nieto de los dos más altos emperadores del mundo [...]. Tu madre es la más valerosa matrona que jamás ha avido [...]. Pues más te diré, que no mereces tú llamarte de tal linaje, por ser tú pagano y ellos cristianos» (*Espejo II*, 239). Más adelante, luego de que el caballero derrota a la bestia con las armas, ésta insiste: «¡Ó Claridiano, can renegado! No te confíes en tus fuerças, ni menos en el gran daño que me has hecho, que yo haré no veas a Grecia, tu propia tierra, ni menos gozarás de la pastora» (239-240). Claridiano obtiene una victoria parcial, pues si bien demuestra su destreza en armas, no reivindica los defectos que la bestia le señala. En este punto, cabe señalar que Merlín, más allá del contexto del *Espejo II*, es también el encargado de señalarle al rey Arturo que ha cometido incesto.

En el *Baladro*, Merlín cuenta dos casos de incesto que derivan en desgracias. Es él quien le revela a Arturo que ha yacido con su hermana Elena: «& vos fezistes tan grand traycion que dormistes con vuestra hermana, muger de vuestro vasallo, & ella es preñada de vn tal fijo que ayna fara mucho mal a esta tierra» (*Baladro 1498*, 228). Ambos amantes ignoran el parentesco al momento del acto, pero no se les hace menos culpables por ello, ya que cometieron adulterio. El sabio, además, le cuenta a Arturo la historia de la Bestia Ladradora, un monstruo con las siguientes características: «auia la cabeça y el cuello de oveja blanco como nieue, & pies & manos de can negras como carbon. E auia el cuerpo como de raposo» (*Baladro 1498*, 224). Esta prosopografía no tiene relación directa con la de la bestia que enfrenta Claridiano, pero se trata de un monstruo híbrido explícitamente relacionado con el pecado de incesto. En esta historia, la hija del rey Ydomenes se enamora de su hermano Galaz, quien la rechaza.

La doncella, entonces, lo acusa de haberla violado y embarazado, cuando en realidad el hijo que espera es del diablo. Galaz es condenado a morir devorado por perros, pero antes de ser arrojado pide a Dios que ladren perros en el vientre de su hermana. Tiempo después, ésta da a luz a la Bestia Ladradora (*Baladro 1498*, 234). De esta forma, Merlín tiene un gran peso en el tema del incesto, pues es quien conoce las circunstancias de los personajes que lo han cometido. Asimismo, en el *Espejo II*, si bien la bestia no le revela explícitamente a Claridiano que la pastora de la que está enamorado es su hermana, sí le vaticina el fracaso en su empresa amorosa.

El entendimiento de la bestia y el diálogo que sostiene con Claridiano revelan otro referente que tiene que ver con el incesto: Edipo. La bestia le reprocha al caballero su ignorancia de tres asuntos: su linaje, la religión cristiana y la solución de un enigma que le plantea: «¿Cuál es el animal que en naciendo anda en cuatro pies y después en dos y a la fin en tres?» (*Espejo II*, 239). El referente de este fragmento es el enigma con cuya solución Edipo derrota a la Esfinge y por lo cual recibe en recompensa la ciudad de Tebas y a Yocasta en matrimonio, sin saber que se trata de su propia madre (*Apolodoro*, 82). Claridiano falla en la respuesta, mostrando poca inteligencia. Sin embargo, esta derrota intelectual no es del todo negativa, pues precisamente el héroe se muestra distinto a Edipo y, de inmediato, derrota a la bestia con las armas. Además, a pesar de que el posterior desarrollo de la aventura no queda claro, al final de la obra, Claridiano no llega a concretar el incesto, mostrándose definitivamente mejor que Edipo. De esta forma, se reforzaría la visión del linaje de Trebacio como el culmen de la cultura griega, de la cual, de acuerdo con el prólogo de Ortúñez, son herederos directos y cuyas aventuras son superiores a las de los héroes más sobresalientes: «Y ni la *Ulixea* de Homero, ni ninguno de sus cantos e sonorosos versos por largos tiempos en toda Grecia no se oyó cantar después que los hechos destes cavalleros a los griegos fueron manifiestos» (*Espejo I*, I, 29). No obstante, no se desaprovecha la oportunidad de mostrar a un héroe que fracasa, aunque sea parcialmente, debido al riesgo de cometer un pecado por ignorancia.

