

**ACTES DEL X CONGRÉS INTERNACIONAL
DE L'ASSOCIACIÓ HISPÀNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

**Edició a cura de
Rafael Alemany,
Josep Lluís Martos
i Josep Miquel Manzanaro**

Volum I

**INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA
«SYMPOSIA PHILOLOGICA», 10**

Alacant, 2005

Asociació Hispànica de Literatura Medieval. Congrès (10é. 2003. Alacant)
 Actes del X Congrès Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval /
 edició a cura de Rafael Alemany, Josep Lluís Martos i Josep Miquel Manzanaro. -
 Alacant : Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005. - 3 v. (1636 pp.) ;
 23,5 x 17 cm. - (Symposia philologica ; 10, 11 i 12)
 Ponències en català, castellà i gallec
 ISBN: 84-608-0302-3 (84-608-0303-1, V. I; 84-608-0304-X, V. II; 84-608-0305-8, V. III)
 1. Literatura medieval - Història i crítica - Congresos. 2. Literatura espanyola - Anterior
 a 1500 - Historia y crítica - Congresos. I. Alemany, Rafael. II. Martos, Josep Lluís.
 III. Manzanaro, Josep Miquel. IV. Título. V. Serie.
 821.134.2.09"09/14"(063)

Director de la col·lecció: Josep Martines

© Els autors

© D'aquesta edició: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana

Primera edició: maig de 2005

Portada: Llorenç Pizà

Il·lustració de la coberta: Taulell amb escena de torneig (1340-1360),

Museu Municipal de l'Almodí, Xàtiva

Imprimeix: TÁBULA Diseño y Artes Gráficas

ISBN (Volum I): 84-608-0303-1

ISBN (Obra Completa): 84-608-0302-3

Dipòsit legal: A-519-2005

La publicació d'aquestes *Actes del X Congrès Internacional de l'Associació Hispànica
 de Literatura Medieval* ha comptat amb el finançament de l'Acció Especial
 BFF2002-11132-E del Ministerio de Ciencia y Tecnología.

Cap part d'aquesta publicació no pot ser reproduïda, emmagatzemada o transmesa de cap manera ni per
 cap mitjà, ja siga electrònic, químic, mecànic, òptic, de gravació o de fotocòpia, sense el permís previ de
 l'editor.

MOTIVOS LITERARIOS DE LA REPRESENTACIÓN DE LA VIOLENCIA EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS CASTELLANOS (1508-1514): ENANOS, DONCELLAS Y DUEÑAS ANÓNIMAS*

La violencia en los libros de caballerías se caracteriza por la frecuencia y la variedad de sus manifestaciones. Un estudio de los abusos de poder, de los atentados al orden, de los conflictos armados o de los espectáculos cortesanos en los que se simulan agresiones individuales o colectivas debería considerar, entre otros pormenores, las causas del ataque, los participantes, el desarrollo y las estrategias, el lugar, el tiempo, la finalidad y el desenlace. Estos datos son variables que, combinadas entre sí, generan expectativas en el oyente/receptor porque anuncian y predeterminan el final del episodio o aventura, a la vez que muestran la evolución del género, la competencia narrativa del autor y su originalidad para individualizar la ficción.

Dada la complejidad y la amplitud del tema, me propongo únicamente esbozar el análisis de los motivos literarios de la violencia caballeresca a partir de las manifestaciones comunes de ésta en dos tipos secundarios, doncellas/dueñas anónimas y enanos,¹ relevantes en la trama por su frecuencia y su ambivalencia funcional. Abarcará este examen los libros de caballerías castellanos editados durante la monarquía fernandina (*Amadís de Gaula*, *Sergas de Esplandián*, *Palmerín de Olivia*, *Primaleón*, *Florisando* y *Lisuarte de Grecia*),² obras en las que se apuntan las directrices del género.

(*) Este trabajo se inscribe en el Proyecto de Investigación DFF2002-0093 del Ministerio de Educación y Ciencia. Quiero agradecer a Juan Manuel Cacho Blecua y a M. Carmen Marín Pina su interés, dedicación y orientación académica y humana para que este trabajo y otros que tengo entre manos sigan adelante. Sin embargo, como dice una persona a la que admiro y estimo, los errores son sólo míos.

1. A pesar de que durante mi intervención en este congreso analicé también el tipo correspondiente a los gigantes, para no insistir en lo expuesto por otros comunicantes me centraré únicamente en los enanos, doncellas y dueñas anónimas como generadores y receptores de manifestaciones violentas.

2. No incluyo el *Floriseo* porque la primera edición, aunque es del 1516, se publicó después de la muerte de Fernando II.

LOS MOTIVOS LITERARIOS³

Tomando como marco argumentativo la prodigiosa memoria de Román Ramírez, condenado a la hoguera por un supuesto pacto con el diablo que le permitía retener y recitar, sin apenas diferencias con respecto al original, algunos capítulos del libro segundo de *don Cristalián*, Cacho Blecua (2002: 34) sostiene que «los libros de caballerías [...] reiteran unos mismos o similares segmentos textuales, con variaciones de diversos grados». Definiré estos segmentos textuales, a los que llamaré *motivos*, como unidades mínimas de contenido recurrentes y estereotipadas que persisten en las novelas de caballerías,⁴ y en las que se pueden apreciar distintas jerarquías de acuerdo con su estructura, función y relevancia en el desarrollo de la intriga.

