



**UNIVERSIDAD NACIONAL DE CORDOBA  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y HUMANIDADES  
SECRETARÍA DE POSGRADO**

**LA MONSTRUOSIDAD VISTA A TRAVÉS DE UN GÉNERO  
LITERARIO: FORMAS, FUNCIONES Y SENTIDOS DE LO  
MONSTRUOSO EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS  
CASTELLANOS (SS. XVI-XVII)**

**Walter José Carrizo**

**Tesis presentada para optar al título de Doctor en Historia**

**Director: Hugo Roberto Basualdo Miranda**

**Codirectora: Laura Cecilia Quiroga**

**Septiembre 2022**

**Córdoba, Argentina**



Presentación de Tesis FFyH-RDU está distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).  
<https://rdu.unc.edu.ar/>

## Tabla de contenidos

Resumen y palabras clave	<u>5</u>
Acerca de las referencias	<u>6</u>
Fuentes principales	<u>6</u>
Fuentes secundarias	<u>7</u>
Introducción	<u>9</u>
Primera parte-Monstruos y textos	<u>25</u>
Capítulo I-El estado del fenómeno de la monstruosidad entre la Baja Edad Media y los primeros siglos de la Modernidad	<u>26</u>
1. Lo demoníaco	<u>26</u>
2. Lo exótico	<u>32</u>
3. Lo natural	<u>40</u>
Capítulo II-Los libros de caballerías castellanos: fuentes, contexto y avatares de su materialidad, difusión y recepción	<u>48</u>
1. Materiales literarios convergentes	<u>56</u>
2. La coyuntura histórica de los libros de caballerías castellanos: política, religión e ideología en España y su área de influencia, desde los Reyes Católicos a Felipe III (1469-1621)	<u>64</u>
3. Algunos apuntes sobre la recepción del género: consumidores, producción y crítica	<u>80</u>
Segunda parte-La monstruosidad en los libros de caballerías castellanos	<u>107</u>
Capítulo III-Estructura y funcionamiento de lo monstruoso en el género	<u>108</u>
1. Los materiales de lo monstruoso: las tradiciones intervinientes	<u>108</u>
2. ¿Cómo se construye un monstruo? Los procedimientos de monstrificación	<u>135</u>
Capítulo IV-Lo enorme y lo pequeño: gigantes y enanos	<u>171</u>
1. La ingente complejidad de los jayanes	<u>172</u>
1.1. <i>Anatomía y aditamentos gigantes</i>	<u>172</u>
1.2. <i>Gigantes nobiliarios, gigantes caballeros</i>	<u>183</u>

1.3. <i>La dimensión axiológica y conductual</i>	<u>190</u>
1.4. <i>Las creencias gigantes. El jayán como representación de la otredad islámica</i>	<u>198</u>
2. La polifuncionalidad de la pequeñez	<u>206</u>
2.1. <i>La fealdad de los enanos y sus oficios viles</i>	<u>206</u>
2.2. <i>La faz cómica. La inclusión del enano en la corte como reflejo del ambiente nobiliario de la época</i>	<u>215</u>
2.3. <i>Los monstruos y el amor</i>	<u>223</u>
2.4. <i>El paréntesis pigmeo</i>	<u>231</u>
Capítulo V-Presas de la primitivización: los salvajes	<u>242</u>
1. Atributos de los salvajes en el género	<u>242</u>
2. Al borde del salvajismo: pueblos semisalvajes y asilvestrados singulares. La lubricidad de los salvajes	<u>253</u>
3. Apostillas sobre algunos empleos particulares de la imagen tópica del salvaje en los libros de caballerías castellanos	<u>265</u>
Capítulo VI-Fuego y veneno: las entidades dragontinas	<u>267</u>
1. El dragón en la Antigüedad clásica y el Medioevo: un breve resumen	<u>268</u>
2. Una caracterización figurativa de las entidades dragontinas en los libros de caballerías castellanos. Su relación con el fuego y el veneno	<u>273</u>
3. Pruebas heroicas, guardianes y encarnaciones de lo femenino	<u>277</u>
4. El dragón, animal adiestrado	<u>294</u>
Capítulo VII-El Endriago y sus familiares: los monstruos híbridos	<u>297</u>
1. Tras la estela del dragón: el Endriago	<u>298</u>
2. Combinaciones y recombinaciones diversas	<u>311</u>
3. Bestialismo e hibridación	<u>327</u>