Luego de matar a la bestia, Claridiano avanza hacia otra sala, donde, ya sea intencionalmente o por un error de transmisión, aparece un personaje diferente que también es referido como Merlín. En esta segunda sala

hay un sepulcro del que salen llamas que atormentan a un hombre que declara ser el Rey de Arabia, pero más adelante expresa: «Merlín el infeliz soy» (*Espejo II*, 242). Al igual que el anterior, este personaje también ostenta conocer los orígenes de Claridiano: «Trebacio es tu abuelo y tu padre, el gran Alfebo, y la excelente Claridiana, tu madre, de quien te hurtó Galtenor en compañía de una hermana tuya, la más bella criatura del mundo» (II, 242.) El tono de este Merlín no es desafiante como la bestia, sino que brinda la información a cambio del socorro de Claridiano. No obstante, pese a que éste obtiene elementos explícitos para la anagnórisis la identidad de su hermana, aunque aludida, continúa velada, así como el peligro de incesto en el que se encuentra, pues el hombre retorna a sus dolorosos gritos. Claridiano intenta liberarlo con los golpes de su espada, pero una legión de demonios y un gigante se lo impiden y es expulsado del infierno sin conseguir la libertad de nadie. La aparición de la legión de demonios refuerza la identificación de este personaje con el Merlín artúrico, que hacia el final del *Baladro* es llevado por seres análogos, pero además, subraya el carácter condenable de los atributos de Claridiano (*Baladro 1498*, 468-469). El héroe fracasa frente a ellos, pues su destreza guerrera no redime en automático su paganismo, señalado explícitamente, ni sus sentimientos incestuosos, aludidos a través de elementos intertextuales.

Hacia el final de la obra, el peligro del incesto se disipa con la anagnórisis, la aventura de Merlín es referida como un triunfo y no hay condena moral explícita al pecado que Claridiano estuvo a punto de cometer. No obstante, hay un castigo implícito en el hecho de que el héroe queda todavía lejos de alcanzar su punto más álgido en la caballería, pues no está consagrado a una amada y sus antepasados siguen destacando más que él, lo cual se refleja narrativamente en la falta de relevo generacional, que constituye una novedad para el género. A pesar de que Claridiano no llega al perfeccionamiento que han alcanzado sus parientes, el desenlace de esta aventura muestra, por lo menos, cómo bajo circunstancias similares, el linaje de Trebacio resulta superior a los antiguos héroes griegos.

Conclusiones

A lo largo de estas páginas se mostraron las estrategias narrativas que se utilizan para introducir mellizos y utilizarlos para crear conflictos que crean lazos entre las dos primeras partes del *Espejo* e impactan en la estructura de la obra. En primero lugar, se analizó el aprovechamiento de la indeterminación de los personajes en el plan cíclico de Ortúñez para reincorporar el tema de los mellizos. Se añaden dos duplas, Claridiano y Rosalvira y Polifebo y Rosalvira, los cuales se identifican con la genealogía principal a través de sus rasgos físicos y de la onomástica.

Ahora bien, Sierra innova con respecto a la obra anterior al introducir dos duplas de distinto sexo, lo cual permite utilizar distintas estructuras narrativas e introducir distintos conflictos. La única dupla que comparte un conflicto específico que se desarrolla a lo largo de la obra es la constituida por Claridiano y Rosalvira y dicho conflicto es el peligro de cometer incesto. Éste es propiciado a partir de la separación de los hermanos y su crianza en ámbitos distintos: el cortesano y el pastoril, el cual no constituye una innovación en el género, pero sí un elemento de probada efectividad para dar variedad. El tema del incesto, por su parte, es aprovechado en la obra tanto por su capacidad de generar tensión y entretenimiento, como por su carga moral negativa.

Por la naturaleza de los libros de caballerías castellanos, los protagonistas no suelen cometer pecados que los lleven a escenarios fatalistas. Su caracterización como linaje de buenos reyes cristianos suele hacer que sus faltas tengan una función más de entretenimiento que de enseñanza moral. Sin embargo, en el caso de Claridiano, a través de un entramado de personajes referenciales alusivos al incesto, se crea una aventura en la que se le reprocha haberse enamorado de su melliza. El pecado le cuesta un retraso en su biografía y un menor esplendor con respecto a sus antepasados que se refleja en la estructura de la obra. Esto no indica necesariamente que haya una visión negativa permanente del caballero, pero muestra que las faltas, aunque no lleguen a sus últimas consecuencias, deben ser redimidas, lo cual constituye un intento por cubrir el aspecto moralizante y didáctico prometido en el prólogo de Ortúñez. Ahora bien, debido a que el incesto

es impedido a tiempo, también se muestra una superioridad moral del linaje de Trebacio con respecto a los personajes de la cultura griega, otra de las ideas propuestas en el *Espejo I*.

