

**Partos monstruosos en el *Jardín de flores curiosas* de Antonio de Torquemada
(Salamanca, 1570)**

Lucía ORSANIC
Universidad Católica Argentina

—¿Quién es ese tonel? —dijo el Cura.
—Este es —respondió el Barbero— Don Olivante de Laura.
El autor de ese libro —dijo el Cura— fue el mismo que compuso a Jardín de Flores; y en verdad que no sepa determinar cuál de los dos libros es más verdadero, o por decir mejor, menos mentiroso; sólo sé decir que éste irá al corral por disparatado y arrogante.
Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, I, vi.

1. Un legado monstruoso: La herencia medieval en la concepción teratológica del Renacimiento.

Los monstruos clásicos fueron reinterpretados durante el Medioevo, a la luz del cristianismo, que buscó en ellos la pluralidad demoníaca y vio en el héroe la imagen del perfecto cristiano, capaz de combatir contra ellos y vencerlos. La derrota del monstruo significa la salvación no solo personal sino, muchas veces, de un pueblo entero o de una nación; la victoria personal del caballero se realiza plenamente en la victoria colectiva que implica su hazaña. Así, durante la Edad Media los seres monstruosos desfilaron en amplias galerías de bestiarios, historias naturales e incluso, más allá del texto, resguardando iglesias, catedrales y monasterios, a modo de bajorrelieves, esculturas y demás representaciones plásticas.

Con la llegada del Renacimiento los monstruos, lejos de desaparecer, cobraron un nuevo impulso de la mano del descubrimiento de tierras americanas. El Nuevo Mundo se ve a través del cristal que supone el imaginario de los libros de caballerías y el mundo maravilloso que vive dentro del género. Animales fabulosos, plantas curativas, piedras preciosas, caníbales, hombres salvajes y demás fantasías parecen cobrar vida en América, donde el hombre europeo contempla una realidad alternativa que juzga como maravillosa; el Otro Mundo acaso siga las reglas que tan bien se conocen a partir de los mitos, las leyendas y los bestiarios textuales y plásticos. Asimismo, Mar Martínez-Góngora afirma que los libros de misceláneas y curiosidades —como el *Jardín de flores curiosas* de Antonio de Torquemada, que trataremos en este trabajo, y la *Silva de varia lección* de Pero Mexía— eran parte de una moda incluso

antes del Descubrimiento y que el género tuvo mucho éxito en España durante el siglo XVI. Su tesis encuentra fundamento en la “preocupación del individuo del Renacimiento ante las consecuencias no previstas de la expansión territorial llevada a cabo en este periodo” (Martínez-Góngora, 2008: 1-2). De modo tal que lo monstruoso vendría a perturbar los sistemas rígidos de la época, generando como consecuencia la subversión de los paradigmas establecidos en cuanto a la diferenciación y la jerarquía. El mundo del revés permite una “anticultura que invierte las normas políticas de autoridad, licencia sexual, prácticas matrimoniales y normas sobre la herencia” (Martínez-Góngora, 2008: 7). A propósito, en su ya clásico *Literatura europea y Edad Media latina*, Curtius incluye el Mundo del Revés¹ en el capítulo que dedica a los *Topica*, y afirma que su principio formal básico es la enumeración de imposibles (*ἀδύνατα, impossibilia*).

El marco del antiguo *adynaton* sirve entonces para censurar y lamentar las costumbres de una época; de la enumeración de *impossibilia* surge el tópico del “mundo del revés”. [...]. El contraste de generaciones es una de las pugnas que caracterizan las épocas agitadas, tanto las que se encuentran bajo el signo de una incipiente primavera florida como las que están ya en el ocaso otoñal (Curtius, 1955: 143-149).

Habría, entonces, una doble vertiente hacia lo monstruoso durante el Renacimiento: por un lado, la fascinación frente a la otredad ligada a la esfera de lo maravilloso, por otro lado, el temor frente a la expansión territorial y a las posibles subversiones del Nuevo Mundo, a raíz del Descubrimiento de América².