El estudio de la violencia en las «historias fingidas» a partir de su segmentación en estas entidades mínimas permite reconstruir un paradigma del comportamiento violento en relación con los dos tipos citados, así como, observando sus desvíos, comprobar las transformaciones del género, las peculiaridades de los autores y sus aportaciones a la ficción.

LOS MOTIVOS LITERARIOS DE LA VIOLENCIA EN ENANOS Y DONCELLAS/DUEÑAS ANÓNIMAS⁵

Las manifestaciones violentas que reflejan las ficciones caballerescas editadas entre 1508 y 1514 exhiben todavía presupuestos y planteamientos del otoño medieval, tanto por el momento de su publicación como por las influencias recibidas durante su gestación. En su génesis, además de asumirse esquemas medievales, se tienen en cuenta los cambios de un periodo histórico que tradicionalmente marca la transición entre el medievo y la Edad Moderna. En este momento se están produciendo transformaciones por las cuales, sin brusquedad, España pasa de una sociedad feudal, agraria, violenta en la resolución de sus conflictos y fundamentalmente militar, entre otras causas por las tensiones entre nobleza y monarquía y por la Reconquista, a otra nacional y mercantil, durante la que se consolida el uso de un ejército regular y se afianza el poder real.

Estas modificaciones hacen tambalear los pilares de la nobleza castellana. Sus problemas con los soberanos continuaron durante los primeros años del siglo xvi, ahora incrementados con otros nuevos. El control del peligro musulmán, el

3. Para la bibliografía sobre la definición y características del *motivo*, remito a Cacho Blecua 2002.

4. Estas unidades mínimas forman parte de la tradición y del folclore, por lo que su presencia se documenta también en romances, canciones, cuentos populares, novelas cortas, *exempla*, etc., como han demostrado los índices de motivos de Thompson (1932-1937), Keller (1949), Rotunda (1973), Ruck (1991), Guerreau-Jalabert (1992) o Goldberg (1998). Esta división en unidades mínimas de contenido tiene una doble ventaja: por un lado, se podrá aprehender la ficción caballeresca, codificar sus directrices y examinar su evolución, y por otro se multiplicarán los significados de estos motivos en la ficción caballeresca con el análisis de las relaciones de ésta con otros géneros.

5. Para la bibliografía sobre la violencia y los distintos tipos de motivos en los libros de caballerías, remito a Eisenberg & Marín Pina 2000.

progresivo abandono del espíritu de cruzada,⁶ así como el afianzamiento de un ejército profesional y la configuración del Estado moderno, centralizado en torno al rey, propiciaron el aislamiento de la aristocracia, que se vio obligada a evolucionar para adaptarse a estas transformaciones.

Montalvo proyecta los mismos problemas en sus obras y contrae voluntariamente el compromiso de defender y difundir la ideología soberanista de los Reyes Católicos. En el *Amadís* y las *Sergas* se muestra partidario del ideario monárquico a la vez que revitaliza y justifica literariamente a una nobleza que iba perdiendo su legitimidad moral y buena parte de su función social. Acomodando esta afirmación al resto de los libros editados hasta 1514, puede concluirse que, además de ser propaganda de la ideología fernandina y reflejo de asuntos contemporáneos, se encargaron, entre otras cosas, de respaldar el papel de un héroe, un caballero, al que se le atribuyen ideales y comportamientos revitalizados de la vieja caballería medieval. Su actividad intentaba resolver las manifestaciones violentas, sancionar los abusos de poder y los atentados contra el orden. De esta manera, aunque sólo sea en la literatura, se regula, codifica y legitima la labor caballeresca en el manejo de los conflictos.

La violencia asociada a enanos, doncellas y dueñas anónimas de los textos iniciales incorpora esta función legitimadora, convierte a los caballeros en responsables de controlar las agresiones y en figuras imprescindibles para su resolución. Los autores logran así conciliar problemas sociales y necesidades discursivas, ya que la defensa de los desvalidos o el control de los ultrajes que ellos mismos generan sirven como resortes narrativos que desencadenan la intriga y hacen avanzar la acción. La violencia, según decía Esquilo, acostumbra a engendrar violencia, y la que provocan o reciben estos tipos es usada para despertar un comportamiento violento en el héroe y capacitarlo con este entrenamiento para superar pruebas de mayor enjundia.

Enanos y doncellas/dueñas anónimas participan en la narración de presupuestos comunes, lo que hace intuir una cierta dependencia funcional entre ambos tipos. En primer lugar, su actitud, su inferioridad física y su quebradiza moral los presenta unas veces como víctimas que generan aventuras al ser atacados injustificadamente, y otras como desencadenantes de una agresión, de modo que su entidad narrativa queda reducida a promover episodios caballerescos. En el caso de los enanos, su tradicional cobardía (F451. *Dwarfs timorous*)⁷ les hace solicitar ayuda de caballeros para resolver sus luchas y problemas (F451.5.23. *Dwarfs seek human help in their fights and troubles*). Por ello, en el *Primaleón*, un enano rico (F451.7.1 *Dwarfs possess treasure [jewels]*) viaja a la corte de Palmerín para quejarse de un agravio que contra él cometió «un cavallero d'esta tierra qu'es el más sobervio y

6. Los libros de caballerías cuyas ediciones corresponden a la monarquía de Fernando II reflejan un espíritu de cruzada, que se atenúa en los libros palmerianos, «quizá porque en la sociedad de entonces, a pesar de la cercana cruzada cisleñana, la empresa comenzaba a enfriarse, los intereses políticos de Fernando el Católico eran otros y España estaba más preocupada por problemas internos que por gestas tan lejanas como una cruzada universal» (Marín Pina 1996: 105).