Este trabajo muestra que la proliferación de mellizos en el ciclo del *Espejo*, por lo menos hasta la segunda parte, no es gratuita. A través de este tipo de personajes, Sierra logra anclar su continuación con el texto precedente con un tipo de personajes que los diferencia de otros ciclos y obras del género. Además, desarrolla aspectos que el propio Ortúñez postuló, pero no llegó a trabajar en su obra, lo cual también refuerza la unidad de las obras, ya que persiguen los mismos objetivos. Finalmente, a pesar de que se constituye como una continuación fiel al *Espejo I* y de igual modo se presente un conflicto que implica mellizos, la segunda parte logra una estructura original en la que todas las generaciones coexisten en el espacio de la aventura. Es necesario todavía profundizar en el desarrollo de las otras duplas presentes en este texto, cuya relación no parece tan estrecha, así como analizar el peso de los mellizos en proyección cíclica de Sierra y en qué medida ésta se cumple o no en la tercera parte, donde también aparecen mellizos. De esta forma, se podrá tener un panorama más amplio del alcance de estos personajes en el ciclo y de la evolución de determinados aspectos del género en las últimas décadas del siglo XVI.



Bibliografía citada

- Alvar, Carlos, «Arturo extravagante», *Edad de Oro*, 40 (2021), pp. 33-50.
DOI: < <https://doi.org/10.15366/edadoro2021.40.001> >.
- Amadís de Gaula* = Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid, Cátedra, 1987, 2 vols.
- Amadís de Grecia* = Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, ed. Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- Apolodoro* = Apolodoro, *Biblioteca mitológica*, trad. José Calderón Felices, Madrid, Akal, 1987.
- Archibald, Elizabeth, *Incest and the Medieval Imagination*, Oxford; New York, Oxford University Press, 2001.
- Avalle-Arce, Juan Bautista, *Amadís de Gaula: el primitivo y el de Montalvo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Baladro 1498* = Tracy Van Bishop, «*A Parallel Edition of the Baladro del Sabio Merlín Burgos 1498 and Seville 1535*», Madison, University of Wisconsin-Madison, Tesis Doctoral, 2002.
- Bognolo, Anna, «Il romanziere e la finzione: questioni teoriche nei testi introduttivi ai libros de caballerías», *Revista de Filología y Literatura Hispánicas*, 2 (1999), pp. 67-93.
- . «La ricerca recente sul romanzo cavalleresco spagnolo», *Critica del testo*, vol. 20, 2 (2017), pp. 387-416.
DOI < <https://doi.org/10.23744/1424> >.
- Bueno Serrano, Ana Carmen, «Una ordalía mágico-amorosa en el *Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva», *Voz y Letra*, vol. 18, 2 (2017), pp. 3-28.
- Cacho Blecua, Juan Manuel, «El entrelazamiento en el *Amadís* y en las *Sergas de Esplandián*», en *Studia in honorem prof. Martín de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 1986, vol. I, pp. 235-271.
- Campos García Rojas, Axayácatl, «El niño robado y su aprendizaje visual en los libros de caballerías hispánicas: pinturas y estatuas ejemplares», *Memorabilia*, 12 (2009-2010), pp. 249-267. URL: < <https://parnaseo.uv.es/Memorabilia/Memorabilia12/PDFs/Caballerias.pdf> >.

- Cirlot, Victoria, «La aparición de Florestán: un episodio en el *Amadís de Montalvo*», en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. María Isabel Toro Pascua, Salamanca, Universidad de Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, vol. I, pp. 255-260.
- Coduras Bruna, María, «*La antroponimia en los libros de caballerías españoles: el ciclo amadisiano*», Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Tesis Doctoral, 2013.
- Eisenberg, Daniel, «Introducción», en *Espejo de príncipes y caballeros [El caballero del Febo]*, Diego Ortúñez de Calahorra, Madrid, Espasa-Calpe, 1975, pp. XVIII-LXXXVIII.
- Espejo I* = Diego Ortúñez de Calahorra, *Espejo de príncipes y caballeros [El Caballero del Febo]*, ed. Daniel Eisenberg, Madrid, Espasa-Calpe, 1975, 6 vols.
- Espejo II* = Pedro de la Sierra, *Espejo de príncipes y caballeros (segunda parte)*, ed. José Julio Martín Romero, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- Genette, Gérard, *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, trad. Celia Fernández Prieto, Madrid, Taurus, 1989.
- González, Javier Roberto, «Amadís, Galaor: los dos hermanos a la luz de las leyes épicas», *Revista Chilena de Literatura*, 44 (1994), pp. 53-71.
- Gracia, Paloma, *Las señales del destino heroico*, Barcelona, Montesinos, 1991.
- Gutiérrez Trápaga, Daniel, «*Merlín: tradición e innovación en las novelas de caballerías castellanas*», México, Universidad Nacional Autónoma de México, Tesis de Maestría, 2010.
- , «La prosa de ficción en algunas historias de la literatura recientes: valoración cuantitativa de fuentes, metodología y principios de investigación», *ehumanista: Journal of Iberian Studies*, 37 (2017a), pp. 680-695. URL:<https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume37/37%20ehum37.gutierrez.pdf>.
- , *Rewritings, Sequels, and Cycles in Sixteenth-Century Castilian Romances of Chivalry: «Aquella inacabable aventura»*, Woodbridge, Tamesis, 2017b.

