

**“«Sed me nunc ablue, quaeso, fontis aquis sacri»”  
(Lyr. V, 81-82). La impronta del *Morgante* de Luigi Pulci en  
los *Lyrae Heroycae libri quatuordecim* (1581) de Francisco  
Núñez de Oria**

**“«Sed me nunc ablue, quaeso, fontis aquis sacri»” (Lyr. V, 81-82).  
The imprint of Luigi Pulci’s *Morgante* in the *Lyrae Heroycae libri  
quatuordecim* (1581) by Francisco Núñez de Oria**

MARÍA FERNÁNDEZ RÍOS<sup>1</sup> (*Universidad de Cádiz — España*)

**Abstract:** In this article, we seek to rescue from oblivion the neo-Latin epic *Lyrae Heroycae libri quatuordecim* (Salamanca, Matías Gast, 1581) by Spanish humanist Francisco Núñez de Oria. This epic poem, as scarcely known as its author, combines two *a priori* antagonistic traditions: the classical epic canon and the novel subject of chivalry. Starting from the premise that Ludovico Ariosto's *Orlando Furioso* is the main vernacular source of the work, we propose to analyse the influence of one of the secondary vernacular sources underlying this monumental poem: Luigi Pulci's *Morgante*.

**Keywords:** Francisco Núñez de Oria; *Lyrae Heroycae libri quatuordecim*; *Morgante*; Luigi Pulci; neo-Latin epic; sixteenth-century epic.

## 1. El poema del *Morgante* de Luigi Pulci<sup>2</sup>

A la luz de los datos conocidos hasta el momento, la biografía de Luigi Pulci (1432-1484) resulta casi tan enigmática como su obra. Este autor italiano nació en Florencia, en el seno de una familia noble pero gravemente endeudada.

---

Texto recibido el 07.09.2022 y aceptado para publicación el 24.10.2022.

Este trabajo se inserta en el Proyecto de Investigación del Plan Nacional de I+D PGC2018-094604-B-C31 (MCIU/AEI/FEDER, UE) y en la Red de Excelencia FFI2017-90831-REDT, y ha sido financiado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, a partir de la convocatoria de Ayudas para la Formación de Profesorado Universitario (FPU/03476) del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades. Agradecemos al profesor Manuel Díaz Gito su atenta lectura de este trabajo, así como sus valiosas sugerencias.

<sup>1</sup> maria.fernandez@uca.es.

<sup>2</sup> Sobre las diferentes ediciones del *Morgante* consúltese LUCÍA MEGÍAS (2000) 597-608. Asimismo, la Universidad de Pavia cuenta con una página web que ofrece información de las ediciones de todos los poemas caballerescos italianos del Quattrocento, incluido el *Morgante*: <http://lica.unipv.it/>. Para el presente artículo hemos manejado la edición a cargo de PUCCINI (1989).

dada. Una vez que gozó del favor de la piadosa Lucrezia Tornabuoni, madre de Lorenzo de Médici, Pulci comenzó a entablar relaciones con esta poderosa familia de patronos, en quienes encontró protección. Sin embargo, no logró mantener esta privilegiada posición por mucho tiempo, puesto que, según evidencia su correspondencia con Lorenzo el Magnífico, la amistad entre ambos fue progresivamente en declive. Esta desavenencia bien pudo estar relacionada con el carácter crítico y receloso que el Pulci mostró hacia sus contemporáneos, entre los que contó con no pocos enemigos<sup>3</sup>.

Dado que no es de nuestra competencia abordar aquí la controvertida vida de Pulci, hacemos nuestras las acertadas palabras esgrimidas por Barbolani para definir el singular carácter de este vate florentino:

*Podrá dudarse entre un Pulci impenitente, maudit, transgresor, pícaro, por una parte, y por otra una víctima de la maledicencia cortesana y del absolutismo mediceo, injustamente tratado por la vida y la sociedad de su época, pecador y arrepentido, sincero en definitiva. Pero optar entre ambas facetas será también un error de perspectiva, aunque la visión contemporánea se incline más por la primera imagen* (BARBOLANI (2005) 37).

Fue precisamente Lucrezia Tornabuoni quien encargó en 1461 a Pulci la composición de un poema que exaltase “la victoria de la cristiandad frente al paganismo sarraceno” y que contribuyese al mismo tiempo a “consolidar las relaciones con la monarquía francesa”<sup>4</sup>. Tras un período de gestación de veinte años, el resultado fue un poema en lengua vernácula toscana que, como tantos otros *cantari* italianos contemporáneos, engarzaba en *ottava rima* y veintiocho cantos las aventuras caballerescas de los paladines de Carlomagno, con la acción bélica entre cristianos y sarracenos. Pulci toma, pues, situaciones y per-

---

<sup>3</sup> Sobre la vida de Pulci, citamos la introducción de Edoardo A. Lèbano para la versión inglesa del poema ((1998) XI-XXXIV). En castellano, remitimos a la aproximación biográfica de BARBOLANI (2005) 31-38. Para profundizar más sobre Pulci y su Morgante, remitimos a los estudios de DE ROBERTIS (1958) y VILLORESI (2000).

<sup>4</sup> En palabras de SÁNCHEZ ESPINOSA ((2017) 35): “El poema tuvo tres ediciones en vida de Pulci. La primera y la segunda, entre 1481 y 1482, constaba de 23 cantos. Un año después, en 1483, apareció la definitiva, con los 28 cantos que se leen en la actualidad, que hacen un total de 28.568 versos. (...). Hoy en día los estudiosos han propuesto que entre 1461 y 1478 se compusieron los cantos I-XXIII y los cantos XXIV-XXVIII entre 1478 y 1483”.

sonajes de la tradición caballeresca, como la traición de Ganelón de Maganza, el felón por antonomasia del ciclo carolingio.

No obstante, contrariamente al propósito con el que en un principio se concibió este poema<sup>5</sup>, Pulci inesperadamente caricaturizará a los héroes francos y distorsionará los ideales caballerescos y cristianos en su *capolavoro*, distanciándose de los presupuestos repetidos en los poemas de caballerías. Este carácter burlesco, considerado inferior por algunos, hizo que el poema, pese a haber gozado de renombre entre los círculos literarios del cuatrocientos y del quinientos, pasara a caer casi en el olvido en los siglos posteriores (LÈBANO (1974) 11).

En su estudio sobre la relación de Pulci con la Florencia del momento, LÈBANO ((1974) 498) sostiene que el italiano, cuya obra parece anclada aún en el Medievo, habría de considerarse más bien un *anti-humanista*. Este *anti-humanismo* queda patente en su rechazo a las corrientes humanísticas del momento, a las que, sin embargo, recurría con el propósito de lograr una cierta aceptación entre sus contemporáneos, y a su escasa formación clásica con respecto a otros humanistas florentinos coetáneos (Lorenzo de Médici, Bartolomeo Scala y Marsilio Ficino), con los que además se enfrentó abiertamente<sup>6</sup>.

Destaca, asimismo, su manifiesto desprecio por los valores cristianos, que le llevaría a cosechar una dudosa reputación en la época (HARO (2010) XIV-XVI)<sup>7</sup>. No obstante, el *Morgante* aparece en pleno Humanismo, momento en el que el mundo caballeresco carece ya de credibilidad, al menos en la avanzada Florencia quinientista.