2. La estructura del *Jardín de flores curiosas*, diálogo y misceláneas

Como apuntamos en el epígrafe de este trabajo —tomado del famoso episodio del escrutinio de la biblioteca del Quijote, donde la obra de Torquemada se destina a la hoguera—, el *Jardín de flores curiosas* (Salamanca, 1570) fue, en palabras de Giovanni Allegra, “el libro, acaso, más difamado del siglo XVI” (Allegra, 1980: 55). La obra en cuestión funciona como una suerte de bisagra que articula el registro mítico típicamente medieval con la lógica de la nueva etapa que implica el Renacimiento, laica y moderna. Ante todo, el *Jardín* es lo que podría denominarse una obra de carácter híbrido, pues su autor no la concibe como literatura propiamente dicha sino como parte de la realidad, a

¹ También Jacques Le Goff se refiere al Mundo del Revés como parte de las funciones de lo maravilloso medieval, en lo que ha dado en llamar *compensación*, pues en la abundancia de alimentos, en la desnudez, en la libertad sexual y en el ocio se halla la fórmula para subvertir el orden de las exigencias habituales marcadas por la sociedad (Le Goff, 1986: 23-24).

² Para el estudio de los monstruos en el Renacimiento, cfr. Del Río Parra, 2003; Farga, 2010; Insúa y Péres, 2009; Vega, 2002.

causa de los sucesos que allí se narran, los cuales procuran pasar por reales y para ello se vale de la cita de autoridad como mecanismo argumentativo frecuente, a fin de reforzar la veracidad lo que se narra. Cuando más extrañeza provoca en el lector lo que se cuenta, allí están las *auctoritates* para dar crédito a lo que se narra. “Las fuentes no son aquí unos pocos autores o un contemporáneo especialmente seguido de su tiempo, sino todo un ejército de tratadistas, cartógrafos, logógrafos, continuadores que tanto sacan de la cantera literaria como de la popular y colectiva” (Allegra, 1980: 56). Según Damiani, es importante reconocer la idea de ‘fuente’ más allá de un repertorio bibliográfico, y considerarla, en cambio, como “una deliberada elección de tipo ideológico y cultural” (Damiani, 1984: 401). De ahí, vale recordar la observación más que acertada de Lillian Von der Walde Moheno, sobre la realidad y la maravilla, puesto que todo aquello que para nosotros hoy es un producto de la imaginación, en el Medioevo era considerado como parte de la realidad, como elemento que contribuía al equilibrio del mundo creado y gran parte de estas creencias perviven en el Renacimiento:

En el Medioevo, y limitándome en este caso a las bestias monstruosas, la generalización es efectiva. No hay, así, antagonismo alguno entre emisor y destinatario en la concepción de algo como natural o sobrenatural. Se comparte una misma idea con respecto a “las maravillas del mundo” —parafraseando el título del libro de viajes de Mandeville—. Esta tierra, simplemente, es un reino en el cual todo puede ser. Lo que nosotros vemos como imaginario, no es tal para el hombre de la Edad Media [...]. Y es que somos parte de la elite culta e informada del siglo XX, que no puede admitir que lo que sabe producto de la imaginación, sea visto como real (Walde Moheno, 1994: 48).

Como consecuencia, la recepción de un libro como el *Jardín* fuera también incorporada como parte de la realidad, con todo lo que contenía, también los elementos monstruosos, los cuales comportan siempre una dicotomía que abarca un polo negativo, lo *demoníaco*, y un poco positivo, lo *maravilloso*. Son obras que nacen a caballo entre la maravilla medieval y la lógica renacentista.