- Hamon, Philippe, «Pour un statut sémiologique du personnage», *Littérature*, 6 (1972), pp. 86-110.
- Larrington, Carolyne, *Brothers and Sisters in Medieval European Literature*, Woodbridge, The University of York, York Medieval Press, 2015.
- Lendo, Rosalba, «El incesto del rey Arturo en la adaptación castellana de la *Suite du Merlin*, *El baladro del sabio Merlin*», en *Actas del XIII Congreso Internacional Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009)*. In memoriam Alan Deyermond, ed. José Manuel Fradejas Rueda, Déborah Dietrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz, y Ma. Jesús Díez Garretas, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, Universidad de Valladolid, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2010, vol. II, pp. 1117-1129.
- , «La evolución de la figura del caballero artúrico en la novela artúrica francesa», en *Caballeros y libros de caballerías*, ed. Aurelio González y María Teresa Miaja de la Peña, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2008, pp. 81-94.
- Lobato Osorio, Lucila, «“Mas si él fue bravo, no falló flaco al otro”: el combate singular entre los dos mejores caballeros del mundo, Amadís de Gaula y don Galaor», en *Anuario de Letras Hispánicas. Glosas hispánicas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2009, vol. I, pp. 15-24.
- Lucía Megías, José Manuel, «Catálogo descriptivo de libros de caballerías hispánicos. XI. El último libro de caballerías castellano: “Quinta parte de *Espejo de príncipes y caballeros*”», *Nueva Revista de Filología Hispánica* 46, 2 (1998), pp. 309-356.
DOI: < <https://doi.org/10.24201/nrfh.v46i2.2058> >.
- Lucía Megías, José Manuel; Emilio José Sales Dasí, *Libros de caballerías castellanos (siglos XVI - XVII)*, Madrid, Laberinto, 2008.
- Marín Pina, María Carmen, «Los Monstruos Híbridos en los Libros de Caballerías Españoles», en *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, ed. Aires A. Nascimento y Cristina Almeida Ribeiro, Lisboa, Edições Cosmos e Associação Hispânica de Literatura Medieval, 1993, pp. 27-33.

- Martín Romero, José Julio, *Espejo de príncipes y caballeros (segunda parte) de Pedro de la Sierra (Alcalá de Henares, Juan Íñiguez de Lequerica, 1580). Guía de lectura*. Alcalá de Henares: Centro Estudios Cervantinos, 2001.
- . *Entre el Renacimiento y el Barroco: Pedro de la Sierra y su obra*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007.
- . «Sobre el Endriago amadisiano y sus descendientes caballerescos», en *Actas del XIII Congreso Internacional Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009). In memoriam Alan Deyermond*, ed. José Manuel Fradejas Rueda, Déborah Dietrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz, y Ma. Jesús Díez Garretas, Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, Universidad de Valladolid, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2010, vol. II, pp. 1289-1298.
- Pavel, Thomas G., *Fictional Worlds*, Cambridge, USA, Harvard University Press, 1986.
- Pimentel, Luz Aurora, *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*, México, Universidad Nacional Autónoma de México y Siglo XXI, 1998.
- Ramos Nogales, Rafael, «Dos nuevas continuaciones para el *Espejo de príncipes y caballeros*», *Historias Fingidas*, 4 (2016), pp. 41-95. DOI: <<https://doi.org/10.13136/2284-2667/50>>.
- Saint-Gelais, Richard, *Fictions transfuges: la transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Éditions du Seuil, 2011.
- Sergas* = Garcí Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, ed. Carlos Sainz de la Maza, Madrid, Castalia, 2003.
- Trujillo, Stefania, «Yo soy tú, y tú eres yo». *Disfraz, Metamorfosis y duplicación en los libros de caballerías de Feliciano de Silva*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza y Università degli studi di Verona, Tesis Doctoral, 2019.