7. Entre paréntesis recojo el enunciado del motivo y la ordenación correspondiente al *Motif-Index* de Thompson (1932-1937).

desmesurado que en ella ay» (*Primaleón*, 28, 57).⁸ Este caballero, del que después sabemos que es un pretendiente de la esposa del enano al que ésta rechazó, como venganza, la rapta (R18. *Abduction by rejected suitor*; T75.2.1. *Rejected suitor's revenge*), y tras retenerla durante un mes en sus dominios,

embíome [al enano] a dezir que, si me quexava a persona del mundo, que me mataría por ello [...]. Y agora, no lo pudiendo sofrir, me quería ir a quejar al Emperador que bien soy cierto que me guardará derecho.
(*Primaleón*, 28, 57)

Rifarán asume voluntariamente esta defensa (H945. *Tasks voluntarily undertaken*) lo que alegra a su interlocutor tanto porque lo ve «tan buen cavallero, que entiendo ser vengado por vos» (*ibidem*), como porque de esta manera tendrá «escusado de ir delante de Emperador» (*ibidem*).

Mucho más traicionera es la petición de ayuda del enano del duque de Bristoya. Tras agredir con «cinco peones armados [...] de capellinas y hachas» (*Amadís de Gaula*, I, 12, 349) a una doncella y ser apaleado por ello por Galaor, «dio del açote al rocín y fuese cuanto más pudo por un carrera» (*Amadís de Gaula*, I, 12, 350), volviendo a los pocos minutos con «tres cavalleros bien armados y en buenos cavallos» (*ibidem*); se había dado cuenta de que, si quería vencer al héroe, tenía que usar sus mismas armas, la lanza y la espada, inaccesibles para él por cuanto que no era caballero. Vencido también en este caso, su agresión física pasa a ser injuria, pues denuncia la entrada del hermano del héroe en la habitación de Aldeva gritando para que todos le oigan: «—Salid, cavalleros, salid, que un hombre sale de la cámara del Duque» (*Amadís de Gaula*, I, 12, 355). Así pues, la función narrativa del enano está indisolublemente asociada con una de sus características primordiales en relación con la violencia, su ambivalencia: ser agredido y suscitar la agresión.

Ambos rasgos son compartidos por las doncellas y dueñas anónimas. Piden ayuda para resolver sus problemas a caballeros a los que a veces desconocen⁹ y que aparecen en el último momento (R177. *Rescue at last time*) para que las representen en las batallas, a las que concurren por haber sido falsamente acusadas de adulterio (*Primaleón*, 73, 158) o porque reclaman la devolución de los bienes usurpados (*Amadís de Gaula*, I, 13, 363; *Palmerín de Olivia*, 27, 97; *Primaleón*, 29, 60; *Florisando*, 58; *Lisuarte*, 12, 43).¹⁰ La verdad o la falsedad de la acusación se demuestra por el destino de los caballeros en la batalla: quien vence es el que tiene razón, porque

8. En todos los casos estamos trabajando con aventuras que se repiten, con ligeras variantes, en los textos. Cada una de ellas puede segmentarse en *motivos*, en unidades mínimas de contenido recurrentes y estereotipadas. Esta continua repetición obliga a que se seleccionen, de todos los ejemplos, los más relevantes por su originalidad o por su relevancia para el desarrollo de la intriga.

9. Muchas veces su identidad se descubre tardíamente (R169.11. *Unknown helper emerges in the last moment and turns out later to be known*). Si no aparece ningún caballero a luchar por ellas, gana el caballero traidor.

10. El deseo de instaurar una caballería cristiana motiva a Esplandián a rechazar la lucha en todas aquellas batallas que no tengan importancia (J371. *No time for minor fights when life is in danger*). Defiende un ideal caballeresco que aspire a la salvación del alma a través de la consagración a Dios. Estos desvíos son los que individualizan la ficción, y los que demuestran la rentabilidad interpretativa de la división del texto en motivos.

para conseguir su victoria ha contado con el apoyo de Dios (H218. *Trial by combat. Guilt or innocence established in judicial combat. Palmerín de Olivia*, 41, 115).¹¹