A primera vista, el *Jardín* parece un libro desordenado, provisto de curiosidades, maravillas y monstruosidades de modo caótico. En palabras de Alfonso Reyes:

tal es el furor que se va apoderando de Torquemada conforme acumula casos extraños, escudriñados con la más paciente erudición. Una que otra vez, una última luz de buen sentido lo hace detenerse en su derrumbe, para dar alguna explicación plausible y alejar alguna superstición. Pero, en general, lo traga todo, y todo en desorden [...], introduciendo los temas sin razón ni cuento en una imposible mescolanza. [...]. Torquemada teje sus asuntos como le place, y no se preocupa de ser consecuente con el programa que se traza (Reyes, 1957: 363-364).

Sin embargo, pese a la confusión de los temas que deja atrás y sobre los que luego regresa sin ningún escrúpulo, hay un marco que pone orden al libro: el diálogo humanístico. Lo que había sido el relato enmarcado para la prosa medieval, es ahora el diálogo para el Renacimiento como mecanismo discursivo que funciona integrando partes diversas. Como es harto sabido, el primer y gran legado dialógico es el de Platón, para quien el diálogo sirve de marco narrativo, además de otorgar un carácter dramático que “dinamiza las intervenciones y potencia la composición del lugar” (Malpartida Tirado, 2008: 121). Es así que durante el siglo dieciséis los diálogos de Alfonso y Juan de Valdés, Pero Mexía, Luis Vives, Cristóbal de Villalón y Antonio de Torquemada abrevan de los clásicos: Platón, Cicerón, Luciano y Erasmo, quien popularizó esta forma en España. El patrón del diálogo humanístico al que se ciñe Torquemada en el *Jardín* podría sistematizarse del siguiente modo: Hay varios interlocutores que poseen diferentes puntos de vista y cada uno presenta su opinión sobre la materia que se trata. Uno de los personajes actúa como una suerte de moderador que, como se presume en ocasiones, suele encarnar la voz del propio autor. Precisamente, en el *Jardín*, el personaje que representa la voz moderadora lleva el nombre de Antonio, tal como el propio Torquemada. De modo tal que lo que en un principio constituyó un dispositivo de enseñanza luego se transformó en un medio para encubrir ciertas ideas de la férula inquisitorial, bajo el disfraz de la sátira (Crow, 1955: 267).

Finalmente, diremos que no es casual que el título de la obra emplee la imagen del jardín, en tanto que la obra de Mexía se sirva de la selva. Mientras que la primera remite a la interioridad, al resguardo, al cuidado; la segunda, por el contrario, se relaciona con el lado salvaje, con la vegetación que puede crecer por sí misma, sin la necesidad de la mano del hombre, con las fieras. Por lo tanto, el *Jardín* de Torquemada implica selección cuidadosa de los temas a tratar, aunque, como dijimos antes, a simple vista parezca una caótica miscelánea³.

3. Los partos monstruosos de Torquemada, lugar común y variaciones del motivo

³ El vínculo jardín-felicidad es tomado del pueblo persa, donde el vocablo *paradaiza* significa ‘un vergel protegido por un muro contra los ardientes vientos del desierto’. Para un estudio más extenso del Paraíso cfr. *Historia del Paraíso. El jardín de las delicias* de Jean Delumeau, el primero de los tres tomos que componen la obra, así como también puede ser útil la *Historia y mística del jardín* de J. García Font (DELUMEAU, 2005; GARCÍA FONT, 1995).