Conclusiones-El monstruo como reflejo de otredad(es). Teleología monstruosa. La importancia de lo teratológico dentro del género y en su contexto social y cultural	<a href="#"><u>334</u></a>
Bibliografía	<a href="#"><u>347</u></a>
1. Fuentes escritas	<a href="#"><u>347</u></a>
1.1. <i>Principales</i>	<a href="#"><u>347</u></a>
2.2. <i>Secundarias</i>	<a href="#"><u>348</u></a>
2. Fuentes visuales	<a href="#"><u>358</u></a>
3. Estudios	<a href="#"><u>364</u></a>

## Resumen y palabras clave

Los libros de caballerías castellanos (ss. XVI-XVII) fueron un género literario muy relevante en la península ibérica de los primeros tiempos de la Edad Moderna. El éxito que cosecharon editorialmente se refleja en sus más de setenta títulos, en una cantidad importante de ediciones y reimpressiones, y en el hecho de que se expandieron más allá de los Pirineos e, inclusive, del Atlántico. Herederos de la tradición literaria caballeresca, miran hacia los siglos medievales a la vez que se anclan firmemente en la España del lapso que se extiende desde principios del siglo XV hasta el primer cuarto del XVII. En consecuencia, traslucen elementos intelectuales de ambas épocas, razón por la cual representan un objeto de estudio a considerar por parte no solo de los estudios literarios, sino, además, de la historia. A propósito de esto último, sus numerosos monstruos, en particular, rezuman historicidad por doquier. Ellos acusan la influencia de la mirada de la monstruosidad derivada de la literatura caballeresca precedente, pero se ajustan, al mismo tiempo, a requerimientos de diversa especie del contexto de producción de los textos en los que se hallan contenidos. Esta particularidad es lo que nos ha llevado a examinarlos, a fin de determinar qué es lo que se oculta detrás suyo, es decir, cuáles son las apreciaciones antropológicas, axiológicas, religiosas y sociales, atinentes a su coyuntura, que comunican, para, de esta manera, comprender, de un mejor modo, la escena mental de los hombres del periodo. Adicionalmente, cabe decir que hemos ahondado en el fenómeno de la monstruosidad no solo a través del examen de un conjunto de estereotipos bien definidos, sino también por medio del estudio de los mecanismos intelectuales que operan en el proceso de creación del monstruo y de la facultad más general de lo monstruoso para operar como una fuerza trastocadora de todo aquello que responde a los parámetros de la norma. En cuanto a la metodología empleada, hemos operado sobre una selección de títulos representativa de la forma de literatura que nos ocupa y el análisis de sus monstruosidades ha contemplado una perspectiva multidimensional, pues hemos indagado en sus aristas figurativa, histórica, iconográfica, literaria, representacional, simbólica y valorativa.

**Palabras clave.** Historia europea-Historia medieval-Historia moderna-Historia cultural-Literatura europea-Literatura moderna.

## Acerca de las referencias

Explicamos aquí el sistema utilizado en nuestra tesis para referenciar los extractos textuales de las fuentes a las que apelamos a lo largo de estas páginas. Partiendo del sistema de referenciación de la American Psychological Association (APA), hemos diseñado uno que nos permite un mejor manejo de un volumen considerable de fragmentos de obras y que, al mismo tiempo, facilita al lector la identificación de sus procedencias. En cada referencia a una fuente primaria figuran, situados entre paréntesis y de izquierda a derecha, los siguientes elementos: en primer lugar, siglas o unas pocas palabras, abreviadas o no, que refieren al nombre de la obra en su idioma original –este elemento no se hará presente cuando se mencione el título del texto en la oración que contiene la cita o se sobrentienda que el segmento citado corresponde a él–; en segundo, y en caso de que así lo requiera, el número de libro en cardinales arábigos, y, en tercero y último, el de capítulo en ordinales romanos –ejemplo: (*Am.* 3º, LXXIII)<sup>1</sup>. En el caso de citas textuales de estudios introductorios de ediciones filológicas, se ha optado por destacar a sus autores, empleando el modo de citado dictaminado por las normativas APA de séptima edición –ejemplo: (Cacho Blecua, 1991, p. 199).

