

Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica



Coordinado por CARLOS ALVAR

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2015

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*

© *de los textos: sus autores*

I.S.B.N.: 978-84-943903-1-9

D. L.: LR. 994-2015

IBIC: DSBB 1DSE 1DSP

Impresión: Kadmos

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

El unicornio como animal ejemplar, en cuentos y fábulas medievales	15
BERNARD DARBORD	
A lenda dos Sete Infantes e a historiografia: ancestralidade e tradição	37
MARIA DO ROSÁRIO FERREIRA	
Notas coloccianas sobre Alfonso X y cierta «Elisabetta»	65
ELVIRA FIDALGO	
Las humanidades digitales en el espejo de la literatura medieval: del códice al Epub	95
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS	
La literatura perdida de Joan Roís de Corella: límites, proceso y resultados de un catálogo	123
JOSEP LLUÍS MARTOS	
Los florilegios latinos confeccionados en territorios hispánicos	147
MARÍA JOSÉ MUÑOZ JIMÉNEZ	
De cómo Don Quijote dejó de ser cuerdo cuando abominó de Amadís y de la andante caballería, con otras razones dignas de ser consideradas	173
JUAN PAREDES	
Amor, amores y concupiscencia en la «Tragedia de Calisto y Melibea» en los albores de la temprana edad moderna	191
JOSEPH T. SNOW	
Nájera, 1367: la caballería entre realidad y literatura	211
ALBERTO VÁRVARO (†)	

El reloj de Calisto y otros relojes de <i>La Celestina</i>	225
ÁLVARO ALONSO	
De Galaor, Floristán y otros caballeros	239
CARLOS ALVAR	
<i>Ajuda</i> y argumentación en el debate <i>Cuidar e Sospirar</i>	257
MARIA HELENA MARQUES ANTUNES	
Traducir y copiar la materia de Job en el siglo xv	267
GEMMA AVENOZA	
Aproximación a un tipo literario a través de su discurso: de Trotaconventos a <i>Celestina</i>	279
ALEJANDRA BARRIO GARCÍA	
El <i>Romance de Fajardo</i> o <i>del juego de ajedrez</i>	289
VICENÇ BELTRAN	
Reflexiones en torno a la transmisión, pervivencia y evolución del mito cidiiano en el <i>heavy metal</i>	303
ALFONSO BOIX JOVANÍ	
Del <i>Bursario</i> de Juan Rodríguez del Padrón a <i>La Celestina</i> . Ovidio, heroínas y cartas	317
MARÍA E. BREVA ISCLA	
Las limitaciones de la fisiognómica: la victoria del sabio (Sócrates e Hipócrates) sobre las inclinaciones naturales	341
JUAN MANUEL CACHO BLECUA	
El final de la <i>Estoria de España</i> de Alfonso X: el reinado de Alfonso VII .	365
MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ	
Primacía del <i>amor ex visu</i> y caducidad del <i>amor ex arte</i> en <i>Primaleón</i>	391
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS	
Poesía religiosa dialogada en el <i>Cancionero general</i>	405
CLAUDIA CANO	
Comedias líricas en la Hispanoamérica colonial. Otro testimonio de la pervivencia y trasmisión de motivos medievales a través del teatro musical. El caso de «Las bodas de enero y mayo»	417
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	

Sabiduría occidental-sabiduría oriental: Sorpresas terminológicas	429
CONSTANCE CARTA	
De la cabalgata a la sopa en vino: trayectoria épica del motivo profético en algunos textos cidianos	439
PÉNÉLOPE CARTELET	
El animal guía en la literatura castellana medieval. Un primer sondeo	463
FILIPPO CONTE	
A linguagem trovadoresca galego-portuguesa na <i>Historia troyana polimétrica</i>	481
CARLA SOFIA DOS SANTOS CORREIA	
Alfonso X el Sabio, el rey astrólogo. Una aproximación a los <i>Libros del saber de astronomía</i>	493
M ^a DEL ROSARIO DELGADO SUÁREZ	
La literatura artúrica en lengua latina: el caso de «De ortu Walwanii nepotis Arturi»	501
MARÍA SILVIA DELPY	
Los consejos aristotélicos en el <i>Libro de Alexandre</i> : liberalidad, magnificencia y magnanimidad	513
MARÍA DÍEZ YÁÑEZ	
Exaltación cruzada y devoción jacobea en el <i>Compendio</i> de Almela	537
LUIS FERNÁNDEZ GALLARDO	
«Noticias del exterior» en las <i>Crónicas</i> del Canciller Ayala	559
JORGE NORBERTO FERRO	
Las artes visuales como fuente en la obra de Gonzalo de Berceo	569
SARAH FINCI	
Narratividad teatral en Feliciano de Silva	577
JUAN PABLO MAURICIO GARCÍA ÁLVAREZ	
Iconotropía y literatura medieval	593
CÉSAR GARCÍA DE LUCAS	
La recepción del legendario medieval en la novela argentina	607
NORA M. GÓMEZ	