Si bien el verdadero protagonista del poema es Orlando, la obra recibe su nombre de un personaje inventado por Pulci, el gigante Morgante. Este gigante interviene por primera vez al comienzo del poema, cuando hostigaba

---

<sup>5</sup> BARBOLANI ((2005) 44-47) diserta sobre la controvertida naturaleza del *Morgante*.

<sup>6</sup> LÈBANO ((1974) 498): “Luigi Pulci's lack of appreciation for the exquisite humanistic culture of his time, his disdainful refusal of the religious values of such a culture, and his inadequate cultural background make it possible for us to talk about an 'anti-humanism' of Luigi Pulci. It seems, finally, that, [...], the *Morgante* of Messer Luigi Pulci belongs more to the still medieval methods and ideas of the cultural tradition of the fourteenth century than to the great humanistic tradition of the fifteenth century”.

<sup>7</sup> Sobre la religiosidad de Pulci véase LÈBANO (1970).

una abadía junto a otras dos criaturas de igual tamaño, hasta que Orlando, que andaba errante por aquel lugar, acudió en auxilio de los abades y acabó con la vida de todos, respetando solo la de Morgante. Este jayán se había mostrado afable y deseoso de convertirse al cristianismo, por lo que el compasivo paladín lo perdonó y acompañó a recibir el agua del bautismo. A partir de ese momento, Morgante se convertirá en el fiel escudero del paladín (PUCCINI (2010) 1-21)<sup>8</sup>.

Prueba de que el gigante carece de la suficiente relevancia es su fallecimiento en el canto vigésimo, sin que se le vuelva a mencionar más que en una ocasión al término del poema (PUCCINI (2010) 1169-1170). Sin embargo, Pulci había creado un personaje que trascendería a su obra<sup>9</sup>.

Para los veintitrés primeros cantos, el italiano tiene como modelo el poema cuatrocentista anónimo del *Cantare di Orlando*, mientras que para los cinco restantes, sigue la *Spagna in rima*, poema cuatrocentista de Sostegno di Zanobi que trata sobre la derrota española en Roncesvalles. No obstante, Pulci no se ciñe a imitar a sus modelos, sino que los reescribe sirviéndose de diversos mecanismos, imprimiéndoles un carácter satírico y antiheroico con los que pervierte el mundo caballeresco:

*La fantasia del Pulci non poteva fermarsi a lungo e con insistenza su un unico contenuto poetico. Ecco infatti accanto agli echi cortesi, le variazioni burlesche, gli ammicchi, i colpi di scherma gustati uno ad uno con curiosità tecnica, i commenti, il rivolgersi al lettore come a dire: —Guarda che san fare i miei paladini!, e così via. Una mobilità e una ricchezza notevolissime, che fanno presto dimenticare i poveri versi del cantare preso a modello (CESERANI (1959) 260).*

Asimismo, el *Morgante* inaugura un nuevo ciclo literario, heredero de los *cantari popolari* italianos, los *fabliaux* franceses o el *Lazarillo* español, que refleja los gustos de una clase social emergente, pudiente y cultivada: la burguesía. Se trata de una literatura cómica al tiempo que crítica, que deformaba

---

<sup>8</sup> Para una síntesis completa del *Morgante* de Pulci, consúltese el trabajo de BARBOLANI (2005) 48-50.

<sup>9</sup> Tanto es así que los cantos XVIII y XIX, consagrados a las aventuras de Morgante y su compañero Margute, cobraron vida propia en una versión aparte denominada *Morgante minore*. Ambos suponen a su vez los precedentes literarios de Gargantúa y Pantagruel de Rabelais (HARO (2010) XV-XVI).

los planos y repetitivos motivos de la literatura caballeresca, cuya estela todavía se dejará notar a finales del siglo XVIII:

*Il Pulci ha conciliato insieme racconti del ciclo carolingio e del ciclo brettone: ma bisognerebbe forse ad dirittura parlare di un ciclo picaresco, e maccheronico, non tanto per il latino deformato, né per l'estroso italiano, o l'estroso fiorentino, quanto per lo spirito completamente nuovo con cui vengono interpretate le vicende degli eroi. Per Matteo Maria Boiardo si può parlare di poema cavalleresco, ed egli può essere inserito nella tradizione dei vecchi cicli (si tratta della poesia di un nostalgico), e anche può essere considerato il precursore sui generis di Ludovico Ariosto; ma per il Pulci, egli è soltanto l'annunziatore di una poesia che avrà la più larga espansione con Merlin Cocai e con Rabelais. Sono i poemi della crisi religiosa del secolo, quando si combatte pro e contro la fede tradizionale (RUSSO (1952) 52).*

En cualquier caso, el *Morgante* es fruto de una mente inquieta e ingeniosa, inconformista, anticlerical e irreverente, propia de una clase social privilegiada, y con una visión crítica de la realidad. Por todo ello, el poeta italiano Giosuè CARDUCCI ((1945) 121) definió este poema como “la obra del poeta más independiente del Renacimiento”. Para QUINT ((1996) 22), el *Morgante* supone incluso “the other major chivalric poem, alongside the *Orlando Innamorato*, of Ariosto’s preceding literary generation”.

## 2. La particular recepción del *Morgante* en España: la adaptación de Jerónimo de Aunés<sup>10</sup>

La crítica reconoce, en general, que el Renacimiento español —tardío y conservador— es distinto del europeo, y esto hace que la recepción de las obras italianas presente “una serie de alteraciones que no solo afectan al ya apuntado nivel estilístico y formal de la obra, sino también a su plano estético-literario e ideológico” (GÓMEZ MONTERO (1992) 4), en función de su particular contexto cultural e ideológico.

Así pues, el estudio intertextual de la literatura caballeresca entre España e Italia depende, en gran medida, de la recepción que estas obras tuvieron en cada país<sup>11</sup>. Por consiguiente, en estos casos habríamos de hablar,

---

<sup>10</sup> Destacamos a dos autores españoles que han abordado en profundidad la adaptación de Aunés: GÓMEZ MONTERO (1988) y HARO (2010). Para el presente trabajo manejamos la edición de esta última.

<sup>11</sup> STEMPEL (1983).

más bien, de un diálogo entre los textos, incorporando el concepto de *recepción* al de *intertextualidad*<sup>12</sup>. De esta suerte, los *hipertextos* españoles que derivan de *hipotextos* italianos<sup>13</sup>, al concebirse según una tradición literaria distinta, presentan no pocas variaciones con respecto a sus modelos<sup>14</sup>.

Por consiguiente, más que de traductores, hemos de hablar de intérpretes y adaptadores, que toman la materia de los poemas italianos basados en la materia de Francia, para crear auténticas novelas con los criterios formales e ideológicos propios de los libros de caballerías castellanos<sup>15</sup>.