En otras ocasiones, la solicitud de ayuda encierra un comportamiento traicionero. Una vieja encuentra a Risdeno en su isla tras ser raptado por una ave mientras navegaba junto a Primaleón, don Duardos y otros caballeros (*Primaleón*, 183). El héroe va en busca del enano «dándole(s) bozes y llamándole por su nombre porque [...] le conociese y saliese a él si estava escondido, mas cosa que él hiziese no le aprovechava [...]» (*Primaleón*, 183, 458). En esta búsqueda, casualmente se tropieza con la mencionada vieja (N700. *Accidental encounters*), una mujer de la «que no ay hombre que vos pudiesse dezir de su vejez y fealdad» (*ibidem*), que estaba durmiendo sobre «lecho muy estraño (que) tenía un cobertor de oro y de seda labrado con gran sotleza» (*ibidem*), cerca de una fuente «la mejor labrada que los hombres vieron» (*ibidem*) (F716. *Extraordinary fountain*; D925. *Magic fountain*). Insulta a esta vieja llamándola «cosa dessemejada» y diciéndole «que mejor estaría en la sepultura que no aquí [en un lugar vicioso y acostada en tan rico lecho]» (*Primaleón*, 183, 459). Aunque posteriormente se disculpa, no logra su perdón, por lo que ella se niega a decirle dónde está Risdeno. Tras algunos inconvenientes, logra convencerla, pero, a causa del ataque de unos caballeros descortesos que se reían de ver venir a Primaleón «con la vieja tan flaca a las ancas», la pierde de vista. Cuando logra alcanzarla, la vieja se ha resguardado en su castillo y ha cerrado las puertas (K736. *Snapping door. Traps victims*). Ante la súplica de que le devuelva el enano, la vieja esquivada accede sacándolo por la ventana y agarrándolo por los cabellos. Después de un intercambio de insultos, la agresora grita: «Id, mis cavalleros, y prendedme aquel cavallero y vengarme he d'él a mi voluntad de las palabras soberviosas que me ha dicho» (*Primaleón*, 183, 461).

En segundo lugar, estos tipos funcionan como víctimas que permiten la exhibición de las destrezas del héroe en las aventuras por ser fuente, informadores y objetivo de una clase de violencia que atenta contra la integridad física y espiritual del caballero, ya por desafío directo, ya por provocación o injuria (insultos, delación de un delito no cometido, malos tratos, etc.). Los enanos informan de aventuras (Lucía Megías & Sales Dasí 2002: 13) en las que tiene que usarse la fuerza (*Amadís de Gaula*, I, 17, 418; *Palmerín de Olivia*, 15, 52; *Primaleón*, 183, 457). Ardián le cuenta a Amadís que vio

aquí el más bravo cavallero y más fuerte en armas que cuido ver, y mató allí en aquella puerta dos cavalleros, y el uno dellos era mi señor, y a éste mató tan crudamente como aquel en quien nunca merced ovo; y yo os quisiera pedir la cabeça de aquel traïdor que lo mató, que ya aquí traxe otros cavalleros para le vengar, y ¡mal pecado! dellos prendieron muerte y otros cruel prisión.

(*Amadís de Gaula*, I, 18, 421)

11. Los de Amadís y Lisuarte están preparándose para luchar. Aunque son menos los de Gaula, el héroe está tranquilo porque recibirá la ayuda de Dios ya que tiene razón (*Amadís de Gaula*, III, 65, 989). Arbán, por su parte, disuade al rey de Londres de su intención de luchar contra los aliados de Amadís «así por el gran valor de aquellos cavalleros que tanto pueden, como por aver mostrado Dios tan claramente ser justicia de su parte» (*Amadís de Gaula*, III, Comienzo, 947).

De la misma manera, unas doncellas que Amadís encuentra casualmente en un camino (N700. *Accidental encounters*) le comentan la traición cometida por Dardán contra una dueña, a la que el héroe, por propia voluntad, decide defender (H945. *Tasks voluntarily undertaken*):

—Señor —dixeron ellas—, este cavallero ama una dueña desta tierra que fue hija de un cavallero que fue casado con esta otra dueña, y la amada dixo a Dardán que jamás le haría amor si la no llevasse a casa del rey Lisuarte y dicesse que el aver de su madrastra devía ser suyo, y que sobre esta razón se combatiesse con quien dicesse el contrario, y fizolo él assí como lo mandó su amiga; y la otra dueña no fuera tan bien razonada como le fuera menester y dixo que daría provador ante el Rey por sí, y eso fizo por el gran derecho que tiene, cuidando hallar quien lo mantuviese por ella; [...]

(*Amadís de Gaula*, I, 13, 362)

Paralelamente, estos personajes tienen el papel periférico de acompañantes, escuderos y sirvientes del héroe en la guerra y/o en el cortejo amoroso, cuya lealtad no les proporciona ningún beneficio. Ardián, Urbanil, Bruchel o Risdeno siguen a Amadís, Palmerín, Arnedos y Primaleón durante todas sus andanzas sin que sean recompensados con la investidura que les correspondería por haber sido escuderos. A veces, las doncellas asumen esta función, pues actúan o como mensajeras de un desafío (*Amadís de Gaula*, II, 55, 782), en cuyo caso su actitud refleja la misma desmesura que el caballero al que representan (*Amadís de Gaula*, I, 42, 632; II, 61, 862; *Florisando*, 58), o como cronistas de hazañas del héroe, lo que permite actualizar la presencia del caballero en la corte, evitar su olvido (*Palmerín de Olivia*, 33, 122; 39, 140; 86, 285; 112, 386), difundir su fama y transformar a los receptores de esta noticia en testigos diferidos de estas acciones.