El *Jardín* cuenta con seis tratados, entre los cuales el primero concentra la mayor cantidad de partos de índole teratológica, aunque también volvemos a encontrar un último caso relegado al Tratado Sexto. Bajo el título “En el cual se contienen muchas cosas dignas de admiración que la naturaleza ha hecho y hace en los hombres, fuera del orden común y natural con que suele obrar en ellos, con otras curiosidades gustosas y apacibles” se aúnan los casos de nacimientos extraños, que son los que siguen a continuación: a) De tres hermanos de un parto todos vivos; b) partos de Egipto, según Aristóteles; c) diversos partos de mujeres; d) partos en Egipto, según Plinio; e) una mujer parió cuatro hijos vivos; f) una mujer parió cuatro veces a cinco hijos; g) dos mujeres que parieron a cinco hijos vivos; h) parto de ciento cincuenta hijos; i) parto de trescientos sesenta y seis hijos; j) partos en el reino de Nápoles; k) del tiempo en que las mujeres podían parir para que se digan legítimos partos; l) partos prodigiosos; m) monstruosidad de un niño que nació con barba; n) monstruosidad de una niña; ñ) una mujer parió un elefante; o) una mujer parió un centauro; p) nacimiento de un animal con una criatura; q) las causas de engendrarse monstruosidades; r) otra [mujer] que después de haber parido se volvió varón y tuvo hijos y s) una yegua que parió una mula preñada.

De los casos que hemos enumerado de acuerdo con los temas que se tratan, los nueve primeros (a-i) relacionan lo monstruoso, en el sentido de la maravilla, con la multiplicidad⁴. Así se lee en la obra:

LUIS. [...] De aquella mujer que de un parto tenía tres hijos, todos vivos y criados, que, cierto, es cosa que en nuestros tiempos nunca oí otra semejante, al menos, en esta provincia donde habitamos.

ANT. También yo me he maravillado mucho al oírlo, aunque Aristóteles dice que las mujeres de Egipto eran tan fecundas, que parían tres y cuatro criaturas de un parto; y aunque no se declara, de estas debían criarse muchas, que, de otra manera, no había para qué hacer tanta mención de ellas. En nuestra España muchas veces se ha visto parir una mujer tres criaturas, y en un pueblo cerca de este ha poco tiempo que una mujer parió cuatro, y en Medina del Campo, muchos años ha, fue pública fama haber parido, o por mejor decir, haber movido una mujer principal siete. Y en Salamanca se dijo una mujer de un librero haber parido nueve; y de esta manera *en muchas partes debe haber acaecido, y aun otras cosas de muy mayor admiración; pero nosotros con estar, como dicen, acá en el cabo del mundo, ni las sabemos ni tenemos noticia de ellas.*

LUIS. No habéis leído vos a Plinio, pues decís eso, el cual dice que nacer seis hijos de un parto es muy cierto, aunque *esto se tiene por cosa monstruosa, si no es en Egipto*, donde las mujeres pocas veces paren uno solo; y que en Ostia una mujer parió de un parto dos hijos y dos hijas, todos vivos, aunque otros autores dicen que fueron ocho; *lo cual se tuvo en Roma por señal de gran hambre, que luego sucedió* (*Jardín de flores curiosas* [2000], I, 14-18: 18-19. El subrayado es nuestro).

⁴ Por cuestiones de espacio, no trataremos aquí el tema de los cambios de género ni el de los raptos de doncellas por animales, de los cuales se deriva el nacimiento ya de híbridos ya de niños con cualidades de su padre-animal. Entre estos últimos, Torquemada destaca un oso y un simio, animales que cuentan con una larga tradición demoníaca durante el Medioevo cristiano. Cfr. Orsanic, en prensa.

De esta cita, ya es posible extraer algunas conclusiones parciales, que enmarcan a Torquemada dentro de una larga tradición teratológica, pues la multiplicidad vinculada con el exceso es una de las formas más habituales en las taxonomías teratológicas; por ejemplo, un ser con cuatro brazos, dos cabezas o dos pares de piernas resulta monstruoso en este sentido. Ahora bien, lo notable es que no son únicamente estos los que contempla Torquemada sino que un parto donde nacen dos, tres o cuatro hijos también entra en la misma categoría, excepto en Egipto, donde esto es cosa natural. Este último comentario resulta importante para la interpretación, dado que relacionaría lo monstruoso con el ámbito donde se produce, vale decir, será o no monstruoso en tanto y cuanto haya otros casos similares en el mismo espacio. Al parecer, Egipto es un lugar propenso para estas maravillas y, por ende, este tipo de nacimientos son monstruosos —en el sentido de ‘prodigiosos’— únicamente fuera de Egipto. Esto se termina de aclarar con la observación final de Luis, para quien estos hechos deben ser normales en otras partes del mundo pero allí, “en el cabo del mundo” donde ellos viven, no lo son y, en consecuencia, pasan a formar parte integral del universo teratológico. Una vez más, lo monstruoso se muestra, no como algo anormal, sino como algo fuera de la naturaleza conocida, tal como había sido planteado por Plinio, autor que precisamente aparece citado como autoridad en estos párrafos⁵. Finalmente, aparece una de las explicaciones posibles para el nacimiento de monstruos: como una advertencia o señal divina, un signo con vistas al futuro, lo que siempre resulta ser algo negativo: Roma pasará hambre.