Un nítido ejemplo de la singular recepción de la poesía italiana en España es el poema del *Morgante* de Luigi Pulci. Un poema épico-paródico urdido para ridiculizar los supuestos del mundo caballeresco mediante la ironía y la burla, destinado a un público burgués, dará lugar en España a una adaptación en prosa, el *Libro de Morgante* del valenciano Jerónimo de Aunés, que restaura por completo los ideales caballerescos:

*En el Libro de Morgante apenas se altera el curso de la acción y su marco temporal-espacial, pero el original se ve sometido a un proceso de reelaboración muy sutil y que responde a criterios bien determinados y que llegan a configurar un punto de vista narrativo peculiar. [...] Con esta actitud creadora se corresponde su tendencia a eludir los elementos cómico-burlescos e irónicos tan frecuentes en el texto italiano, que reiteradamente ponen en tela de juicio la actuación de los héroes según los estrictos ideales caballerescos. Las diferencias estilísticas se prolongan a nivel ideológico en cuanto que el traductor lleva a cabo una restauración de la caballería cristiana medieval, puesto que el servicio amoroso y el afán mesiánico constituyen dos pilares fundamentales en la actuación de los héroes. En general, todo lo que afecta a la religión y al cristianismo se trata con respeto* (GÓMEZ MONTERO (1996) 35).

La primera edición castellana del poema se publicó en Valencia (Francisco Díaz Romano, 1533), como libro de caballerías en prosa, bajo el título del *Libro del esforçado Morgante y de Roldán y Reinaldos*, y posteriormente sal-

<sup>12</sup> LACHMANN (1982).

<sup>13</sup> Conceptos acuñados por Gérard Genette en *Palimpsestes. La littérature au second degré* (1982). El *hipotexto* es el texto original o precedente y el *hipertexto* el texto que se origina a partir de otro.

<sup>14</sup> Véase al respecto la introducción metodológica de Gómez Montero para la deconstrucción textual del *Libro de caballerías* ((1992) 6-9).

<sup>15</sup> SÁNCHEZ ESPINOSA ((2017) 20) sintetiza en una tabla los poemas italianos adaptados en España como libros de caballerías pertenecientes al ciclo carolingio.

dría a la luz en la misma ciudad el *Libro segundo de Morgante* (Duran Salvanyach, 1535)<sup>16</sup>. El propio autor anuncia en el prólogo *al discreto lector* su propósito de ofrecer una traducción fiel pero no exacta del poema italiano:

*He traducido de su toscana lengua en romance castellano lo menos mal que he podido hazer, no palabra por palabra, mas sentencia de sentencia, no tirando alguna suya ni poniendo cosa mia, porque en el traduzir o trasladar libros no se han de dar las palabras por cuenta, mas las sentencias por peso* (GÓMEZ MONTERO (1996) 36).

En líneas generales, el valenciano sigue de fielmente la trama argumental del original, pero se toma ciertas licencias que modifican el sentido de la obra. En cuanto a la forma, destaca, además de la prosificación de los versos, la conversión de los cantos en capítulos, añadiendo un sumario al comienzo de cada uno, así como el cuidado de las transiciones entre los capítulos. Asimismo, Aunés omite los pasajes menos ortodoxos y desarrolla más las descripciones y los pasajes más moralizantes<sup>17</sup>.

En cuanto al contenido, advertimos la ampliación de algunos pasajes, especialmente los más emotivos. Notificamos, asimismo, un incremento de elementos religiosos y moralizantes, así como la adición de comentarios ejemplarizantes del narrador. Pero, ante todo, salta a la vista la elisión de las referencias al cristianismo y la fe católica realizadas por Pulci (HARO (2010) XXIV-XXVIII). Esto se debe, sin duda, a que Aunés leyó con cautela a Pulci, pues su fama de herético lo acompañó también en España (GERNERT (2007) 206).

Así pues, la adaptación castellana de Aunés reviste al poema pulciano de los valores cristianos y la ética caballeresca más afines a las exigencias del lector hispano del quinientos. Aunés omite deliberadamente los elementos cómicos del poema original y lo convierte en un poema caballeresco de pleno derecho:

*En el Morgante castellano se lleva a cabo un sincretismo entre la ética caballeresca tradicional y los valores de la moral cristiana con afán propagandístico y patriótico, en clara consonancia con la situación histórica del momento: el ambicioso proyecto político de un rey, Carlos I [...], dirigido a instaurar una monarquía universal basada*

---

<sup>16</sup> HARO ((2010) XXXIII) da cuenta de otras posibles ediciones posteriores de la adaptación de Aunés. Además, existe un catálogo detallado, aunque no exhaustivo, sobre las traducciones de obras italianas al castellano, el Proyecto Boscán (en línea).

<sup>17</sup> Para una comparación en paralelo entre el argumento de Pulci y el de Aunés véase HARO ((2010) XVII).

*en la restauración de una Universitas Christiana, amenazada en aquel momento por la rápida expansión del poder otomano [...]. Y también, no se olvide, por la rivalidad constante con Francisco I de Francia (HARO (2010) XXXIX-XL).*

Asimismo, tenemos constancia de que el poema de Pulci gozó de gran popularidad en España, hasta el punto de inaugurar un nuevo ciclo literario de obras de tema carolingio<sup>18</sup>. Así lo afirma GERNERT ((2007) 203):

*Ya en España, la obra de Pulci es la tercera gran traducción de poemas épicos italianos sobre la matiere de France al castellano, y se debe situar junto a los cuatro libros que forman el ciclo sobre Reinaldos de Montalbán y el Espejo de caballerías<sup>19</sup>.*

El propio Cervantes se referirá a él hasta en dos ocasiones en el *Quijote*:

*Decía mucho bien del gigante Morgante porque, con ser de aquella generación gigantea, que todos son soberbios y descomedidos, él solo era afable y bien criado (1, 1, párr. 4).*

Y también:

*Pero, con todo esto, no sabré decir con certidumbre qué tamaño tuviese Morgante, aunque imagino que no debió de ser muy alto; y muéveme a ser deste parecer hallar en la historia donde se hace mención particular de sus hazañas que muchas veces dormía debajo de techado: y pues hallaba casa donde cupiese, claro está que no era desmesurada su grandeza (2, 1, párr. 2)<sup>20</sup>.*

En el poema de Pulci, el paladín Orlando ha de abandonar la corte de Carlos por las calumnias de Ganelón<sup>21</sup>. La adaptación castellana de Aunés sigue fielmente el hilo narrativo del italiano.

Al comienzo del poema, Orlando arriba a una abadía amenazada por tres fieros gigantes: Pasamonte, Alabastro y Morgante (PUCCINI (1989) 7-10;

---

<sup>18</sup> Sobre el “ciclo del Morgante”, consúltese el apartado que SÁNCHEZ ESPINOSA ((2017) 34-38) dedica a esta cuestión.

<sup>19</sup> No obstante, la propia GERNERT ((2007) 202) señala también el escaso interés que suscitó la adaptación en prosa del poema de Pulci frente a otras adaptaciones de poemas épicos italianos al castellano, como, por ejemplo, el *Baldo*.

<sup>20</sup> Ambas citas están extraídas de la edición de RICO (1998), consultable en línea en la página del Centro Virtual Cervantes (<https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/default.htm>).

<sup>21</sup> De forma semejante, en los *Lyrae Heroycae libri*, Reinaldos de Montalbán había abandonado París por orden del monarca, engañado también por el mismo felón (NÚÑEZ DE ORIA (1851) 8-12; PUCCINI (1989) 1-7; HARO (2010) 15-17).