Por último, dejamos un listado de las siglas y palabras usadas para referir a las obras con las que hemos trabajado, junto con el título al que apuntan y, entre corchetes –y cuando la situación así lo exija–, el de la edición de donde proviene el fragmento traducido que acompaña al extracto de la fuente en su idioma original. Cabe aclarar que, a efectos prácticos, no referenciamos las ediciones traducidas. Sin embargo, ellas tienen su respectivo lugar en el apartado bibliográfico. En el caso de citas textuales de estudios en lengua extranjera, nunca llevan su contraparte en español.

### Fuentes principales

*Am.-Amadís de Gaula*, Garci Rodríguez de Montalvo.

---

<sup>1</sup>No obstante, hay casos en que no es posible referenciar por capítulos. Frente a estos, optamos por indicar el folio, si se trata de una obra antigua, o el número de página, si corresponde a una edición moderna. Ante extractos de obras en verso, señalamos el número de verso inicial y final. También existen textos, como las *Etimologías* isidorianas, donde la división interna va más allá del capítulo. En consecuencia, para señalar pasajes u otras divisiones menores, usamos ordinales arábigos. Con respecto a las citas bíblicas, hacemos una salvedad, ya que seguimos el esquema de referenciación más comúnmente empleado en el mundo académico. Lo mismo pasa con algunos otros pocos textos, como obras teatrales.

*Cir.-Cirongilio de Tracia*, Bernardo de Vargas.

*DQ1-El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Miguel de Cervantes Saavedra.

*DQ2-Segunda parte del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Miguel de Cervantes Saavedra.

*Febo-Febo el Troyano*.

*Felix.-Felixmarte de Hircania*, Melchor de Ortega.

*Lis. 7º-Lisuarte de Grecia (Libro VII de Amadís de Gaula)*, Feliciano de Silva.

*Lis. 8º-El octavo libro de Amadís que trata de las estrañas aventuras y grandes proezas de su nieto Lisuarte...*, Juan Díaz.

*LGCU-La Gran Conquista de Ultramar*.

*LSEC-Libro Segundo de Espejo de Caballerías*, Pedro López de Santa Catalina.

*Palm.-Palmerín de Olivia*.

*Plat.-Platir*.

*Prim.-Primaleón*.

*Pol.-Polindo*.

*Poli.-Policisne de Boecia*, Juan de Silva y de Toledo.

*Sergas-Sergas de Espladián*, Garci Rodríguez de Montalvo.

### **Fuentes secundarias**

*Bestiaire PB-Le Physiologus ou Bestiaire* [en *Bestiario medieval...*], Pierre de Beauvais.

*Bestiaire PT-Le Bestiaire* [en *Bestiario medieval...*], Philippe de Thaün.

*Bestiaire GC-Le Bestiaire* [en *Bestiario medieval...*], Guillaume le Clerc.

*Bestiary C-The Bestiary. A Book of Beast* [bestiario latino de Cambridge, en *Bestiario medieval...*].

*CD-De civitate Dei* [La Ciudad de Dios], San Agustín.

*Curiosa- Curiosa y oculta filosofía...*, Juan Eusebio Nieremberg.

*Emblemas-Emblemas morales*, Sebastián de Covarrubias.

*Emblemata-Emblematum liber* [Emblemas], Andrea Alciato.

*Ensenhamen-Edition du "sirventes-ensenhamen" de Guerau de Cabrera*.

*Etym.-Etymologiae* [Etimologías], San Isidoro.

*HA-Historia animalium* [Investigación sobre los animales], Aristóteles.

*Historia-Historia*, Heródoto.