Veamos otro de los casos sometidos a discusión: “Vio que [una mujer] pariera de un parto ciento cincuenta hijos, envueltos todos en una red, los cuales eran tan grandes como el dedo pequeño de la mano, y que todos salieron vivos y figurados” (*Jardín de flores curiosas* [2000], I, 21: 20). Y más adelante se refiere a Margarita de Irlanda, que dio a luz trescientos sesenta y seis hijos tan pequeños como ratones, pero

⁵ Plinio privilegia la existencia de las razas monstruosas en la periferia oriental y explica la razón para que los lugares que pertenecen a estas zonas geográficas concentren la monstruosidad. La causa que da cuenta de este fenómeno es el sol, ya que cuando el calor solar se manifiesta más fuertemente la diversidad humana alcanza su estado de mayor plenitud y se plasma en los seres más extraños (Plinio, *Historia natural*, VII). Por otro lado, habría que considerar que el concepto de periferia varía de acuerdo con la perspectiva del narrador. Así, mientras que el mundo oriental resulta elemento periférico —y por tanto, representación de otredad— para el hombre de Occidente, exactamente lo mismo, pero en la situación inversa, ocurrirá con los narradores orientales, para quienes es Occidente motivo de construcción del imaginario exótico. Massimo Izzi se refiere a tres zonas geográficas para la construcción mítica: Europa, los países árabes y la China, y sostiene al respecto: “Al ocuparse estos libros de territorios más alejados y menos conocidos, los rumores más inverosímiles podían tomar cuerpo tranquilamente, sin miedo a que los desmintiesen” (Izzi, 1996: 6-7).

esta vez atribuye el parto monstruoso a una maldición de una mujer pobre, que llegó a casa de la gran señora pidiendo limosna acompañada de sus muchos hijos. Margarita no creyó que los niños fueran de un solo hombre, a lo que la mujer pobre “suplicaba a Dios que le diese tantos hijos de un padre, que ni pudiese conocerlos ni criarlos” (*Jardín de flores curiosas* [2000], I, 22: 20)⁶. Así vemos que en el *Jardín*, Torquemada no distingue partos monstruosos. Pasa revista de todos los casos pero no discrimina entre aquellos donde nacen mellizos, trillizos o cuatrillizos de los que introducen el nacimiento de un ser monstruoso en sí mismo. Del mismo modo, parir dos niños en un parto es lo mismo que parir trescientos; ambos casos son vistos como ejemplos y colocados a un mismo nivel de monstruosidad⁷.