HARO (2010) 17). En primer lugar, el paladín se enfrenta a Pasamonte. El gigante golpea duramente a Orlando y lo deja aturdido, pero, cuando la bestia se creía ya vencedora y procedía a desarmarse, el héroe se recuperó al instante con ayuda divina, y logró rematarla definitivamente (PUCCINI (1989)10-13; HARO (2010) 18-20).

En segundo lugar, Orlando se dirige contra Alabastro, que contraatacaba con una roca. El paladín logró esquivarla y acto seguido acabó con el gigante (PUCCINI (1989) 13; HARO (2010) 20). Por último, el héroe franco fue a buscar a Morgante, que se hallaba durmiendo en su morada. En ese momento, el gigante estaba soñando que una serpiente le atacaba y que, cuando pedía ayuda a Mahoma, este lo ignoraba y en su lugar acudía Jesús, quien lo salvaría finalmente. Influenciado por esta visión, el gigante accedió de buena gana a convertirse a la fe de Orlando, puesto que la amenaza del paladín le recordaba a la sierpe de su quimera. Juntos se dirigieron a la abadía para que el sarraceno recibiese el sacramento del bautismo (PUCCINI (1989) 13-16; HARO (2010) 20-21).

Después de abrazarse, entre el paladín y el cristianizado gigante nació una amistad “como si toda su vida se conocieran” (HARO (2010) 21). A petición de este, Orlando desvela su nombre y el gigante muestra un agradecimiento tal para con el paladín, que se ofrece a servirle el resto de sus días (PUCCINI (1989) 16-17; HARO (2010) 21).

De camino a la abadía, Orlando y Morgante reflexionan sobre la fe verdadera (PUCCINI (1989) 17-19; HARO (2010) 21-22). El abad se arredra al ver llegar a Orlando con el gigante, pero el paladín le explica que este ahora era uno de los suyos. Para dar prueba de su fe, el gigante le muestra los muñones de sus hermanos muertos (PUCCINI (1989) 19; HARO (2010) 22). El abad queda maravillado al instante por esta milagrosa conversión y la equipara a la de Pablo de Tarso (PUCCINI (1989) 19-20; HARO (2010) 22-23). Para RUSSO ((1952) 48) esta analogía guarda una connotación burlesca, ya que equipara la conversión de San Pablo a la de un gigante. A partir de entonces, este se convertirá en el inseparable y fiel escudero de Orlando, al que acompañará en el resto de aventuras.

### 3. La influencia del *Morgante* en los *Lyrae Heroycae libri* de Francisco Núñez de Oria

Los *Lyrae Heroycae libri* y el *Morgante* de Pulci gozan de gran afinidad, puesto que en ambos “toda la acción caballeresca se supedita a un fin político-militar marcadamente religioso de lucha contra el infiel” (HARO (2010) XXXIX). No obstante, la elección temática de las aventuras de los paladines de Carlomagno en uno y en otro autor responde a intereses políticos bien distintos. El poema de Pulci responde a una estrategia política de Lorenzo el Magnífico para acercarse a Francia (SÁNCHEZ ESPINOSA (2017) 36), mientras que los *Lyrae Heroycae libri* exaltan a Carlomagno como el ancestro mítico de una misma dinastía descendiente de los emperadores romanos, que culminaría en el glorioso imperio de Carlos V y su continuador Felipe II, dedicatario del poema.

Así pues, los *Lyrae Heroycae libri* son un poema eminentemente político, a la par que alegórico. Así lo evidencian las alegorías al comienzo de cada libro y el papel determinante de personajes alegóricos en el devenir de la acción. Núñez de Oria parece, pues, influenciado ideológicamente por la religiosidad de la versión castellana del *Morgante*, dado que, en el episodio de este gigante, refleja la ideología cristiana, tradicional y medieval que motiva los libros de caballerías españoles, como veremos a continuación.

El hilo argumental general de ambas obras es bastante afín: un paladín abandona la corte por los engaños de Ganelón y después otro ha de partir en su búsqueda<sup>22</sup>. Ambos corren diversas aventuras como caballeros errantes al servicio de Dios y finalmente se reencuentran y llevan a cabo una gran gesta, Roncesvalles en el *Morgante* y la defensa de París en los *Lyrae Heroycae libri*. No obstante, Núñez de Oria no sigue fielmente el argumento del *Morgante*, sino que lo adapta a su propio contenido, como hace con su modelo principal, el *Orlando Furioso*.

---

<sup>22</sup> En el *Morgante* el protagonista es Orlando, quien inicia las aventuras caballerescas y es la víctima principal de las asechanzas de Ganelón. Por el contrario, en los *Lyrae Heroycae libri*, es Reinaldos quien desempeña este papel. La relevancia del paladín Reinaldos en el poema latino se debe sin duda a que Reinaldos será emparentado posteriormente con una noble familia española, el linaje de los Guzmán, descendientes de su hermano Ricardo y la princesa sidonia Filena (CHEVALIER (1966) 208).

En los *Lyrae Heroicae libri*, Morganor, nombre con el que Núñez de Oria denomina al Morgante de la tradición anterior<sup>23</sup>, es el segundo de los tres gigantes que se convierten al cristianismo a lo largo del poema, evidenciando el progresivo triunfo del cristianismo frente al paganismo, que culminará con la victoria cristiana al final de la obra<sup>24</sup>. Estos abominables seres intervienen con gran frecuencia en la literatura caballeresca como símbolo del mal, y, como tal, suelen aparecer en lugares mágicos y siniestros, como la profundidad de un frondoso bosque<sup>25</sup>.

En el cuarto libro de los *Lyrae Heroicae libri*, Reinaldos de Montalbán logra salir del palacio subterráneo del mago Atlante a través de un peligroso pasadizo. Una vez en el exterior, el paladín se reencuentra con sus compañeros. A continuación, los héroes se enfrentan a unos fieros gigantes para liberar a unos jóvenes prisioneros (NÚÑEZ DE ORIA (1581) 135):

*Talia dum memorat, non longe a littore magnus*  
*Armorum auditur strepitus, subitusque tumultus*  
*Foemineae atque etiam uoces. Duo forte gigantes*  
*Immanes, instar uastae sua corpora turris,* 375  
*Septem in uincla uiris positis, tribus atque puellis*  
*Quatuor insignes alios uincire parabant*  
*Ambo uiros, quorum gemini super ora ruebant*  
*Semianimes, alii subito uelocius auris*  
*Cedebant retro, fugerent dum hostilia tela.* 380

*Mientras rememora estos hechos, no lejos de la costa se oye un gran estrépito de  
armas, un repentino alboroto y también gritos de mujeres. Dos monstruosos gigantes,  
de cuerpos enormes como torres, se disponían, tras encadenar a siete muchachos y tres  
muchachas, a apresar entre ambos a otros cuatro insignes hombres, dos de los cuales se*

---

<sup>23</sup> En los *Lyrae Heroicae libri* aparecen alterados algunos nombres de los personajes. En palabras de CHEVALIER ((1966) 209): “Les vers latins, en général assez adroitement faits, ont parfois conduit l’auteur à modifier des noms qui entraient difficilement dans l’hexamètre”.