Las tres virtudes de santa Oria en clave estructural	623
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ	
Las alusiones carolingias en la búsqueda del Grial y las concepciones cíclicas de los relatos artúricos en prosa	637
SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA	
De la ferocidad a la domesticación: funciones del gigante y la bestia en el ámbito cortesano	659
MARÍA GUTIÉRREZ PADILLA	
El <i>Ars moriendi</i> y la caballería en el <i>Tristán de Leonís</i> y el <i>Lisuarte de Grecia</i> de Juan Díaz	673
DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
Algunas consideraciones sobre la <i>Introducción</i> de Pero Díaz de Toledo a la <i>Esclamación e querella de la governaçión</i> de Gómez Manrique	695
ANA M ^a HUÉLAMO SAN JOSÉ	
Las prudencias en el pensamiento castellano del siglo xv	715
MÉLANIE JECKER	
«El mar hostil» en el <i>Milagro XIX</i> de Berceo y en la Cantiga de Meendinho	731
SOFÍA KANTOR	
La <i>Hystoria de los siete sabios de Roma</i> [Zaragoza: Juan Hurus, ca.1488 y 1491]: un incunable desconocido	755
MARÍA JESÚS LACARRA	
La difesa del proprio lavoro letterario. Diogene Laerzio, Franco Sacchetti e Juan Manuel	773
GAETANO LALOMIA	
El paraíso terrenal según Cristóbal Colón	789
VÍCTOR DE LAMA	
«Ca sin falla en aquella sazón se començaron las justas e las batallas de los cavalleros andantes, que duró luengos tiempos». El inicio del universo artúrico en el <i>Baladro del sabio Merlín</i>	809
ROSALBA LENDO	

Construyendo mundos: la concepción del espacio literario en don Juan Manuel	821
GLADYS LIZABE	
¿Un testimonio perdido de la poesía de Ausiàs March?	835
MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS	
Notas para el estudio de García de Pedraza, poeta de Cancionero	847
LAURA LÓPEZ DRUSETTA	
<i>Adversus deum</i> . Trovadores en la frontera de la <i>Cantiga de amor</i>	861
PILAR LORENZO GRADÍN	
La pregunta prohibida y el silencio impuesto en el <i>Zifar</i> (C400. <i>Speaking tabu</i>)	879
KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL	
Prácticas de lectura en la Florencia medieval: Giovanni Boccaccio lee la <i>Commedia</i> en la iglesia de santo Stefano Protomartire	889
SARAH MALFATTI	
La tradición manuscrita de Afonso Anes do Coton (XIII sec.): problemas de atribución	901
SIMONE MARCENARO	
Un testimonio poco conocido de las <i>Coplas que hizo Jorge Manrique a la muerte de su padre</i> : la impresión de Abraham Usque (Ferrara, 1554)	917
MASSIMO MARINI	
Psicología, pragmatismo y motivaciones encubiertas en el universo caballeresco de <i>Palmerín de Olivia</i>	941
JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO	
El <i>Epithalamium</i> de Antonio de Nebrija y la <i>Oratio</i> de Cataldo Parisio Sículo: dos ejemplos de literatura humanística para la infanta Isabel de Castilla	955
RUTH MARTÍNEZ ALCORLO	
Propuesta de estudio y edición de tres poetas del <i>Cancionero de Palacio</i> (SA7): Sarnés, Juan de Padilla y Gonzalo de Torquemada	973
PAULA MARTÍNEZ GARCÍA	

«Contesçió en una aldea de muro bien çercada...» El «Enxiemplo de la raposa que come gallinas en el pueblo», en el <i>Libro de buen amor</i>	987
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
La obra de Juan de Mena en los <i>Cancioneros del siglo XV</i> . De los siglos XIX y XX. Recopilación e inerrancia	999
MANUEL MORENO	
Para uma reavalição do cânone da dramaturgia portuguesa no séc. XVI ..	1023
MÁRCIO RICARDO COELHO MUNIZ	
La tradición literaria y el refranero: las primeras colecciones españolas en la Edad Media	1037
ALEXANDRA ODDO	
Paralelismos entre el cuerpo femenino y su entorno urbano en la prosa hebrea y romance del siglo XIII	1051
RACHEL PELED CUARTAS	
Los gozos de Nuestra Señora, del Marqués de Santillana	1061
MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO	
Medicina y literatura en el <i>Cancionero de Baena</i> : fray Diego de Valencia de León	1073
ISABELLA PROIA	
Matrimonio y tradición en <i>Curial e Güelfa</i> : el peligro de la intertextualidad ..	1091
ROXANA RECIO	
«Pervivencia de la literatura cetrera medieval. Notas sobre el estilo del <i>Libro de cetrería</i> de Luis de Xapata»	1113
IRENE RODRÍGUEZ CACHÓN	
Las <i>imágenes agentes</i> de <i>Celestina</i>	1125
AMARANTA SAGUAR GARCÍA	
Los «viessos» del <i>Conde Lucanor</i> : del manuscrito a la imprenta	1137
DANIELA SANTONOCITO	
Juan Marmolejo y Juan Agraz: proyecto de edición y estudio de su poesía ..	1157
JAVIER TOSAR LÓPEZ	
A verdadeira cruzada de María Pérez «Balteira»	1167
JOAQUIM VENTURA RUIZ	

«Prísolo por la mano, levólo pora'l lecho». Lo sensible en los *Milagros de Nuestra Señora* 1183

ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA

Para la edición crítica de la traducción castellana medieval de las *Epistulae morales* de Séneca encargada por Fernán Pérez de Guzmán 1195

ANDREA ZINATO

DE LA FEROCIDAD A LA DOMESTICACIÓN: FUNCIONES DEL GIGANTE Y LA BESTIA EN EL ÁMBITO CORTESANO*

MARÍA GUTIÉRREZ PADILLA
Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen: En el presente artículo estudio el deslizamiento de algunas funciones narrativas que sufren los gigantes en los libros de caballerías hispánicos y su relación con las bestias que, domesticadas, son llevadas a la corte como animales de compañía. Los resultados serán presentados a partir del análisis de algunos gigantes en los textos: *Belianís de Grecia* (1545), *Cristalián de España* (1545) y *Leandro el Bel* (1563) y serán contrastados con seres monstruosos de *Primaleón* (1512) y *Olivante de Laura* (1564).