- Image-Image du monde* [en *Bestiario medieval...*], Gossouin de Metz.
- Jaufré-Jaufré. Roman arthurien du XIIIe siècle...* [Jaufré].
- JFC-Jardín de flores curiosas*, Antonio de Torquemada.
- LA-Legenda aurea* [*Leyenda dorada*], Santiago de la Vorágine.
- Lancelot-Lancelot* [*Historia de Lanzarote del Lago*].
- Mandeville-Mandeville's Travels* [*Los viajes de Sir John Mandeville*].
- Milione-Milione* [*Libro de las maravillas del mundo*], Marco Polo.
- Monstres-Des monstres et prodiges* [*Monstruos y prodigios*], Ambroise Paré.
- NH-Natvralis historiae* [*Historia natural*], Plinio el Viejo.
- Orlando Innam.-Orlando innamorato*, Matteo Maria Boiardo.
- Phys.-Physiologus Latinus Versio Y* [*El Fisiólogo*].
- St. Brendan-The anglo-Norman Voyage of St. Brendan...* [*Viaje de San Brandán*],  
Benedeit.
- Tesoro-Tesoro de la lengua castellana, o española*, Sebastián de Covarrubias.
- Tresor-Libro del tesoro...*, Brunetto Latini.
- Universal vocabulario-Universal vocabulario en latín y en romance*, Alfonso de  
Palencia.
- Vocabularium-Vocabularium ecclesiasticum*, Rodrigo Fernández de Santaella.
- Yvain-Yvain (Der Löwenritter)* [*El Caballero del León*], Chrétien de Troyes.



## Introducción

Los monstruos han acompañado al hombre desde los albores de la civilización –aunque no resultaría extraño que lo hayan hecho desde mucho antes de que pudiera dejar registro de las producciones de su imaginación– y, al día de la fecha, aún continúan circulando entre nosotros, constituyendo presencias infaltables en el campo del entretenimiento de masas. Efectivamente, desde el mesopotámico *Ĝuwawa* hasta los xenomorfos de la saga fílmica *Alien*, seres de apariencias incomprensibles que despiertan un profundo pavor –y a veces también la risa–, a la par que una sorprendente admiración, se han hecho un lugar en la oralidad, la literatura, la pintura, la escultura, el cine, los videojuegos y cualquier otro medio a través del cual el hombre ha expuesto los frutos de su mente prodigiosa.

En tanto vástagos del intelecto humano, los monstruos se han ajustado continuamente a sus dinámicas siempre cambiantes. La monstruosidad refleja la curiosa paradoja de ser una de las constantes más importantes en la historia de la humanidad y, al mismo tiempo, un fenómeno siempre inquieto, es decir, en constante cambio, algo que deriva del hecho de que se encuentra ligado a las particularidades de las coyunturas espaciales y temporales en las que se ha manifestado. Comprender esta paradoja facilita entender por qué el dragón significa cosas distintas en Occidente y en Oriente, o por qué la sirena plumiforme de la Antigüedad clásica ya casi no se atestigua en el Medioevo, época en la que devino en pisciforme. Por tal motivo, cuando nos acercamos intelectualmente a un monstruo, siempre debemos tener en cuenta su historicidad manifiesta, para así poder identificar los procesos gracias a los cuales surge y las condiciones de posibilidad que sustentaron su existencia. Esto implica ahondar no en uno, sino en numerosos aspectos del momento histórico en el que tuvo cabida, pues el monstruo, cual si fuera un caleidoscopio, permite ver múltiples dimensiones del lapso en el que fue creado. Pero esto no es una tarea fácil, pues los colmillos de sus fauces epistemológicas son lo suficientemente agudos como para impedir cualquier aproximación sencilla. Por tal razón, el investigador de lo monstruoso, al igual que todo buen cazador, debe recurrir a cuanto medio esté a su disposición, a fin de sortear la hirsuta y/o escamosa piel de los seres que pone en su mira. La recompensa, su corazón, el lugar en donde anidan los móviles que lo explican, valen ciertamente los esfuerzos invertidos y quizás aún más para el historiador,

quien puede beneficiarse enormemente de una veta tan inexplorada del pasado como lo es el monstruo, guardián de secretos que aún no han sido revelados del todo<sup>2</sup>.