<sup>24</sup> Tiranto (NÚÑEZ DE ORIA (1581) 111-115); Morganor ((op. cit.) 135-152); Orilo ((op. cit.) 199-202).

<sup>25</sup> La figura del gigante aparece en todas las literaturas por el abanico de posibilidades que ofrece (Polifemo en la *Odisea*, Goliat en la *Biblia*, Morholt en *Tristán e Iseo*). En la literatura artúrica aparece como un ser sobrenatural, hechizado y deforme, reflejo de su mezquindad (LUCÍA MEGÍAS (2004) 238-240).

*desplomaban sobre sus cabezas, medio muertos, mientras que los otros dos retrocedían súbitamente, más rápido que las brisas, tratando de esquivar los hostiles dardos*<sup>26</sup>.

A estos dos gigantes se unen otros tres, después de que Reinaldos matase a uno de ellos y, a su vez, el compañero de este, encolerizado, matase a Tergiro, escudero de Reinaldos (NÚÑEZ DE ORIA (1581) 139):

*Armorum ad sonitus clamores atque ruentum  
Festinare uident alios, non mole minores  
Tres equites iuuenes, armis, hastisque superbos  
Quos Ammone sati contra, occurrere priores.*

*Ven apresurarse hacia el ruido de las armas y los alaridos de los que se abalanzaban a otros tres jóvenes jinetes, de cuerpos no menos gigantescos y espléndidas armaduras y lanzas, contra los que los hijos de Amón corrieron a enfrentarse los primeros.*

Reinaldos matará a otros dos gigantes, y, cuando Morganor se disponía a matar a Filomeneo, compañero de Reinaldos tras haberlo vencido en un duelo, el paladín se interpone hiriendo al gigante. Este deambula fuera de sí, desorientado, y finalmente se dirige hacia donde Reinaldos lucha contra otro de sus gigantescos compañeros, al que el mismo Morganor, cegado por la sangre, mata por equivocación (NÚÑEZ DE ORIA (1581) 142-143):

*Obcaecatus atrox Athleta a sanguine fuso. 560  
Nunc hac, nunc illac uastis clamoribus, ensem  
Euibrat, ignarus partis qua littoris amens  
Debacchabatur. Tandem ad lethale duellum  
Athletae, et Rinaldi etiam, qui ingente tumultu  
Aetera replebant, uenit properanter, et hostem 565  
Se tenuisse ratus, tanto ferit efferus ictu  
Vicinum socium, scapulas super, usque profundam  
Membranam ut uulnus penetrarit. Tusse cruorem  
Paganus iactans dat campo, horrente ruinam  
Cum strepitu, extremam. Nouit ferisse sodalem 570  
Ipse Athleta suum, magnosque ex pectore questus  
Edit, se et contra ferrum conuertere uellet,  
Ni Rinaldus eum cohiberet, [...]*

---

<sup>26</sup> Las traducciones de los *Lyrae Heroycae libri* son propias y forman parte de la edición de la obra completa que estamos llevando a cabo bajo la dirección de los profesores Maestre Maestre y Díaz Gito. El texto latino procede del ejemplar de la BNE con signatura R/15286, que ha sido cotejado con el resto de ejemplares localizados del poema.

“«*Sed me nunc ablué, quaeso, fontis aquis sacri*»” (*Lyr.* V, 81-82). La  
 impronta del *Morgante* de Luigi Pulci en los *Lyræ Heroycæ libri*  
*quatuordecim* (1581) de Francisco Núñez de Oria

*El atroz guerrero queda cegado por la sangre derramada. Blande su espada entre enormes alaridos, ora por aquí, ora por allá, fuera de sí, sin saber por qué parte de la playa vagaba enloquecido. Finalmente se dirige con presteza hacia el duelo a muerte entre el otro guerrero y Reinaldos, que colmaban el cielo con un enorme estruendo, y, creyendo que había alcanzado a su enemigo, enfurecido, cuando está próximo a su compañero, lo hiere por encima de los hombros, con un golpe tan grande, que la herida penetró hasta la capa más profunda de la piel. El pagano, tosiendo sangre, cayó desplomado a la tierra, provocando un horrible estrépito. El propio guerrero se percató de que había herido a su compañero y profirió grandes quejidos desde su pecho, y quería dirigir la espada contra sí mismo, de no ser porque Reinaldos se lo impidió, [...]*

Observamos que, por el motivo genealógico aducido anteriormente, es Reinaldos quien protagoniza esta escena, en lugar de Orlando. Además, el paladín no se enfrenta a los gigantes en solitario, sino auxiliado por sus compañeros. Tampoco menciona la abadía, ni el sueño del gigante, entre otros detalles.

Pero, si bien los otros gigantes presentan otros nombres (Hersífilo, Sorgán u Onisco), el piadoso Reinaldos perdona la vida al gigante Morganor, llamado así en un claro guiño al *Morgante pulciano*. Como en el poema italiano, el afable gigante desea convertirse al cristianismo y, después de su bautismo, se unirá en adelante a los héroes protagonistas, como uno más de los cristianos. El parlamento del paladín se asemeja considerablemente al del poema de Pulci (también en la traducción de Aunés):

*Lyræ Heroycæ libri IV*, 582-596<sup>27</sup>:

(...) “Vasto”, inquit, “corpore, maior  
 Viribus atque animo, fere uir, maioribus ultro  
 Viribus hic cedas, ne pugnes numina contra,  
 Verus enim caelo Deus est, qui iudicat iras 585  
 Iniustas, punit praedones, conscius olim  
 Tantorum scelerum, praesentibus, indeque poenis  
 Denique perpetuis, quibus eripere fidelem  
 Si Christi legem praeceptaque uera sequaris  
 Atque exempla eius, spretis fallacibus illis 590  
 Quae colis, idolis, si sunt simulacra uirorum  
 Praurorum, quorum manes inferna Sathanis

*Morgante*, I, 44-45<sup>28</sup>:

44  
 Rispose Orlando: –Baron giusto e pio,  
 se questo buon voler terrai nel core,  
 l’anima tua arà quel vero Iddio  
 che ci può sol gradir d’eterno onore;  
 e s’ tu vorrai, sarai compagno mio  
 ed amerotti con perfetto amore;  
 gl’idoli vostri son bugiardi e vani,  
 e ’l vero Iddio è lo Dio de’ cristiani.  
 45  
 Venne questo Signor sanza peccato  
 nella sua madre virgine pulzella.

<sup>27</sup> NÚÑEZ DE ORIA (1581)143-144.

<sup>28</sup> PUCCINI (1989) 15-16.