Palabras clave: gigante, monstruo híbrido, bestia domada, corte, funciones narrativas.

Abstract: In this paper I study the evolution of narrative functions that giants suffer in the medieval Castilian romances and the relationship with the domesticated beasts, which are taken as pets to court. Those results are presented from the analysis of some giants from the texts: *Belianís de Grecia* (1545), *Cristalián de España* (1545) and *Leandro el Bel* (1563) and I will contrast them with monstrous creatures from *Primaleón* (1512) and *Olivante de Laura* (1564).

Keywords: giant, hybrid monster, tamed beast, court, narrative functions.

* Agradezco profundamente al Proyecto CLARISEL por proporcionarme las imágenes de los libros *Leandro el Bel* y *Cristalián de España* (Proyecto CLARISEL. Bases de Datos Bibliográfica, Universidad de Zaragoza. Departamento de Filología Española Responsables: Juan Manuel Cacho Blecua y María Jesús Lacarra con la colaboración del Centro de Documentación Científica. Correo electrónico: clarisel@unizar.es) Así mismo, agradezco al proyecto PAPIIT «Estudios sobre Narrativa Caballeresca» (núm. IN403411) por el apoyo que recibí para la presentación y publicación de este trabajo y a la Universidad Nacional Autónoma de México por las facilidades para concluir la investigación y el desarrollo de este artículo.

Témome de la condición de los gigantes, que muy pocas vezes son gobernados y sometidos a la razón, porque su gran furia y saña en todas las más cosas los tiene enseñoreados.

Garcí Rodríguez de Montalvo

En los textos caballerescos, una de las frecuentes pruebas que el héroe enfrenta es la lucha contra el gigante y con las bestias híbridas, debido a que re-
 funda en la caracterización bélica del caballero. Sin embargo, durante la segunda
 mitad del siglo XVI opera un deslizamiento de funciones narrativas en la figura
 del gigante que es equiparable con la configuración de las bestias domesticadas.
 Con el objetivo de presentar las pautas de refuncionalización de la figura del
 gigante y las bestias comenzaré por definir el marco teórico y metodológico, así
 como los principales rasgos funcionales a los que se asocia esta figura, posterior-
 mente explicaré el vínculo que guardan con las bestias domadas.

Los libros de caballerías de finales del siglo XVI presentan una serie de inno-
 vaciones que les permite agruparse en un modelo narrativo: el paradigma de en-
 tretenimiento, al cual me ceñiré para el presente análisis; el cual se caracteriza por
 reunir obras cuyo esquema estructural no es fijo; se trata de libros en los que la
 magia, la maravilla, la hipérbole y, en consecuencia, la espectacularidad, resaltan
 como elementos característicos; en oposición al modelo idealista, de principios
 de siglo, «basado en una serie de aventuras organizadas a partir de dos ejes: el de
 la identidad caballeresca y el de la búsqueda amorosa»¹.

LAS FUNCIONES DEL GIGANTE CABALLERESCO

La caracterización del gigante se apoya, a menudo, en distintas herramien-
 tas de análisis que podrían sintetizarse en tres principales: funciones, indicios
 y motivos. Varios estudios críticos esbozan las funciones asociadas al gigante o
 apuntan hacia una movilidad de funciones², ante la multiplicidad de puntos de

1. José Manuel Lucía Megías, «Libros de caballerías castellanos: Textos y contextos», en *Edad de Oro*, 21 (2002), p. 28. En este trabajo no se profundizará en todos los paradigmas caballerescos, sólo se tratarán los dos principales; para ahondar más en los paradigmas, sus desviaciones y su evolución, véase Lucía Megías, *op. cit.*, 2002, pp. 9-60.
2. María Luzdivina Cuesta Torre, «Las insolas del *Zifar* y el *Amadís*, y otras islas de hadas y gigantes», en Julián Acebrón Ruiz (ed.), *Fechos antiguos que los caballeros en armas pasaron (estudios sobre la ficción caballeresca)*, Lleida, Ediciones de la Universitat de Lleida, 2001, pp. 11-39; José Manuel Lucía Megías, «Sobre torres levantadas, palacios destruidos, insulas encantadas y doncellas seducidas: de los gigantes de los libros de caballerías al *Quijote*», en Nicasio Salvador

vista y definiciones, propongo entender una *función narrativa* como la acción que ejecuta un personaje siempre que esté concebida desde el punto de vista de su significación dentro de la narración; en este sentido, se entenderán como tareas narrativas que desempeña un personaje y que deben decodificarse en el desarrollo de la trama (definición, como puede advertirse fácilmente, vinculada de modo estrecho al concepto de motivo). Así, las funciones no son exclusivas de ningún personaje, pero debido a la caracterización de los mismos es frecuente tradicionalmente que se asocien a algunas figuras. Los *indicios* y los *motivos* representan dos herramientas básicas para la identificación de las funciones asociadas al gigante y para su caracterización como personaje, por lo que emplearé el primer término tal como lo define Roland Barthes³ en la *Introducción al análisis estructural de los relatos* publicado 1966, quien afirma que son unidades semánticas; es decir, «los indicios caracterológicos [...] conciernen a los personajes, informaciones relativas a su identidad»⁴. Respecto al concepto de *motivo*, Aurelio González lo define como «unidades mínimas narrativas que conservan y expresan en la cadena sintagmática de la cual forman parte un significado que se localiza en un nivel más profundo de la narración (el plano de la fábula)»⁵; en este sentido, un motivo puede estar integrado por descripciones, personajes, ubicaciones, acciones, etcétera; la única condición consiste en que estén vinculados a un sujeto para tener un