Precisamente, en la presente tesis adoptaremos tal postura: la del acechador de bestias que, a paso lento –pero firme–, acorrala a su presa, a sabiendas de que el premio a sus esfuerzos será más que gratificante. Pero es preciso extremar los cuidados, porque lo monstruoso no se restringe únicamente a una serie de tipos bien definidos. La monstruosidad va más allá de gigantes; enanos; salvajes; dragones; vampiros; zombis; criaturas híbridas, como el minotauro, el basilisco y la mantícora, y muchos otros seres que, por acto reflejo, catalogamos inmediatamente como «monstruos». Lo monstruoso es un flujo, un mecanismo –o una nube de ellos– que actúa sobre materias de las más variadas procedencias –humana, animal, vegetal, etc.– con el fin de construir otredades inescrutables o, para expresarlo de otro modo, diferencias frente a las cuales debería ser imposible sentir cualquier tipo de empatía, no quedando más opciones que la huida, el desprecio y/o la destrucción. La monstruosidad, en consecuencia, comprende a los arquetipos monstruosos y a los procesos teratogénicos a partir de los cuales no solo surgen estos, sino, además, numerosas entidades que, aunque no encajan dentro de un patrón monstruoso típico, igualmente ponen en cuestión los esquemas de interpretación de la sociedad en la que tienen cabida.

Dicho esto, es necesario avanzar en un nuevo nivel de precisión. Es claro que la presa a cazar a lo largo de estas páginas es la monstruosidad. En consecuencia, toca definir el coto en el que rastreamos su presencia. Pues bien, este es uno realmente pródigo en figuraciones monstruosas: el género<sup>3</sup> de los libros de caballerías castellanos, la postrera y, quizás, más acabada arista de la larga tradición caballeresca medieval, un verdadero baluarte que mantuvo vivo, a comienzos de la Modernidad, el imaginario ligado a aquellos idealizados guerreros de alta alcurnia, pesadamente acorazados, montados y de elevados valores que las

---

<sup>2</sup>Al respecto, resulta oportuno traer aquí a Darnton (2002), quien señala que «los mejores puntos de acceso en un intento por penetrar en una cultura extraña pueden ser aquellos donde parece haber más oscuridad. Cuando se advierte que no se entiende algo (un chiste, un proverbio, una ceremonia [un monstruo]) particularmente significativo para los nativos, puede verse dónde abordar un sistema de significados extraño con el objeto de estudiarlo» (p. 83).

<sup>3</sup>Por tal, entendemos, siguiendo a Guijarros Ceballos (2007), «el conjunto formado por un número determinado de textos literarios. El criterio para la formación de ese edificio ha sido la detección por parte del constructor de ciertas similitudes en los principios o reglas, explícitos o no, de esos textos» (p. 43).

historias muestran vagando de castillo en castillo y siempre en busca de aventuras que les permitan demostrar de qué están formados.

El hecho de que los libros de caballerías castellanos –a los que también nos referiremos, a fines prácticos, como «libros de caballerías hispánicos» o, simplemente, como «el género»– hayan sido uno de los primeros grandes éxitos del naciente mundo editorial hispánico, nos habla de su elevada demanda y notable difusión, lo que resulta aún más sorprendente si se tiene en cuenta que el coste de sus ejemplares no era precisamente accesible, debido a que eran elaborados en una gran calidad, tal como lo exigían los nobles a cuyas bibliotecas iban originalmente destinados. Más de ochenta títulos, organizados en diversos ciclos, entretuvieron a muchos por aquellos años de grandes viajes transoceánicos y de una España que se erguía como la potencia política más importante del continente europeo. Pero el género no solo pretendía quedarse con el espacio ocioso de sus lectores. Eminentemente didácticos, sus autores, tanto los conocidos como los que aún permanecen en el anonimato, buscaron que sus obras sirvieran igualmente como compendios de buenas costumbres nobiliarias y, más allá de la órbita privada, deslizaron todo un arte de gobernar y un ensalzamiento del cristianismo por sobre el adversario pagano musulmán.

Entonces, el objeto de este análisis es lo monstruoso –la presa– en los libros de caballerías castellanos –el coto. Como sería impropio reducir la presentación de ambos componentes de nuestra investigación a las pocas palabras iniciales dedicadas, y a fin de aclarar nuestra posición epistemológica acerca de ellos, consideramos necesario explayarnos en mayor profundidad sobre cada uno, tomando como líneas guía dos grandes interrogantes, cuya respuesta apenas hemos insinuado: ¿qué es lo monstruoso? y ¿qué son los libros de caballerías castellanos?