*Nigraque tecta colunt, ipsum cum corde secuti.  
Nunc tibi praestet, aquis sacri baptismatis ultro  
Diffundi, diuum sensent tua membra liquorem. 595  
Sic, scelere ipse tuo mox, crede, lauaberis omni”.*

*Se cognoscessi quel Signor beato  
sanza 'l qual non risplende sole o stella,  
aresti già Macon tuo rinnegato  
e la sua fede iniqua, ingiusta e fella:  
battézati al mio Iddio di buon talento.  
Morgante gli rispose: —Io son contento.*

*“Fiero muchacho”, dice, “de cuerpo gigantesco, y de mayor fuerza y ánimo, has de rendirte aquí a fuerzas aún mayores, para no enfrentarte contra la divinidad, pues el verdadero Dios está en el cielo, el que juzga la cólera injusta y castiga a los ladrones. Testigo de tan grandes crímenes en otro tiempo, finalmente castigará a los actuales a penas perpetuas, de las que podrás librarte si sigues fiel la ley de Cristo y los preceptos verdaderos, así como sus ejemplos, despreciando aquellos falaces ídolos a los que rindes culto, ya que son invenciones de hombres malvados, cuyos manes habitan en las infernales y oscuras moradas de Satán, siguiendo a este mismo con el corazón. Ahora te urge ser rociado con las aguas del sacramento del bautismo, que tus miembros sientan el agua divina. Así, créeme, al punto quedarás limpio de todo crimen”.*

Aunés dilata un poco más estas dos octavas, insistiendo más en el deber de Morgante de abandonar sus antiguos ídolos y abrazar la nueva fe profesando su amor a Cristo, fruto de la Virgen María:

*—¡O, varón justo y sabio! —dixo Roldán—. Si esta voluntad que tienes continuamente guardares en tu corazón, tu ánima gozará de la vista de aquel verdadero Dios que solo te puede dar galardón y gloria, e otro ninguno no sino Este a quien servir desseas. Por otra parte, si bien te pluguiere, ganarás en mí un compañero, que mientras tú quisieres jamás de tu compañía será apartado, pero mira que te as de apartar no solo del pensamiento, mas de toda obra de la vanidad de tus ídolos y de la falsedad de la seta en la que bivías. Y de todo tu corazón creer y amar Aquel que sin pecado quiso nacer del vientre virginal de la Virgen sin manzilla Santa María, Nuestra Señora. Así que, mi buen amigo y verdadero hermano, déveste bautizar y servir aquel Señor que sin su voluntad no luze Sol, Luna, ni estrellas en el cielo.*

*—Eso haré yo de buena voluntad —dixo Morgante— (HARO (2010) 21).*

En ambos poemas y en la adaptación castellana, el paladín insiste en el gigante para que abandone sus *ídolos*, empleando, además, esta misma palabra, al tiempo que le insta a creer en la fe verdadera, a saber, en Cristo nacido de la Virgen pura. Núñez de Oria interrumpe aquí el canto cuarto, por la advertencia de un muchacho de la inminente llegada de la malvada Urgana si no abandonaban el encantado bosque en el que se encontraban.

Ya en el libro siguiente, el poeta toledano amplía considerablemente este discurso evangelizador con motivo del bautismo de Morgantor, puesto en boca

de Reinaldos, más propio de un sacerdote que de un paladín. De hecho, es él mismo quien oficia este sacramento, en lugar del abad del poema pulciano (NÚÑEZ DE ORIA (1581) 149-150); PUCCINI (1989) 19-20); HARO (2010) 22)<sup>29</sup>. Nuestro humanista omite, asimismo, la ambigua comparación de Morgantor con San Pablo, obrada por Pulci (PUCCINI (1989) 19-20; HARO (2010) 22).

En el poema de Pulci, de camino a la abadía, Morgante y Orlando abordan cuestiones de la fe cristiana como el castigo o el perdón de Dios (PUCCINI (1989) 17-19). Cauteloso ante una posible blasfemia de Pulci, Aunés resume esta parte, afirmando que “muchas comparaciones y ejemplos teológicos le truxo Roldán para más estruirlo a la fe. Los cuales por conformarnos con el uso, qu’es no dar lugar a la prolixidad, dexaremos de contar” (HARO (2010) 21).

Así pues, Núñez de Oria se distancia en este punto de sus modelos, en su preocupación por adoctrinar al lector. Asimismo, la insistencia de la creencia en Cristo como hijo de Dios único y trino responde a la misma necesidad de los libros de caballerías castellanos de difundir los fundamentos de la fe católica en un momento en el que la herejía cuestiona sus principales dogmas (NÚÑEZ DE ORIA (1581) 149-150):

*Aurora interea noctis tenebrosa fugante* 5  
*Tempora ab Oceano, medio surrexit eorum*  
*Filius Ammonis maior, conuersus et ora*  
*Ad paganum auido has diffundit pectore uoces:*  
*“Vt pater omnipotens caelos, et cuncta creauit,*  
*Adamumque etiam, de costa et pectoris Euam* 10  
*Vxorem, nostros charos primosque parentes,*  
*Deliciarum illos posuit florente uireto;*  
*Hoc erat arboribus, foetu et spectabile cuncto,*  
*Sed praecepit eis ne uitae ex arbore malum*  
*Gustarent; qui decepti sermone dolosi* 15  
*Serpentis, summi spreuerunt iussa Tonantis.*  
[...]  
*Sunt etenim tres personae substantiaque una*  
*Simplex omnipotens, quae regnat et imperat omni*

---

<sup>29</sup> En la tradición literaria hispana, Reinaldos aún un carácter heroico al tiempo que evangelizador. En palabras de SÁNCHEZ ESPINOSA ((2017) 88), “además de su arrojo y su destreza en el combate, los pone al servicio de la fe cristiana, de la defensa de su religión, de su señor y, además, con un carácter evangelizador que incluye el bautismo de paganos”.

*Tempore; qui iudex ueniet post saecula, flammis  
 Assumpta, ut tumulis surgentes iudicet omnes,  
 Cuique suum iuxta meritum dare praemia digna, 40  
 Pro scelere atque ignes, quare hoc fortissime numen  
 Te fateare decet”, [...]*

Cuando la Aurora disipaba desde el Océano las tinieblas de la noche, en medio de estos se levantó el hijo mayor de Amón, y dirigiendo su mirada al pagano pronuncia estas palabras con el ánimo entusiasmado:

*“Cuando el padre omnipotente creó los cielos y todas las cosas, creó también a Adán, y de una costilla de su pecho a su mujer, Eva, nuestros queridos y primeros antepasados, a los que puso en el florido jardín de las delicias; este era espectacular, lleno de árboles y plantas, pero ordenó que no probasen la manzana del árbol de la vida; estos, seducidos por las palabras de una engañosa serpiente, despreciaron las órdenes del sumo Tonante. [...] Son, por tanto, tres personas y una sola sustancia simple, que reina y gobierna omnipotente en todo momento; que como juez vendrá al final de los tiempos, sumidos en llamas, levantando a todos de sus tumbos para juzgarlos y dar a cada uno las recompensas dignas de sus méritos, también las llamas por sus pecados, por lo que, armándote de valor, debes confesarte a esta divinidad, [...]”.*

Después de identificarse y reconocer sus pecados pasados, el gigante desea recibir el bautismo y Reinaldos se lo concede, respetando su nombre anterior. De nuevo Núñez de Oria se explaya en mostrar el deseo de conversión del gigante (NÚÑEZ DE ORIA (1581) 152)<sup>30</sup>:

*[...] Sed me nunc abluere, quaeso,  
 Fontis aquis sacri, si tota mente fidelis  
 Opto Deo fieri, Christi et parere deinceps  
 Praeceptis; quibus ignarum me sponte paratum 85  
 Instrue; deinde tamen nomen patriamque docere  
 Digneris, liceat uictorem agnoscere tantum”.  
 Albani montis dominus tunc nomine coram  
 Omnibus audito, summo genitore uocato,  
 Natoque, et sacro afflatu, baptismatis illum  
 Consecrauit aquis, Morganor, nomen eidem 90*

<sup>30</sup> Este es uno de los pocos momentos en los que la voz del propio Núñez de Oria se proyecta en el poema, junto con el proemio y las alegorías que preceden a cada libro, pues en el resto de la obra, a diferencia de su modelo vernáculo principal, el *Orlando Furioso*, el humanista adopta una postura más pasiva, propia del poeta clásico, limitándose a transmitir lo que le inspira la Musa.