Miguel, Esther Borrego Gutiérrez y Santiago López-Ríos Moreno (eds.), *Fantasia y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, Madrid, Universidad de Navarra–Iberoamericana, 2004, pp. 235–258; José Julio Martín Romero, «El combate contra el gigante en los textos caballerescos», en Rafael Alemany y Josep Lluís Martos (eds.), *Actas de X Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Alicante, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, pp. 1105–1121; José Julio Martín Romero, «¡O captivo caballero! las palabras del gigante en los textos caballerescos», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 54, 1 (2006), pp. 1–31 y Karla Xiomara Luna Mariscal, «El gigante ausente: Transformación y pervivencia de un tema literario en las historias caballerescas breves», en Aurelio González, Concepción Company y Lilian von der Walde (eds.), *Temas, motivos y contextos medievales*, México, Universidad Nacional Autónoma de México–Universidad Autónoma Metropolitana–El Colegio de México, 2008, pp. 45–59.

3. Asimismo, emplearé la terminología del mismo autor.
4. «Introducción al análisis estructural de los relatos», en *Análisis estructural del relato*, México, 8^{va} reimpresión, Ediciones Coyoacán, 2008, p.14.
5. Aurelio González, «El concepto de motivo: Unidad mínima en el romancero y otros textos tradicionales», en Lilian von der Walde (ed.), *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, México, Universidad Nacional Autónoma de México–Universidad Autónoma Metropolitana, 2003, pp. 381.

carácter narrativo. En cuanto a su estructuración sintáctica, serán oraciones que se «pueden representar por formas sustantivas de derivación verbal»⁶.

Al ser el gigante un personaje característico para la ficción caballerescas, la crítica ha señalado como principales funciones asociadas a esta figura la de adversario del héroe debido a sus características físicas y morales⁷, también suele funcionar como una de las pruebas bélicas que debe superar el héroe⁸ que, en ocasiones, inicia la vida caballerescas del personaje, incluso antes de ser armado caballero⁹; además, si el gigante pagano decide abandonar sus costumbres y adoptar la fe cristiana, puede convertirse en auxiliar del caballero¹⁰.

Importa destacar que en el paradigma idealista, la caracterización del gigante suele ser acorde con los motivos a los que se vincula y, en consecuencia, se asocia a determinadas funciones; es decir, el gigante caracterizado con atributos negativos, frecuentemente realizará acciones que van en contra de los principios caballerescos; de esta manera, se puede afirmar que existe una relación codificada de correspondencia entre indicio y motivo, la cual se verá desmembrada en el modelo narrativo de entretenimiento: cuando los gigantes, con los indicios caracterológicos de la figura, comienzan a desempeñar funciones tradicionalmente vinculadas a otros personajes. Este aspecto de refuncionalización del gigante ya ha sido observado por Axayácatl Campos García Rojas, quien advierte que existe una reelaboración de la figura gigantea en *Flor de caballerías* (1599)¹¹; esta observación ofrece algunos paralelos, como se verá, con el planteamiento que

6. *Ídem*.

7. Rafael Mérida Jiménez, «Tres gigantas sin piedad: Gromadaça, Andandona y Brandaguida», en Rafael Beltrán (ed.), *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, Valencia, Universidad de Valencia, 1998, p. 220; Lucía Megías, *op. cit.*, 2004, p. 247; Martín Romero, *op. cit.*, 2005, p. 1105 y *op. cit.*, 2006, p. 1; Luna Mariscal, *op. cit.*, p. 50 y Axayácatl Campos García Rojas, «Hermosos y comedidos gigantes en los libros de caballerías hispánicos: *Flor de caballerías*», en Jesús Cañas, Francisco Grande y José Roso (coords.), *Medievalismo en Extremadura: estudios sobre literatura y cultura hispánicas de la Edad Media*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2009, pp. 489-490.

8. Francisco Márquez Villanueva, «El tema de los gigantes», en *Fuentes literarias cervantinas*, Madrid, Gredos, 1973, p. 301; Cuesta Torre, *op. cit.*, p. 28; Francisco Acero Yús, «Los gigantes en el *Quijote* de Cervantes: revisión de un motivo de la literatura caballerescas», *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 2, 32, (2006); Luna Mariscal, *op. cit.*, p. 50 y Campos García Rojas, *op. cit.*, 2009, p. 489.

9. Martín Romero, *op. cit.*, 2005, p. 1105.

10. Emilio Sales Dasí, *La aventura caballerescas: Epopeya y maravillas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004, p. 106 y Lucía Megías, *op. cit.*, p. 246.

11. *Op. cit.*

propongo sobre la evolución del gigante en varios textos de finales del siglo XVI, lo cual implica una de las tendencias de evolución del género de caballerías.

Las bestias fieras cumplen funciones narrativas similares a las tradicionales del gigante: como adversario del héroe caballeresco¹², lo que inevitablemente redundará en la fama del caballero¹³, también tienden a custodiar tesoros¹⁴, igual que los gigantes guardianes. Sin embargo, las bestias que son capturadas y llevadas a la corte, desempeñan otras tareas narrativas, como se verá más adelante. Es importante resaltar que únicamente me ceñiré a este último tipo de monstruos, por lo que quedarán fuera del análisis los seres híbridos mitológicos.