Muchas de estas informaciones introducen al caballero en el mundo de lo sobrenatural. Ardián conduce a Amadís al castillo de Valderín, donde lucha contra Arcaláus y en el que es vencido por el mago (K5. *Contest with magician won by deception*) al ser obligado a entrar en una cámara en la que, «alçando la espada por lo ferir perdió la fuerça de todos los miembros y el sentido, y cayó en tierra tal como muerto» (*Amadís de Gaula*, I, 18, 436). En otros momentos la intervención de los héroes en estas aventuras los hace luchar directamente con lo sobrenatural maligno. Así, tras haberse enfrentado contra los caballeros de Leonoreta, Beltenebros vio venir «una carreta que doze palafrenes tiravan, y dos enanos encima della que la guiavan, en la cual vieron muchos cavalleros armados en cadenas metidos, y sus escudos en varas colgados, y entre ellos doncellas y niñas que muy grandes gritos davan» (*Amadís de Gaula*, II, 55, 785). Escoltan esta carreta dos gigantes, uno de los cuales quiere la sangre de esas niñas para hacer un sacrificio a sus dioses (S202. *Periodic sacrifice to a monster /to devil. S260.1. Human sacrifice*). En otros casos, como en la liberación de Francelina, el enano, colocado en la torre como vigía, controla la llegada de caballeros que quieren acometer la aventura. Cuando éstos luchan contra los protectores del castillo y están a punto de vencerlos, el enano

toca un cuerno mágico (D1222. *Magic horn [musical]*) que produce «un son con él tan suave y maravilloso de oír que luego el cavallero que guarda la entrada en oyéndolo fue tan esforçado y ardid, que comenzó la batalla como en el comienço [...]» (*Primaleón*, 4, 10; 31, 63).

Algunas doncellas también son mensajeras de lo sobrenatural. Dotadas de capacidad para metamorfosearse (F239.4.1. *Fairies are the same size as mortals*; D56.1. *Transformation to older person*; F234.0.1. *Fairy transforms self*; F234.2.5. *Fairy in form of beautiful young woman*), asignan tareas al héroe para las que no están capacitadas (H938. *Fairy assigns tasks*; F255. *Peculiar limitations of fairies*: *Amadís de Gaula*, I, 11, 336), y les entregan armas mágicas (D813. *Magic object received from fairy /fairy knight/*), ya sean escudos (D1101.1. *Magic shield*: *Amadís de Gaula*, III, 68, 1036), lanzas (F343.10.2. *Fairy gives person magic spear*: *Amadís de Gaula*, I, 34, 562) o espadas (D1081. *Magic sword*: *Amadís de Gaula*, I, 11, 339; III, 68, 1036; *Palmerín de Olívia*, 16, 58; 64, 215; *Florisando*, 13), y sirven de intermediarios entre los mortales y lo maravilloso a través de cartas (*Amadís de Gaula*, II, 59, 835) o profecías directas (*Amadís de Gaula*, I, 2, 253; *Lisuarte*, 2, 10; *Primaleón*, 12, 29).

Las características de estos tipos están subordinadas a las funciones descritas. Uno de los rasgos que los definen frente a los delitos violentos es su ambivalencia. Por ello, junto con doncellas y dueñas desdichadas por haber sido ultrajadas, hay otras que se comportan de forma traicionera. Así, en las cortes de Lisuarte y poco después de la promesa hecha por los caballeros del rey de defender a todas las mejores, «entró por la puerta del palacio una donzella assaz hermosa cubierta de duelo» (*Amadís de Gaula*, I, 38, 545). Las circunstancias que se describen en este fragmento favorecen la ostentación masculina: una donzella cubierta de luto va a pedir ayuda a la corte de un rey famoso para liberar a su padre y a su tío de la señora del castillo de Galdenda donde están aprisionados «porque le mataran aquel cavallero que ella tenía para hazer una batalla» (*Amadís de Gaula*, I, 38, 546; Q433. *Punishment: imprisonment*). No obstante, esta súplica encierra una traición, anunciada reiteradamente con diversos indicios, más importante por cuanto que se suceden inmediatamente después de un voto de lealtad y servicio a la mujer. La despedida atribulada de Oriana,¹² el paso durante el viaje por «una floresta que Malaventurada se llamava, porque nunca entró en ella cavallero andante que buena dicha ni ventura oviesse» (*Amadís de Gaula*, I, 38, 548), y, sobre todo, la obligación de dejar fuera de las tiendas las armas y los caballos (*Amadís de Gaula*, I, 38, 545) son datos que deberían haber despertado las sospechas de Galaor y Amadís.

Y seyendo assí desarmados, sentados en un tapete esperando la cena, no pasó mucho que dieron sobre ellos fasta quinze hombres entre cavalleros y peones bien armados; y entraron por la puerta de la tienda diziendo:

—Sed presos; si no, muertos sois

12. «—Amigo, si Dios me vala, mucho me pesa en vos haver otorgado la ida, que mi corazón siente en ello gran angustia; quisiera Dios que sea por bien» (*Amadís de Gaula*, I, 37, 548).

Cuando esto oyó Amadís, levantóse y dixo:
—¡Para Santa María, hermano!, traído somos a engaño a la mayor
traición del mundo.

(*Amadís de Gaula*, I, 38, 549)

Esta ambivalencia, la de ser agredidos y provocar la agresión, es secundada, asimismo, por los enanos. Ardián debe soportar que un caballero cuya identidad desconoce «siendo cerca dél [...] puso mano a su espada y dexóse correr [...] por le tajar la cabeça» (*Amadís de Gaula*, I, 22, 471), simplemente por petición de una doncella, que cuenta hilarante las causas de esta agresión ante Baláis (*Amadís de Gaula*, I, 22, 473). Sin embargo, la inocencia de Ardián no es compartida por todos los de su estatura. Así, en el *Florisando*, un enano anónimo ataca a tres muchachas, sobrinas de una maga, enviadas por ella para desencantar a Esplandián. Tras un naufragio, estas doncellas llegan a una isla en la que encuentran a un «falso enano de muy disforme en el gesto y más perverso en la condición» (*Florisando*, 7) que se acerca a ellas para «saber la jornada que llevávamos», información que se niegan a dar. «Porque mi hermana no avía consentido en lo que él le rogava, iva amenazándonos que nos avía de hazer perder las vidas» (F451.5.2.8. *Dwarfs threaten mortals*). Al ver que no puede conseguir él solo su objetivo, se retira y vuelve, según la costumbre de los de su clase, con ocho caballeros armados (*Florisando*, 7).