Quizás la forma más accesible de empezar a ahondar en lo monstruoso es preguntarnos qué es un monstruo. Pues bien, esto no es así. Ofrecer una respuesta compleja a tal interrogante es en extremo difícil. Definir «monstruo» representa un verdadero dolor de cabeza no solo para cualquier historiador –independientemente de su especialización temporoespacial, filiación historiográfica o simpatías epistemológicas–, sino, en líneas generales, para cualquier investigador del vasto campo de las humanidades y ciencias sociales interesado en abordar el fenómeno. Como señala con contundencia Claude Kappler (2004), «Resulta claro que no existe

una definición de monstruo, sino *diversos* intentos de definición, que varían según los autores y, sobre todo, según las épocas» (p. 235, las cursivas no son nuestras). Esto se debe a que el monstruo pone en jaque el sistema de clasificaciones en base al cual ordenamos el mundo. En efecto, como afirma Asa Simon Mittman (2012), el monstruo «defies the human desire to subjugate through categorization» (p. 7). Por esto, resulta todo un desafío para el ámbito académico. Jeffrey Cohen (1996), al respecto, comenta, precisamente, que es «a *problem* for cultural studies, a code or a pattern or a presence or an absence that unsettles what has been constructed to be received as natural, as human» (p. IX, las cursivas no son nuestras). Entonces, ¿de qué podemos valernos a la hora de identificar a un monstruo? Mittman (2012) señala una clave a tener especialmente en cuenta:

How might we locate the monstrous, how might we, like the casual art observer, “know it when we see it?” I would argue that the monstrous does not lie solely in its embodiment (though this is very important) nor its location (though this is, again, vital), nor in the process (es) through which it enacts its being, but also (indeed, perhaps primarily) in its *impact*. (p. 7, las cursivas no son nuestras)

Lo postulado por el autor es muy sensato. Ante un objeto de contornos tan difusos y alcances tan amplios como lo es el monstruo, el único elemento que puede permitirnos reconocerlo con cierta certeza, allí donde se presenta, es su capacidad para impactar, siendo un poco más concretos, su facultad para desestructurar a su espectador, merced a un efecto que podría describirse como una «sense of vertigo, that which calls into question our (their, anyone’s) epistemological worldview» (Mittman, 2012, p. 8). No obstante, es necesario ir aún más allá, para determinar qué es específicamente lo que el monstruo pone en jaque, dicho de otro modo, cuál es el lugar localizado en lo profundo de la mentalidad en donde pueden observarse sus huellas. En este sentido, todas las pistas apuntan hacia la noción de «norma», entendida, claro está, en su acepción más general, es decir, como la suma de las pautas que validan lo adecuado, lo correcto, lo que debe ser. Kappler (2004) destaca la importancia que este concepto tiene en el de «monstruo»:

En el sentido más común, el monstruo se define con *relación* a la norma, siendo ésta un postulado de sentido común; el pensamiento no atribuye al monstruo con facilidad una existencia *en sí*, mientras que la concede

espontáneamente a la norma. Así pues, todo depende del modo en que se define esa norma. (p. 235, las cursivas no son nuestras)

Pero las palabras de la autora no son las únicas que brindan relevancia a lo normativo dentro de la noción de monstruo. Ya en la década de los '70, Michel Foucault (2011) hablaba en el mismo sentido:

La noción de monstruo es esencialmente una noción jurídica –jurídica en el sentido amplio del término, claro está, porque lo que define al monstruo es el hecho de que, en su existencia misma y en su forma, no sólo es violación de las leyes de la sociedad, sino también de las leyes de la naturaleza–. Es, en un doble registro, infracción a las leyes en su misma existencia (p. 61)

De esta mirada del portento como transgresión evidente de la norma, de la ley, deriva otro de los factores a tener especialmente en cuenta al momento de su abordaje: la gran dificultad que entraña su clasificación. Al no hallarse atado a un principio nomotético claro, el monstruo, en su completitud, es incapaz de encajar, en forma sencilla, en las grandes categorías con los cuales los hombres organizan su mundo. Este es quizás el principal motivo por el que él rehúye a todo intento de reduccionismo interpretativo. Como resume Cohen (1996), «The monster always escapes because it refuses easy categorization» (p. 6). El monstruo, en consecuencia, porta, dentro de sí, una fuerza que inhibe el ímpetu categorial característico de lo humano, en otras palabras, el impulso que pone en movimiento la *praxis* dirigida a contraer nuestro medio a patrones simples, con el fin de establecer agrupamientos basados en similitudes.