Aunque esta tendencia de refuncionalización del gigante es frecuente a lo largo del paradigma de entretenimiento, en el presente trabajo será ejemplificada a partir del análisis de algunas figuras gigantesas presentes en *Belianís de Grecia* (1545), *Cristalián de España* (1545) y *Leandro el Bel* (1560), asimismo se mostrarán algunos paralelos que guardan este tipo de jayanes con la bestia domada: el caso del Patagón del *Primaleón* (1512) y el Bufalón del *Olivante de Laura* (1564).

REFUNCIONALIZACIÓN DEL GIGANTE

En *Belianís de Grecia* (1545) Belonia es la sabia auxiliar del héroe y protectora del linaje del protagonista; en una ocasión, Belianís es llevado por la sabia a terminar un encantamiento, pues sólo él está destinado a hacerlo. El héroe concluye la aventura y «uno de los jayanes que con Belonia venían»¹⁵ (I, 41, 236)¹⁶ le entrega un escudo a Belianís.

12. Juan Manuel Cacho Bleuca, *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Madrid, Cupsa-Universidad de Zaragoza, 1979, p. 284; María Carmen Marín Pina, «Los monstruos híbridos en los libros de caballerías españoles», en *Actas IV del Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Lisboa, Cosmos, 1993, pp. 30 y Axayácatl Campos García Rojas, «Domesticación y mascotas en los libros de caballerías hispánicos: Palmerín de Olivia», en *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 16 (2010), p. 286.
13. María Carmen Marín Pina, «*Liber monstruorum* caballeresco: Los monstruos híbridos», en *Páginas de sueños. Estudio sobre los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2011, p. 330.
14. Marín Pina, *op. cit.*, 1993, p. 30 y Campos García Rojas, *op. cit.*, 2010, p. 269.
15. Jerónimo Fernández, *Belianís de Grecia*, Lilia E. F. de Orduna (ed.), primera edición, 2 vols., Kassel, Reichenberger, 1997.
16. En adelante, la primera vez que aparezca una fuente caballeresca será señalada en nota al pie de página; en ocasiones siguientes serán señaladas entre paréntesis de la siguiente manera: el libro se indicará con número romano; y en números arábigos, el capítulo correspondiente y la página o folio de la cual se extrajo la cita.

En el modelo narrativo anterior, el idealista, «las reinas y las grandes señoras que aparecen en *Amadís* siempre van con otras mujeres que ofician como DONCELLAS O DUEÑAS DEL SÉQUITO»¹⁷; no es común que las grandes damas como Belonia, incluso en su calidad de sabia, estén acompañadas por gigantes, debido a las funciones tradicionales a las que se vincula; importa resaltar que, aunque acompañe a la sabia, este jayán no cumple con las habituales tareas narrativas de una doncella de séquito, como danzar, tañer instrumentos y cantar¹⁸, como ocurre con las doncellas de séquito de la reina Zahara del *Amadís de Grecia* (1530):

Venían delante d'ella y todas sus mugeres veinte cuatro d'ellas con instrumentos tan estraños y dulces, que estraña cosa era el ruido que hazían con su dulce melodía [...] Tras ellas venían doze donzellas ricamente guarnidas encima de unicornios con ropas de brocado hasta los pies d'ellos [...] traían instrumentos con que tañían a manera de harpas con tan suave son que a todos ponían espanto¹⁹.

En cambio, el gigante de la sabia Belonia realiza acciones propias de escudero, personaje asociado a la carga y entrega de armas; siguiendo la opinión de Sales Dasí, lo interesante del escudero «no es tanto su retrato físico y moral, sino su función dentro del relato. Su misión principal, tal como lo revela su nombre, es la de transportar las armas del caballero»²⁰.

En otro episodio del mismo libro, aparecen otros dos gigantes refuncionalizados; en la ciudad de Antioquía hay una gran revuelta entre los hombres del rey Tramolcano, quien tomó la ciudad, y los parientes de Belianís, quienes tratan de recuperarla; justo antes del amanecer, la gente vio venir una gran columna de fuego y junto a ella a Belianís de Grecia con dos jayanes disformes, ellos pusieron una escalera apoyada en los muros de la ciudad, el caballero subió. Lucidaner, hermano de Belianís, al verlo, subió por la misma escalera; en el acto los jayanes la quitaron, y así como vinieron, se fueron (I, 49, 282-283).

Los gigantes que ayudan al héroe son gente de servicio que pertenece a la sabia Belonia, aunque el texto no ofrece una descripción detallada de los

17. Marta Haro Cortés, «La mujer en la aventura caballeresca: Dueñas y doncellas en el *Amadís de Gaula*», en Rafael Beltrán (ed.), *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, Valencia, Universidad de Valencia, 1998, p. 195.

18. *Ibidem*, pp. 195-196.

19. Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé (eds.), primera edición, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004, II, 52, 366.

20. *Op. cit.*, 73.

jayanes, sí se menciona el hecho de que son «los más disformes, que nunca oyeron decir» (I, 49, 282). En este caso, se tiene el indicio de la deformidad que remite, por la relación codificada, a las malas acciones de este tipo de seres, pero los gigantes ayudan al héroe a entrar a la ciudad, lo que permite que se gane la batalla; en consecuencia, se rompe la relación usual de correspondencia entre la desproporción física y las malas acciones; en este caso, la deformidad de los gigantes no está funcionalizada de manera tradicional dentro de la narración, por lo tanto, no están vinculados al motivo de la mala costumbre, tradicionalmente asociado al jayán. La función narrativa que desempeñan estos personajes en el texto es la de ayudar al héroe a conseguir su objetivo: entrar a la ciudad, ayudar a sus parientes a ganar la batalla y, en consecuencia, recuperar el territorio.