En estas circunstancias, las doncellas o dueñas no se individualizan por su nombre y sólo unos pocos enanos lo hacen (Ardián, Orfeo, Risdén, Urbanil y Bruchel). Se trata ésta de la primera agresión porque, según las convenciones del género, quien no tiene nombre no tiene ni existencia, ni entidad narrativa. Con o sin nombre, agredidos o incitando a la agresión, los enanos en los textos caballerescos castellanos son siempre feos (F451.2.0.1. *Dwarfs are ugly*),¹³ unas veces traidores (K2277. *Treacherous dwarf*), perversos (F451.5.2. *Malevolent dwarf*), mentirosos, descortesés y vengativos (F451.5.2.8. *Dwarfs threaten mortals*), aunque otras puedan convertirse en amistosos (F531.6.15.3. *Giants and dwarfs friendly*) e, incluso, serviciales (F451.5.1.7. *Dwarfs serve mortals*), como ocurre con los que la ficción les ha otorgado la categoría de personajes con nombre.

Las fuentes en particular, y el agua en general, son lugares de reunión de enanos y doncellas, y escenarios de situaciones violentas (N715.1. *Hero finds maiden at fountain (well, river)*; F562.3. *Residence in (under) water*; T35.1. *Fountain as lover's rendez-vous*). El huésped de Florestán y Galaor que había perdido a sus hijos en una batalla contra los caballeros que protegen a las tres doncellas de la Fuente de los Tres Caños, conduce a ambos héroes a ese lugar para que participen también

13. El insulto es un procedimiento recurrente en los castigos. «Vil cosa» llaman a Urbanil en presencia de Palmerín (*Palmerín de Olivia*, 19, 65) y «cosa lixosa y fea» a Risdén ante un Primaleón convaleciente y somnoliento (*Primaleón*, 84, 182). En la agresión al enano se hace precisamente hincapié en esta fealdad, que contrasta con la belleza de las clases dirigentes: su caracterización como individuo feo (*Amadís de Gaula*, I, 12, 349) o de «disforme gesto» (*Amadís de Gaula*, I, 17, 418) diverge, por ejemplo, con la de Esplandián, que causa la admiración de los presentes en la corte de Lisuarte por su gran hermosura, su gracia y discreción (*Amadís de Gaula*, III, 95, 1374), llegando a afirmar de su belleza el propio Amadís «que no pudiera creer que persona mortal tanto lo fuesse» (*Amadís de Gaula*, IV, 113, 1503).

en esta aventura. Allí comprueban que un enano vigila con escrúpulo a tres doncellas, las cuales, sugestivamente, animan a Florestán a que se las lleve en su viaje (D925.3. *Fountain guarded by dwarf, knight*). Cuando el caballero se dispone a subirlas a las ancas del caballo, «el enano que suso en el olmo estava [...], dio grandes bozes: —Salid, cavalleros, salid, que vos lievan vuestra amiga» (*Amadís de Gaula*, I, 43, 647).

Los castigos que se infligen también dan cuenta de esta ambivalencia. En la mayor parte de los casos, el secuestro por enanos y otros personajes masculinos es una de las manifestaciones agresivas contra la mujer, a la que hay que añadir, sin embargo, otras vilezas, como la violación (*Amadís de Gaula*, I, 6, 293; *Florisando*, 14), o el mero intento (*Amadís de Gaula*, I, 19, 445; *Palmerín de Olivia*, 23, 81). Esta violencia sólo puede ser penalizada con la cabeza del agresor, que la doncella se lleva como trofeo y garantía de la satisfacción de su honra (S139.2.1.1. *Heads of murdered man taken along as trophy: Amadís de Gaula*, I, 6, 298). Además de raptar, los enanos se encargan de revelar delitos sexuales protagonizados por doncellas y dueñas: así, Galaor debe huir por la venganza del enano del duque de Bristoya quien a gritos hace público su encuentro sexual con Aldeva (*Amadís de Gaula*, I, 13, 356; cf. *Primaleón*, 84, 182). Y también se encargan de acusarlas falsamente de adulterio (K2112. *Woman slandered as adulteress*), precipitando con su delación sucesivos hechos.

Las mentiras o las verdades a medias provocan también conductas agresivas. Con el ardid de pedir un *don en blanco* (M223. *Blind promise. Person grants wish before hearing it*) y la generalmente inmediata e irreflexiva aceptación del caballero, una doncella traidora consigue sacar a Lisuarte de Londres solicitándole que, con una lanza y una espada que ella le trae, vaya a liberar sus tierras de un caballero traidor que la ha violado (T471. *Rape*) y ha matado a su padre (M110. *Murders: Amadís de Gaula*, I, 34, 562; *Florisando*, 12). Del mismo modo, Ardián utiliza el recurso de la mentira o de las medias verdades para convencer a Amadís de que lo siga (*Amadís de Gaula*, I, 17, 418).