*Pero ahora lávame, por favor, con las aguas de una pila consagrada, pues deseo con toda mi alma ser fiel a Dios y obedecer en adelante los preceptos de Cristo; instrúyeme en ellos, pues los ignoro y de buena gana estoy dispuesto; luego, sin embargo, me gustaría que desvelaras tu nombre y tu patria, para poder conocer a tan gran vencedor”. Entonces, el señor de Montalbán, después que dejó oír su nombre delante de todos, invoca al Padre Supremo, al Hijo y al Espíritu Santo y lo consagró con aguas bautismales, poniéndole el mismo nombre de antes, Morganor.*

El pasaje de los gigantes culmina con esta única pero significativa intervención del jayán. Esta digresión permite a Núñez de Oria enlazar el episodio catabásico de Reinaldos (NÚÑEZ DE ORIA (1581) 23-132) con el siguiente vaticinio genealógico, pues entre los prisioneros que acababan de rescatar de los gigantes se encuentra Filena, princesa de Sidón y futura esposa de Ricardo, de cuyo enlace nacerá el linaje de los Guzmán (NÚÑEZ DE ORIA (1581) 163-168).

Al mismo tiempo, este pasaje está conectado con la siguiente escena protagonizada por Reinaldos, en tierras de la maga Urgana (NÚÑEZ DE ORIA (1581) 232-254), pues Morganor, como anterior auriga de la pérfida Urgana, logrará rescatar a los héroes atrapados en los dominios de esta maga, gracias a que los caballos voladores de ella aún le obedecían (NÚÑEZ DE ORIA (1581) 248-250).

#### 4. Conclusión

Tras lo expuesto en este trabajo, podemos afirmar que, entre las obras vernáculas que han influido en los *Lyrae Heroicae libri* de Francisco Núñez de Oria (y aunque a gran distancia del modelo principal del poema, el *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto), se encuentra el poema épico-satírico *Morgante* del italiano Luigi Pulci.

Jerónimo de Aunés, autor de la primera adaptación del *Morgante* al castellano, leyó con cautela los versos de este polémico autor, que incluso había sido acusado de herejía, al tiempo que, conforme a las exigencias del conservador lector español del quinientos, restauró los presupuestos ideológicos de la literatura caballeresca del poema que habían sido cuestionados o subvertidos por la intención satírica de Pulci. Tanto es así que la prosificación de Aunés bien podría contarse como una obra más dentro del *corpus* de literatura caballeresca hispana.

Núñez de Oria toma el pasaje pulciano de la conversión de *Morgante* para los *Lyrae Heroicae libri* como parte de su programa alegórico y

evangelizador, desprovisto de toda carga satírica<sup>31</sup>. Si bien no es posible dilucidar, ante la falta de evidencias sólidas que lo demuestren, si Núñez de Oria llegó a conocer la traducción de Aunés<sup>32</sup>, no obstante, en cualquier caso, la lectura que el poeta toledano hace del *Morgante* se adscribe a la tradición pulciana castellana surgida a raíz de la versión del valenciano Jerónimo de Aunés, pues adopta este pasaje exclusivamente a nivel narrativo, pero no ideológico, desprovisto de toda carga satírica.

No encontramos, por ende, ni un atisbo de parodia, ironía o burla entre los versos de Núñez de Oria, ya que estos no tienen cabida en un poema épico *stricto sensu* como los *Lyrae Heroicae libri*. El cultivado lector al que dirige el poema sin duda reconocerá a este personaje de gran éxito en la tradición caballeresca, como lo demuestra la existencia en España de un ciclo literario de tema carolingio consagrado a este gigante.

Asimismo, como ya hiciera con el modelo principal del poema, el *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto, Núñez de Oria adapta el episodio del italiano a su propio contenido y propósito. La conversión de Morganor enlaza con la de otros dos gigantes, sugiriendo así el progresivo triunfo del cristianismo, con cuya victoria culminará la epopeya. Este bautismo sirve, además, como excusa para introducir un dilatado *excursus* moral en boca de Reinaldos, siguiendo con el programa ejemplarizante que se propone en los *Lyrae Heroicae libri*.

---

<sup>31</sup> Núñez de Oria coincide en este punto con la exacerbada religiosidad de la literatura caballeresca hispánica contemporánea. En esta misma línea, WHITENACK ((1988) 13) llama la atención sobre la abundante presencia del *topos* literario de la conversión al cristianismo en las novelas de caballerías españolas del quinientos. Sostiene, incluso, que se trata de una “conversión del género”.

<sup>32</sup> Hacemos nuestras las palabras de MICÓ ((2002) 88), cuando afirma que “es sintomática la proliferación de imitaciones y adaptaciones del *Morgante* de Pulci o del *Orlando innamorato* de Boiardo en obras como, por poner uno de los muchos ejemplos posibles, el *Espejo de caballerías*”. Sobre esta obra remitimos de nuevo al estudio monográfico de GÓMEZ-MONTERO (1992).

## 5. Bibliografía

- BARBOLANI, C. (2004), “Ni “caballero sentado” ni “pastor”: sobre la traducción española del *Morgante*”: *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* LXXX (2004) 113-141.
- BARBOLANI, C. (2005), *Poemas caballerescos italianos*. Madrid, Síntesis.
- CARDUCCI, G. (1945), *Edizione nazionale delle opere di Giosuè Carducci. Discorsi letterari e storici* (vol. 7). Bologna, Zanichelli.
- CERVANTES, M. de (1998[1605]), *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605). F. RICO (ed.). Barcelona, Crítica.
- CESERANI, R. (1959), “Un episodio cavalleresco dell’“Orlando” rifatto nel “Morgante” di Luigi Pulci”: *Italica* 36 (1959) 251-261.
- CHEVALIER, M. (1966), *L’Arioste en Espagne (1530-1650). Recherches sur l’influence du “Roland furieux”*. Burdeos, Féret & Fils.
- DE ROBERTIS, D. (1958), *Storia del Morgante*. Florencia, Le Monnier.
- GENETTE, G. (1982), *Palimpsestes. La littérature au second degré*. París, Seuil.
- GERNERT, F. (2007), “El *contrafactum* del credo en el *Morgante* de Pulci y en la traducción castellana de Jerónimo Aunés”: J. M. CACHO BLECUA (coord.) (2007), *De la literatura caballeresca al «Quijote»*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 201-232.
- GÓMEZ MONTERO, J. (1988), “Traducciones y mutaciones tipológicas en el género narrativo: la originalidad de las versiones castellanas del *Morgante* en prosa y del *Orlando Innamorato*”: D. KREMER (ed.) (1988), *Actes du XVIII<sup>e</sup> Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes* (vol. 6). Tréveris, Universidad de Tréveris, 362-376.
- GÓMEZ MONTERO, J. (1992), *Literatura caballeresca en España e Italia (1483-1542). El «Espejo de cavallerías» (Deconstrucción textual y creación literaria)*. Tubinga, Max Niemeyer Verlag.
- GÓMEZ MONTERO, J. (1996), “El *Libro de Morgante* en el laberinto de la novela de cavallerías”: *Voz y Letra* 7 (1996) 29-59.
- GÓMEZ MONTERO, J.; KÖNIG, B. (2004), *Literatura caballeresca entre España e Italia (del “Orlando” al “Quijote”)*. Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas (SEMYR) / CERES de la Universidad de Kiel.
- GUERRIERO, E. (2015), “Il “Morgante” di Luigi Pulci nella traduzione valenzana di Jerónimo de Aunés: l’incontro picaresco tra *Morgante* e *Margutte*”: *Anuario de Estudios Filológicos* XXXVIII (2015) 109-121.