Luego, escuetamente se enumeran otros casos, donde el que nace presenta algún rasgo monstruoso. Así, aparecen un niño con “todo el rostro lleno de una barba muy espesa, tan larga como un palmo; era muy blanca y delgada, como unas hebras de lino muy apuradas, y cuando llegó a los dos meses, esta barba se le comenzó a caer, como si se le pelara de alguna enfermedad” (*Jardín de flores curiosas* [2000], I, 36: 26) y una niña “con el espinazo cubierto de un vello tan espeso y largo y áspero, que casi parecían que eran sedas de algún animal, y tenía necesidad de traerlo siempre cortado, para poderse vestir sin que se hiriese con él” (*Jardín de flores curiosas* [2000], I, 37: 26). A propósito, podemos delinear brevemente algunos puntos de análisis. Primero, la barba del recién nacido remite tanto al tópico del *puer senex* como al del hombre salvaje, con todos los símbolos que estas imágenes conllevan; segundo, el vello es comparado con “hebras de lino” en el primer ejemplo y con “sedas de algún animal” en el segundo, por lo que guardaría la simbólica del gusano de seda o de la araña; tercero, la imagen del despojamiento del vello, ya sea porque se cae solo ya sea porque se corta, es símbolo de la castración, como imagen isomorfa del corte de cabello. Por otra parte, el espinazo se

⁶ Ambas causas, la advertencia divina y el castigo de los mendigos, aparecen entre las que enumera Ambroise Paré: 1) para manifestar la gloria de Dios, 2) para manifestar su cólera, 3) por la cantidad excesiva de semen, 4) por la cantidad insuficiente de semen, 5) por la imaginación, 6) por la estrechez o el reducido tamaño de la matriz, 7) por el modo inadecuado de sentarse de la madre, «que al estar encinta, ha permanecido demasiado tiempo sentada con los muslos cruzados u oprimidos contra el vientre», 8) por caída o golpes propiciados sobre el vientre de la madre estando ella embarazada, 9) por las enfermedades hereditarias o accidentales, 10) por podredumbre o corrupción del semen, 11) por confusión o mezcla de semen, 12) por engaño de los malvados mendigos itinerantes y 13) por los demonios o diablos (PARÉ, *Monstruos y prodigios*: 22-77).

⁷ Queda por pensar la relación de lo monstruoso con la multiplicidad, en los partos. A propósito, lo múltiple presenta dos aspectos: o bien es humorístico o bien es ominoso. En el primero de los casos, los mellizos o los gemelos son propensos para el desarrollo de la comicidad, fruto de las confusiones que se suscitarán entre los personajes, por ejemplo. En el segundo caso, se ve con claridad el lado siniestro del monstruo, como una amenaza multiplicada que refuerza su poder físico.

asocia con la serpiente, quien se despoja de su piel y la renueva año a año, en un ritual de muerte y resurrección, tal como el leproso, que aparece esbozado en la frase: “como si le pelara de *alguna enfermedad*” (*Jardín de flores curiosas* [2000], I, 36: 26. El subrayado es nuestro)

Finalmente, aparecen los partos de animales reales o maravillosos, donde las mujeres dan a luz un centauro, un elefante y una serpiente; otros casos presentan el nacimiento de un niño que viene acompañado por un animal, que acarreará la muerte del primero junto con la suya propia: “Una mujer, habiendo tenido un preñado muy trabajoso [...], vino a parir una criatura, y con ella, juntamente, un animal, cuya hechura era casi como un hurón; el cual salió con las uñas de las manos asido del pescuezo de la criatura y con los pies también trabados en sus piernas; y el uno y el otro murieron en pocas horas” (*Jardín de flores curiosas* [2000], I, 40: 26). En este último grupo es más notable que el nacimiento del monstruo está ligado a una esfera demoníaca, pues propicia la muerte ya de la criatura ya de su madre.

4. Conclusiones

El *Jardín de flores curiosas* se presenta como un texto bisagra entre el Medioevo y el Renacimiento, entre un mundo sediento de la maravilla que irrumpe lo cotidiano y una nueva visión, que busca encontrar respuestas en la razón y rehúye de las fantasías de otros tiempos. El *Jardín* es obra de un autor renacentista que todavía guarda sin resquemores un cúmulo de historias maravillosas, a las que procura darles crédito mediante numerosas citas de autoridad, las voces de una tradición teratológica que confirmen los hechos que se narran. El contenido monstruoso es herencia medieval pero la forma dialógica es propia del periodo renacentista, por lo que —lejos de luchar entre sí— contenido y forma se complementan para engendrar los monstruos más diversos en el *Jardín*.