Más adelante, Belianís y Brianel van caminando con rumbo a Persia, cuando reaparecen estos gigantes en su columna de fuego, uno de ellos le entrega a Belianís un escudo y el otro le da una carta de la sabia Belonia, en la que recomendaba que no se demorara en Persia porque su amada podía correr peligro; leída la carta, los caballeros se acercaron a la columna de fuego, que los llevó de inmediato a su destino, después los gigantes los dejaron (I, 51, 249).

En este capítulo, ya no se menciona la deformidad de estos seres, pero resalta el indicio caracterológico reflejado a partir de la perspectiva de Don Brianel, quien tuvo algún temor al verlos y se puso en guardia, lo que establece atributos negativos de los jayanes: si el caballero toma sus armas y se prepara para atacar es porque intuye que está en una situación de peligro, hasta que el héroe intercede: «No teneyes necesidad para esta gente de armas, dixo don Belianís, que la sabia Belonia nos los embía, para que con menos trabajo vamos a Persia de que en el camino podíamos passar» (I, 51, 249). Estos gigantes desempeñan funciones comúnmente asociadas a mensajeros.

En libros de caballerías que corresponden al paradigma idealista, los sabios, ya sea configurados positivamente o como antagonistas, carecen de personal de servicio giganteo. Urganda la Desconocida, en el *Amadís de Gaula*, siempre manda mensajes o cartas a través de hermosas doncellas, las cuales se presentan en nombre de Urganda, gentiles y ricamente ataviadas.

La Reina [Brisena] le mostró [a Nasciano] una carta cerrada con una esmeralda muy fermosa, y passavan por ella unas cuerdas de oro, y tenía unas letras enderredor que dezían:

«Éste es el sello de Urganda la Desconocida». Y dijo: —Sabed, señor, que cuando yo venía por el camino, pareció allí una donzella muy ricamente vestida en un palafren [...], y como yo llegué salió a mí y díxome: «Reina, tomó esta carta y leéla

con el Rey oy en este día antes que comáis.» Y partiéndose luego de mí [...] se apartó tanto y tan presto que no hubo lugar de preguntarle ninguna cosa²¹.

El caso de los gigantes mensajeros de Belonia no es el único dentro del paradigma de entretenimiento, en *Cristalián de España* (1545) el gigante Marisgolfo escucha de la belleza de la doncella Bellaestela y decide casarse con ella, por lo que envía a dos jayanes, a la corte de Romania para pedirla en matrimonio, quienes se presentan ante el rey con las siguientes palabras:

El jayán Marisgolfo, mi señor, te embía sus saludes por muchas vezes y te ruega mucho que tú tengas por bien de le hacer el más bien el más bien andante de quantos nacieron: y esto será dándole por su legítima muger a la hermosa Bellaestela [...] Y que si esto que te embía rogar no quisieres hazer, que te jura por los dioses inmortales de te destruir a ti y a toda tu tierra, y tomar de ti la más cruda vengança que jamás fue pensada²².

Marisgolfo es un soberbio señor de tierras, «la más desemejada bestia que en el mundo se podía pintar» (II, 55, fol. 123r), atributos acordes con los de sus mensajeros, como registra Martín Romero: «la gente de servicio del jayán, que se sabe protegida por su poderoso señor, se comporta y habla a veces con la misma soberbia de los gigantes»²³. Este aspecto está reforzado por la perspectiva del príncipe de Romania, quien se incorpora con ímpetu amenazante, movido por la ofensa que representa el mensaje recibido; entonces el rey lo tranquiliza: «¿No sabes tú, dixo el rey, que estos no pueden dexar de vsar de la condición soberbia a que su naturaleza les inclina?» (II, 55, fol. 123r).

En esta ocasión se mantiene la relación usual de correspondencia entre indicio y motivo; entonces es importante advertir que en el paradigma de entretenimiento coexisten la figura tradicional del gigante y la innovadora.

Conforme se desarrolla el género, es más común que escaseen los mensajes orales, la mayoría se transmite por medio de cartas. Importa mencionar que la función de entregar cartas no está exclusivamente ligada a las doncellas; en *Amadís de Gaula* abundan, pero en textos posteriores muchas veces se opta por únicamente señalar «un mensajero», o las cartas son entregadas por escuderos,

21. Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, Juan Manuel Cacho Bleuca (ed.), cuarta edición, 2 tomos, Madrid, Cátedra, 2001, III, 71, 1107-1108.

22. Beatriz Bernal, *Cristalián de España*, Juan de Villaquirán, Valladolid, 1545, II, 55, fol. 123r.

23. *Op. cit.*, 2006, p. 20.

como en *Febo el Troyano* (1576), libro en el que Firmio, un escudero del caballero Playartes, le entrega a él una carta de su señora²⁴; también es común que los enanos funjan como mensajeros, siempre que sean tan leales servidores que merezcan la distinción de llevarlas, como en *Amadís de Grecia* (1530), cuando Buzendo, el fiel enano de la princesa Niquea lleva una carta de su señora al héroe (II, 22, 293); de igual forma ocurre en *Febo el Troyano*, en donde el príncipe Floribacio, debido a la lealtad y servicio que el enano ha mostrado, le concede el honor de entregar una carta al rey Balamarte, quien al recibirla, expresa: «enano, no pensaba yo que, en cosa tan alta, tan baxa se pudiera hallar» (I, 19, 93); la extrañeza del rey está justificada porque «la persona del mensajero es un mensaje en sí; no sólo debe ser depositario de la confianza de quien le da el cargo, sino que debe ser suficientemente digno y hábil como para presentar al personaje que lo comisiona»²⁵.