- HARO, M. (2010), *Jerónimo de Aunés. Morgante (Libro I)*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- LACHMANN, R. (1982), *Dialogizität. Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste*. München, Fink.
- LÈBANO, E. A. (1970), "Note sulla religiosità del Pulci": *Forum Italicum* 4 (1970) 517-532.
- LÈBANO, E. A. (1974), "Luigi Pulci and Late Fifteenth-Century Humanism in Florence": *Renaissance Quarterly* 27 (1974) 489-498.
- LUCÍA MEGÍAS, J. M. (2000), *Imprenta y libros de caballerías*. Madrid, Ollero & Ramos.
- LUCÍA MEGÍAS, J. M. (2004), "Sobre torres levantadas, palacios destruidos, ínsulas encantadas y doncellas seducidas: los gigantes de los libros de caballerías al *Quijote*": N. SALVADOR MIGUEL, S. LÓPEZ-RÍOS MORENO, E. BORREGO (eds.) (2004), *Fantasia y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*. Madrid, Iberoamericana Vervuert, 235-258.
- MICÓ, J. M.<sup>a</sup> (2002), "Verso y traducción en el Siglo de Oro": *Quaderns. Revista de traducció* 7 (2002) 83-94.
- NÚÑEZ DE ORIA, F. (1581), *Lyrae Heroicae*. Salamanca, Matías Gast.
- PATRUCCO, S. A. (1996), "Gigantes y caballeros en las páginas de la novela caballeresca española": *Hispanic Culture Review* 3 (1996) 12-17.
- PROYECTO BOSCAN: Catálogo de las traducciones españolas de obras italianas (hasta 1939) [en línea]. <http://www.ub.edu/boscan>.
- PUCINI, D. (1989), "*Il Morgante*" di Luigi Pulci. Milán, Garzanti.
- PULCI, L. (1955 [1483]), *Morgante*. F. AGENO (ed.). Milán-Nápoles, Riccardo Ricciardi Editore.
- PULCI, L. (1998 [1483]), *Morgante: The Epic Adventures of Orlando and His Giant Friend Morgante*. E. A. LÈBANO; J. TUSIANI (eds.). Bloomington, Indiana University Press.
- RUSSO, L. (1952), "La dissoluzione del mondo cavalleresco: «Il Morgante» di Luigi Pulci": *Belfagor* 7 (1952) 36-54.
- SÁNCHEZ ESPINOSA, R. (2017), *Edición y estudio de "Espejo de caballerías" (Toledo, Gaspar de Ávila, 1525)*. Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá (tesis doctoral).
- STEMPEL, W.-D. (1983), "Intertextualität und Rezeption": W. SCHMIDT; W.-D. STEMPEL (eds.) (1983), *Dialog der Texte: Hamburger Kolloquium zur Intertextualität*. Viena, Wiener Slawistischer Almanach, 85-109.

- VALLESE, G. (1953), “Il “Morgante” e L’Antiumanesimo del Pulci”: *Italica* 30 (1953) 81-86.
- VILÀ, L. (2001), *Épica e imperio. Imitación virgiliana y propaganda política en la épica española del siglo XVI*. Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona (tesis doctoral).
- VILLORESI, M. (2000), *La letteratura cavalleresca*. Roma, Carrocci.
- WHITENACK, J. A. (1988), “Conversion to Christianity in the Spanish Romance of Chivalry, 1490-1524”: *Journal of Hispanic Philology* 13 (1988) 13-39.

.....

**Resumo:** Para o presente trabalho, resgatamos a epopeia neolatina intitulada *Lyrae Heroycae libri quatuordecim* (Salamanca, Matías Gast, 1581) do humanista espanhol Francisco Núñez de Oria. Este poema épico, tão pouco conhecido quanto o seu autor, combina duas tradições antagónicas *a priori*: o cânone épico clássico e a nova matéria cavaleiresca. Partindo da premissa de que *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto é a principal fonte vernacular da obra, propomos-nos analisar a influência de uma das fontes vernáculas secundárias que fundamentam este poema monumental: *Morgante* de Luigi Pulci.

**Palavras-chave:** Francisco Núñez de Oria; *Lyrae Heroycae libri quatuordecim*; *Morgante*; Luigi Pulci; épica neolatina; épica quinhentista.

**Resumen:** Para el presente trabajo, rescatamos la epopeya neolatina titulada *Lyrae Heroycae libri quatuordecim* (Salamanca, Matías Gast, 1581) del humanista español Francisco Núñez de Oria. Este poema épico, tan poco conocido como su autor, conjuga dos tradiciones a priori antagónicas: el canon épico clásico y la novedosa materia caballescica. Partiendo de la premisa de que el *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto es la fuente vernácula principal de la obra, nos proponemos analizar el influjo de una de las fuentes vernáculas secundarias que subyacen en este monumental poema: el *Morgante* de Luigi Pulci.

**Palabras clave:** Francisco Núñez de Oria; *Lyrae Heroycae libri quatuordecim*; *Morgante*; Luigi Pulci; épica neolatina; épica quinientista.

**Resumé :** Dans cet article, nous cherchons à sauver de l'oubli l'épopée néo-latine *Lyrae Heroycae libri quatuordecim* (Salamanque, Matías Gast, 1581) de l'humaniste espagnol Francisco Núñez de Oria. Ce poème épique, aussi peu connu que son auteur, combine deux traditions a priori antagonistes : le canon épique classique et le sujet nouveau de la chevalerie. Partant du principe qu'*Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto est la principale source vernaculaire de l'oeuvre, nous proposons d'analyser l'influence d'une des sources vernaculaires secondaires qui fondent ce poème monumental : *Morgante* de Luigi Pulci.

**Mots-clés :** Francisco Núñez de Oria ; *Lyrae Heroycae libri quatuordecim* ; *Morgante* ; Luigi Pulci ; épique néolatine ; épique du XVIème siècle.