Torquemada no distingue los grados de monstruosidad de los partos que narra, da lo mismo parir tres que setecientos, un híbrido que un animal; no obstante, de todas las razones que atribuye a estos nacimientos monstruosos, es a la imaginación de la mujer a la que da mayor importancia. El adulterio, los humores corrompidos, el semen en mal estado y otras explicaciones propias del discurso teratológico, si bien aparecen, quedan relegadas frente a la imaginación femenina en el momento de la concepción. Una vez más, la mujer es causa determinante del conflicto —como ya lo habían sido

Pandora, Eva y Lilith—, es ella quien engendra seres monstruosos y da inicio a la batalla mítica del héroe con el monstruo.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes

De Torquemada, Antonio [1570, 2000]. *Jardín de las flores curiosas*. San Sebastián, Roger.

Paré, Ambroise [1575, 1987]. *Monstruos y prodigios*. Edición de Ignacio Malaxecheverría. Madrid, Siruela.

Plinio [Edición facsímil de 1624]. *Historia natural*. Edición de Jerónimo de la Huerta. Madrid, Luis Sánchez Impresor.

Estudios críticos

Allegra, Giovanni (1980). “Antonio de Torquemada, mitógrafo «ingenuo» y popular”, en *Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas*, Toronto, junio de 1977. Coord. Evelyn Rugg y Alan Gordon, pp. 56-59.

Crow, George Davis (1955). “Antonio de Torquemada: Spanish dialogue writer of the Sixteenth Century”, *Hispania*. American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, Vol. 38, N° 3, 264-271.

Damiani, Bruno (1984). “Antonio de Torquemada, *Jardín de flores curiosas* by Giovanni Allegra”, *Hispanic Review*. University of Pennsylvania Press, Vol. 52, N° 3, 399-401.

Delumeau, Jean (2005). *Historia del Paraíso. I, Jardín de las Delicias*. Madrid, Taurus.

Del Río Parra, Elena (2003). *Una era de monstruos. Representaciones de lo deforme en el Siglo de Oro español*. Universidad de Navarra, Iberoamericana/Vervuet.

Durand, Gilbert (2004). *Las estructuras antropológicas del imaginario: introducción a la arquetipología general*. México, Fondo de Cultura Económica.

Farga, María del Rosario (2010). *Monstruos y prodigios. El universo simbólico del Medioevo a la Edad Moderna*. Puebla-México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

García Font, Juan (1995). *Historia y mística del jardín*. Barcelona, MRA.

Insúa, Mariela y Pérez, Lygia (eds.) (2009). *Monstruos y prodigios en la literatura hispánica*. Madrid, Universidad de Navarra/Iberoamericana.

- Le Goff, Jacques (1986). *Lo maravilloso y lo cotidiano en el occidente medieval*. Barcelona, Gedisa.
- Malpartida Tirado, Rafael (2008). “Encantamientos Del diálogo humanístico: la memoria y el olvido”, *DICENDA, Cuadernos de Filología Hispánica*. Vol. 26, 117-136.
- Martínez-Góngora, Mar (2008). “Los personajes fabulosos del *Jardín de flores curiosas* de Antonio de Torquemada”, *Hispanófila: Literatura-Ensayos*, 158. University of North Carolina, Departamento f Romance Languages & Literatures, 1-17.
- Orsanic, Lucía (en prensa). “La imagen ursina en los libros de caballerías castellanos”, en *De animalibus: la presencia zoológica en la literatura*, México, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- Reyes, Alfonso (1957). “De un autor censurado en el *Quijote*”, en *Capítulos de literatura española. Primera y segunda series*. México, FCE, pp. 345-403.
- Vega, María José (2002). *Los libros de prodigios en el Renacimiento*. Bellaterra, Seminario de Literatura Medieval y Humanística de la Universidad Autónoma de Barcelona.