Ya que los motivos son acciones vinculadas a un personaje, no es extraño que en el mismo texto convivan figuras que desempeñan las mismas funciones; por ejemplo, en *Belianís de Grecia*, la sabia Belonia cuenta también con doncellas misteriosas (III, 18, 46v) y escuderos (III, 9, 24v) como gente que entrega cartas; es decir, existen personajes distintos que, desde el paradigma idealista, comparten las mismas funciones, y en el paradigma de entretenimiento se incorporan nuevas figuras sin excluir a las anteriores, en este caso, los gigantes.

En *Leandro el Bel* (1563) existen gigantes al servicio del sabio Artidoro y su esposa Arismena, personajes que protegen al linaje del protagonista en todo momento; a diferencia de los jayanes de Belonia, en *Leandro el Bel* frecuentemente se dan descripciones de los jayanes de servicio y se les atribuyen algunas otras funciones: «el sabidor mandó a los gigantes que metiesen dentro los cavallos [quienes] con gran diligencia metieron los caballos y palafrenes dentro»²⁶; también se relacionan con labores de servicio doméstico: los donceles «se recogieron a una muy rica sala, donde siendo puestas las mesas fueron también servidos de los gigantes» (II, 19, fol. 24r); visten a los donceles que viven en la Isla del sabio Artidoro «y luego fueron vestidos de muy ricas ropas por mano de los gigantes» (II, 20, fol. 24r); se comportan como doncellas de séquito²⁷ y escuderos: para

24. Esteban Corbera, *Febo el Troyano*, José Julio Martín Romero (ed.), primera edición, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003, I, 42, 211.

25. Eloy González, «Tipología literaria de los personajes en el *Amadís de Gaula*», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 39, 2 (1991), pp. 832.

26. *Leandro el Bel*, Toledo, 1563, II, 19, fol. 23r.

27. Haro, *op. cit.*, pp. 195-196.

presentarse ante el emperador de Constantinopla, el sabio Artidoro, Arismena y los donceles que pedirían la orden de caballería, arriban con veinticuatro gigantes vestidos de marinero, veinticuatro enanos vestidos de oro y seda que tañían trompetas de oro y veinticuatro doncellas hermosas que tocan distintos instrumentos de cuerda, otros veinticuatro apuestos gigantes, doce de ellos vestidos de terciopelo y el resto ataviados como mozos de espuelas, quienes cargan las armas de los futuros caballeros (II, 21, fol. 27vr). En otra entrada a la misma ciudad, el séquito del sabio está conformado por «cincuenta jayanes vestidos de seda de colores, los cuales tañessen grandes trompas y clarines y grandes instrumentos altos» (II, 83, fol. 125r).

Si bien todos los jayanes de servicio del sabio Artidoro visten ricamente, algunos son apuestos, hermosos (II, 21, fol. 27vr) y otros «eran tan feos y disformes que grandes espanto ponía a todos su grandeza» (II, 21, fol. 27vr); como puede observarse no se mantiene la relación de correspondencia entre indicio y motivo, en realidad la apariencia física de los gigantes no funciona como información indicional de su carácter moral, sólo brinda mayor espectacularidad a los episodios y a la figura del sabio. Al parecer, conforme avanza el siglo, los sabios exigen estar rodeados de figuras más espectaculares, no sólo de gigantes, como la doncella mensajera de la sabia Califa «que en su apostura y traje parecía muy estraña» (*Febo el Troyano*, I, Aquí comienza, 6).

En el paradigma de entretenimiento, los gigantes comienzan a adueñarse de funciones propias de gente de servicio: escuderos y mensajeros, principalmente; lo que no implica que los personajes tradicionalmente asociados a estos motivos anulen sus funciones narrativas habituales, es decir, conviven escuderos, enanos y doncellas mensajeras con los gigantes; esto ocurre porque el deslizamiento de funciones no se da de forma sistemática a lo largo del paradigma, lo que permite alternar las figuras y funciones.

LA BESTIA DOMADA

A diferencia de la mayoría de los gigantes, los monstruos híbridos sí se describen y conservan la relación de correspondencia entre indicio y motivo únicamente hasta la lucha con el héroe, momento en que son domados o muertos por el caballero. En *Primaleón* aparece una bestia que domina la mitad una la isla: Patagón, quien

Tiene la cabeça como de can y las orejas tan grandes que le llegan fasta los hombros, y los dientes muy agudos y grandes que salen fuera de la boca retuertos y los pies de manera de ciervo y corre tan ligero que no ay quien lo pueda alcançar²⁸.

Patagón es una bestia fiera engendrada por un animal y una mujer salvaje. Pese a su descripción, conserva algunos rasgos que recuerdan su naturaleza humana: es capaz de domar fieras: «él anda de contino por los montes caçando y trae dos leones de trailla con que faze sus caças» (123, 321-322).

Primaleón se enfrenta a él, mata a sus leones, le corta la mano y lo lleva a la corte para que su señora Gridonia pueda verlo. Ya en el ámbito cortesano, la fiera es amansada por la belleza de las damas y se muestra dócil²⁹, el león que acompaña y custodia a Gridonia ataca a Patagón y lo hace perder la mano que le quedaba, así «Primaleón le mandó a quitar las cadenas y que anduviesse suelto por donde quisiesse, que ya él no podía fazer mal que él no tenía manos y que no se podía ir, que no avía montañas por donde se pudiesse esconder» (138, 337).