Las sanciones sobre enanos y doncellas, aunque de diversa naturaleza, siempre son humillantes. Las penas físicas más numerosas son los golpes directamente con la mano o con armas. Palmerín libera a la hija de una dueña que ha sido raptada por Esclore ante la negativa de la madre de la doncella a casarla con él. Como el caballero es vástago de una dueña que mucho sabía de artes mágicas, conociendo por adelantado que alguien la va a rescatar, aquella mañana «açotóla luego con una verga de fierro muy delgada que tenía fecha para ella, e dexóla por muerta» (*Palmerín de Olivia*, 64, 218).¹⁴ Más legítimos son los golpes que da Galaor al enano traicionero del duque de Bristoya. Después de apalearlo en el primer encuentro, «tendió la mano y tomóle por el freno, y diole tal ferida de la mançana de la espada en los pechos, que lo derribó en la tierra y de la caída fue assí atordido, que la sangre le salió por las orejas y por las narizes» (*Amadís de Gaula*, I, 12, 356).

Muy usual es el motivo de ser colgado. A Ardián le atan una pierna de un árbol (S182.3. *Man hanged by feets to tree*), creando una situación cuyo patetismo se

14. Ejemplos similares pueden encontrarse en *Amadís de Gaula* (I, 13, 356), *Primaleón* (84, 182) y *Florisando* (14).

quiebra ante las reacciones inesperadas, pero lógicas, de su cuerpo, que al respirar piedrazufre no hacía más que estornudar y «ahún otra cosa peor» (*Amadís de Gaula*, I, 19, 443). Orfeo, mientras Amadís quema las propiedades de Arcaláus como castigo por haberlos mantenido encarcelados (Q486. *Criminal's property destroyed as punishment*), se aleja gritando: «—Señor Arcaláus, recibid en paciencia esse fumo como yo lo fazía cuando me colgastes por la pierna, al tiempo que fezistes la gran traición de Amadís» (*Amadís de Gaula*, III, 69, 1062). La incorporación del humor a la ficción caballeresca a través del enano está, pues, ya apuntada en estas obras germinales.¹⁵ El comentario de que «mucho se pagó el Rey de cómo el enano [Orfeo] deshonorava a Arcaláus, y mucho reían todos en ver que aquél era el cabo de su esfuerço» (*ibidem*), y la apostilla de Montalvo de que «grande fue la risa que Amadís y Brandoivas y ahun las dueñas y donzellas huvieron con lo que él [Ardián] dixo» (*Amadís de Gaula*, I, 19, 444), cifran su contenido burlesco tanto en la respuesta corporal ante la tradicional cobardía de estos tipos como en las palabras emitidas que no corresponden a su comportamiento (Cacho Blecua 1991: 1062, nota 42). Esta inadecuación también está presente en las afirmaciones de Risdeno, quien insulta a Giber, caballero «alto de cuerpo y muy feo de gesto y [...] (con) una corcoba grande» (*Primaleón*, 85, 185), igualándose con él en el amor por un rasgo físico común, su fealdad. El enamorado de Gridonia le responde ante el ataque: «—No hables en eso [...] que tú y yo mal nos podemos igualar, que tú eres vil cosa y, si no fuese por el señor con que bives, no valdrías tanto como nada y yo soy cavallero; aunque sea feo, por eso no se quita mi bondad y valor» (*Primaleón*, 85, 188).

El castigo que estamos comentando tiene variantes. El enano puede ser arrastrado por el suelo agarrado por esta extremidad (*Primaleón*, 84, 183) o, como les ocurre a las doncellas, ser transportados tirando de los cabellos (*Amadís de Gaula*, I, 28, 513; IV, 133, 1741; *Florisando*, 9) como represalia ante el rechazo de un requerimiento amoroso. El uso del pelo para castigar se refleja en la actitud de la vieja de la fuente que enseña a Risdeno por la ventana mientras lo coge por los pelos (*Primaleón*, 185, 465) o de Alquifa, quien es suspendida de este modo por unos gigantes (*Lisuarte*, 62, 147).¹⁶

El delito más grave se paga con la decapitación o con la muerte en la hoguera. Galaor, por mandato de una doncella traicionera, quiere decapitar a Ardián en presencia de Amadís (Q421. *Punishment: beheading*), pero es ella quien acaba siendo descabezada por la espada de Baláis (Q261. *Treachery punished*).¹⁷ Idéntico castigo recibe la amiga de Dardán por abandonar a su amante al verlo derrotado (Q292. *Inhospitality punished*; Q327. *Discourtesy punished*). Ante esta actitud desleal, el

15. El enano fue utilizado en la vida cortesana como medio de diversión, como bobo o bufón cortesano. Covarrubias (1998, s.v. *enano*) señala que los usan los príncipes por curiosidad y para su recreación. Fueron los Borbones los que desterraron de la corte a los enanos y locos, y se quedaron con los negros (Bouza 1991).

16. Lo mismo que le ocurriría a Oriana, si se cumplen las órdenes de Lindoraque (*Amadís de Gaula*, 28, 513).

17. A una de las doncellas del *Florisando*, los caballeros que acompañan al enano también quieren decapitarla (*Florisando*, 7).

caballero que había negado la hospitalidad a Amadís (W158. *Inhospitality: Amadís de Gaula*, I, 13, 358), «metiendo mano a su espada que aún tenía en su cinta, dióle con ella tal golpe que lo echó la cabeça a los pies» (*Amadís de Gaula*, I, 13, 374).