Patagón permanece en la corte, se convierte en figura atractiva al servicio del entretenimiento de los habitantes, quienes acuden con curiosidad a observarlo, incluso, ayuda a los caballeros a cazar, igual que los perros (154, 394).

Otro caso similar es el de Bufalón de *Olivante de Laura* (1564), un híbrido gigantesco con orejas de caballo, colmillos, aletas, el cuerpo cubierto de conchas, las piernas velludas como salvaje y garras; se trata de un ser nacido de la unión entre una mujer y un monstruo marino³⁰. Olivante lucha con él, le corta las manos y Bufalón huye atemorizado; más adelante se encuentran y el híbrido muestra temor ante el héroe, quien decide enviarlo a la corte de Constantinopla, donde «el monstruo comenzó a andar muy manso por la ciudad, y las gentes le davan que comiesse, con que lo hazían muy doméstico [...] y de muchas partidas venían muchos cavalleros y otras personas, solamente a ver el espantable Bufalón» (III, 3, 726).

En ambos casos, constantemente se subrayan rasgos que recuerdan su doble naturaleza entre lo animal y lo humano: ambos carecen de habla; Bufalón se lame las heridas para curarse (III, 2, 712), pero tiene entendimiento y gestos

28. *Primaleón*, María Carmen Marín Pina (ed.), primera edición, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998, 123, 321.

29. Esta escena guarda paralelos con el motivo del amansamiento de la bestia, para ahondar en el tema, véase Campos García Rojas, *op. cit.*, 2009, p. 491.

30. Antonio de Torquemada, *Obras completas II. Olivante de Laura*, Isabel Muguruza (ed.), primera edición, Madrid, Biblioteca Castro, 1997, III, 1, 707.

humanizados: «que tan gran entendimiento y razón tenía que para hombre humano no le faltava más del hablar, entendiendo las palabras de Olivante [...] se puso con los braços en cruz, como pidiendo misericordia» (III, 3, 720); igual que Patagón «él mesmo se entendía de curar. Y sacó la lengua muy grande y bermeja y començó de lamber las feridas» (135, 325).

Tanto Patagón como Bufalón tienen una naturaleza mitad humana lo que facilita que sean capturados y llevados a la corte. Existen otros seres híbridos que no tienen esa posibilidad; recuérdese el caso del Endriago de *Amadís de Gaula*, quien fue producto de una relación incestuosa entre gigantes y cuyo nacimiento fue profetizado por los ídolos de su padre (III, 73, 1132). Así, a la figura del Endriago le subyace la vinculación con lo demoníaco, por lo que la lucha con el héroe cobra un carácter simbólico «al derrotarlo, Amadís vence no sólo al monstruo, sino también al pecado»³¹; lo que no ocurre con los otros híbridos.

Narrativamente, tanto el gigante como la bestia híbrida suelen compartir funciones, por lo que guardan ciertos paralelos: se configuran como adversario del héroe. La bestia domada estaría más cercana al gigante guerrero pagano, quien una vez que es vencido por el caballero se convierte al cristianismo, debido a que tiene todos los rasgos para ser un buen caballero de no ser por su soberbia y paganismo. La bestia sólo puede ser amansada en caso de tener una naturaleza mitad humana y después de ser mutilada; así queda desprovista de la posibilidad de atacar, por lo que únicamente puede convertirse en un ser de compañía, al servicio de la curiosidad y entretenimiento de los cortesanos.

Existe una jerarquía asociada a las funciones que se cimienta en la naturaleza de los personajes: Patagón y Bufalón ejecutan funciones asociadas a los animales de compañía y de caza debido a su origen medio animal; a diferencia de los gigantes de servicio, quienes debido a su naturaleza más similar a la humana tienen la posibilidad de ejecutar funciones asociadas a otros humanos.

Dado que los gigantes no poseen funciones privativas, aunque sí características, en el paradigma de entretenimiento es posible reconocer las nuevas tareas que asumen algunos jayanes, desempeñadas por otros personajes en el paradigma idealista; frecuentemente como gente de servicio: escuderos, mensajeros, doncellas de séquito, tañedoras, gente vinculada al servicio doméstico, marineros; en cualquier caso, fungen como gente al servicio de sabios protectores del linaje del héroe o incluso al servicio de otros gigantes, pero nunca se vinculan con señores

31. Marín Pina, *op. cit.*, 2011, p. 330.

nobles. Posiblemente porque los sabios, conforme avanza el género, requieren mayor espectacularidad y se rodean de figuras más llamativas.

En el paradigma idealista, la caracterización del gigante depende, en gran parte, de la función narrativa que el personaje desempeñe en el texto; en cambio, en el nuevo modelo narrativo, en ocasiones queda desmembrada la correspondencia; entonces, la caracterización del jayán se asocia muchas veces al carácter espectacular del episodio o al suspenso que pueda generar en el lector, parece que se trata de un nuevo recurso narrativo en este tipo de textos.

A manera de conclusión nos topamos con el deslizamiento de la naturaleza paradigmática en los personajes que, tradicionalmente o a somero análisis, se componen como adversarios del héroe y, por extensión, de los valores que representa. Dicha evolución o refuncionalización crea la adopción de funciones no prototípicas dentro de las figuras de los gigantes o, bien, de los híbridos, lo que demuestra que su amaestramiento brinda señales de virtudes siempre posibles en tanto exista un dejo de humanidad en su caracterización y estructura. Porque lo humano, reconociblemente, está dotado de una belleza y virtud a la que aspira o envidia toda creación ameritada en lo maligno.