La muerte en la hoguera (Q414. *Punishment: burning alive*), como sanción, afecta por igual a ambos tipos. Primaleón salva a Risdono en el último minuto de este castigo, impuesto con el fin de atentar contra la honra del amo (*Primaleón*, 84, 183). No corre la misma suerte la mujer infiel (Q241. *Adultery punished*) que engaña a sus hermanos para atacar a Amadís, cuya deslealtad, por decreto de Languines, se castiga condenándola a las llamas (*Amadís de Gaula*, I, 7, 301).

CONCLUSIONES

Enanos y doncellas conviven en los textos analizados cumpliendo diversas funciones en cuanto tipos recurrentes y marginales, obligados por deficiencias físicas y morales a quedar subordinados al héroe. El análisis de la violencia que se les asocia marca la evolución del género y lo individualiza¹⁸ legitimando la acción de la caballería para atajar los desórdenes. Uno y otro son ambivalentes, agredidos y responsables de una agresión. El repertorio de motivos literarios de estas actitudes da cuenta tanto de la mencionada ambivalencia, como de los paradigmas y de los desvíos genéricos.

La función y las características de estos tipos permiten hacer avanzar la acción mientras procuran la exhibición de las clases dirigentes y, en último término, de los caballeros, porque son ellas las que restablecen el *ordo* roto, consiguiendo la justificación plena de su actividad y de los mecanismos para llevarla a cabo en una época en la que la Reconquista había terminado. Son, pues, seres dependientes y secundarios en los que la violencia se ejerce en una variedad de formas que evidencian lo inarmónico del mundo que no está bajo el control de los caballeros. Además, son un medio para introducir lo maravilloso, a la vez que sirven para proyectar y sancionar valores inversos a los heroicos (frente a la continencia sexual, la lujuria; a la deformidad se impone el concierto de las proporciones). En último término, los textos sintetizan violencia y comicidad, superándose progresivamente con humor el dramatismo de la agresión, una ofensa de la que pueden extraerse consecuencias y conclusiones sociológicas en las que en este momento no entro.

ANA CARMEN BUENO SERRANO
Universidad de Zaragoza

18. A conclusiones muy similares llegan Lucía Megías y Sales Dasí (2002). Opinan que «a través de ellos [de los personajes secundarios] los escritores dan buena cuenta de sus aportaciones más originales dentro de una temática que necesariamente tuvo que evolucionar para mantener su éxito más allá de una centuria, [...] [de modo que con su análisis pretenden mostrar] cómo su evolución literaria es paralela a los cambios que experimenta el género, cómo a partir del estudio sistemático de la evolución de los personajes secundarios es posible ir concretando una líneas de evolución en el corpus textual [...]» (Lucía Megías 2002: 9-10).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amadís de Gaula* = RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci (1991), *Amadís de Gaula*, edición de Juan Manuel Cacho Blecua, 2 vols., Madrid, Cátedra.
- BOUZA, Fernando (1991), *Locos, enanos y hombres de placer en la corte de los Austrias*, Madrid, Temas de hoy.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (2002), «Introducción al estudio de los motivos en los libros de caballerías: la memoria de Román Ramírez», en Pedro Cátedra, coord., *Libros de caballerías (de 'Amadís' al 'Quijote'). Poética, lectura, representación e identidad*, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 27-53.
- COVARRUBIAS, Sebastián de (1998), *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. de Martín de Riquer según la impresión de 1611, con las adiciones de Benito Remigio Noydens publicadas en la de 1674, Barcelona, Alta Fulla.
- EISENBERG, Daniel & M. Carmen MARÍN PINA (2000), *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Florisando* = PÁEZ DE RIBERA, Ruy (1510), *Florisando*, Salamanca, Juan de Porras.
- Lisuarte de Grecia* = SILVA, Feliciano (2002), *Lisuarte de Grecia*, edición de Emilio Sales Dasí, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- LUCÍA MEGÍA, José Manuel & Emilio SALES DASÍ (2002), «La otra realidad social en los libros de caballerías castellanos. 1. Los enanos», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, v, pp. 9-23.
- MARÍN PINA, M. Carmen (1996), «La ideología del poder y el espíritu de cruzada en la narrativa caballeresca del reinado fernandido», en *Fernando II, el Rey Católico*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», pp. 87-105.
- Palmerín de Olivia* = STEFANO, Giuseppe di (1966), *Studi sul Palmerín de Olivia. I. El libro del famoso e muy esforçado cavallero Palmerín de Olivia*, Pisa, Università di Pisa.
- Primaleón* = *Primaleón. Salamanca, 1512* (1998), edición de M. Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- Sergas de Esplandián* = RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci (1976), *A critical edition of 'Las Sergas de Esplandián'*, edición de Dennis George Nazak, Michigan, University Microfilms International, 2 vols.
- THOMPSON, Stith (1932-1937), *Motif-Index of Folk-Literature. A classification of Narrative Elements*, Helsingfors-Bloomington, FFC-Indiana University Studies, 6 vols. [Ed. revisada, Copenhagen-Bloomington, 1955-1958.]