Empero, el estado de indefinición constante en el que habita el monstruo no representa obstáculo alguno para su utilización por parte del hombre. La monstruosidad cumple una variedad de funciones que varía de cultura en cultura y de época en época. Efectivamente, como señalan Bettina Bildhauer y Robert Mills (2003), «Monsters are polysemous entities, functioning in a wide range of situations and to a variety of ends» (p. 6). Por ejemplo, en la Edad Media, una de las dos épocas que especialmente nos interesa en este trabajo –la otra corresponde a la conformada por los dos primeros siglos de la Modernidad–, la monstruosidad servía, al igual que en la Antigüedad clásica, para demarcar el carácter exótico de aquellos territorios situados en los límites del mundo conocido, como Etiopía y la India, regiones que fueron pobladas de razas de hombres portentosos, como, entre otros, los blemias –acéfalos cuyo rostro se sitúa en medio de su pecho–, los esciápodos –

pueblo cuyos miembros aparecen representados con una única pierna acabada en un enorme pie, del cual se valen para brincar velozmente y darse sombra– y los cinocéfalos –caracterizados por presentar cabeza de perro, en vez de humana. No obstante, los monstruos no se circunscribían a lugares lejanos de los cuales se tenían unas pocas y vagas referencias. Ciertamente, en palabras de Bildhauer y Mills (2003), «they could also be positioned closer to home. Stories proliferated of monstrosities at the edges of one’s valley or parish, beyond which lay the great unknown» (p. 8). Asimismo, había una monstruosidad más cercana aún: la que anidaba en el interior de la propia comunidad. En una de las obras cumbres de la literatura artúrica, el *roman en oïl* que lleva por título *Yvain o El Caballero del León – Yvain o Li Chevaliers au Lion–* (ca. 1177-1181), del clérigo champañés Chrétien de Troyes, y en la única *chante-fable* conocida hasta el momento, la anónima *Aucassin y Nicolette –Aucassin et Nicolette–* (s. XIII), se dan cita pastores tan enormes como horripilantes. En *Jaufré* (ca. 1169 y 1170), novela caballeresca escrita en *oc* y que, al igual que el primer texto mencionado, pertenece a la «Materia de Bretaña», un leproso también es retratado siguiendo el estereotipo figurativo giganteo: excesivamente grande, feo, armado con una maza y soberbio. Los judíos también fueron objeto de representaciones monstruosas en las que se les atribuían cuernos e incluso cola (Higgs Strickland, 2010, p. 106). Lo monstruoso, por ende, operaba también sobre ese «otro social»<sup>4</sup>, para ser más específicos, sobre aquellos grupos humanos a los que se consideraba como una amenaza para la integridad de la *Christianitas*.

Por todo lo antes dicho, el lector del presente trabajo podrá percatarse de que aquí se pone el foco tanto en los estereotipos monstruosos como en los mecanismos mentales que inducen la teratogénesis cultural, mecanismos que hemos atinado en denominar «procedimientos de monstrificación». Por otra parte, colocaremos un especial empeño en poner sobre el tapete el carácter polisémico y plurifuncional de lo monstruoso. Un portento puede comprenderse como una suerte de muñeca rusa: detrás de una capa de significados, existe otra, y, detrás de esta, hay otra más, y así sucesivamente. Por consiguiente, el monstruo admite una

---

<sup>4</sup>Al respecto de este concepto, es conveniente traer a colación la definición elaborada por Marc Augé (2000): «el otro interno con referencia al cual se instituye un sistema de diferencias que comienza por la división de los sexos pero que define también en términos familiares, políticos, económicos, los lugares respectivos de los unos y los otros, de suerte que no es posible hablar de una posición en el sistema (...) sin referencia a un cierto número de otros» (p. 25).

ingente cantidad de interpretaciones. De todas estas, nos importan especialmente aquellas que arrojan luz sobre el mundo de lo socialmente prohibido y sobre las modalidades de interacción con la otredad.

Clarificado el primer puntal de nuestro edificio investigativo, toca el turno de hablar sobre el segundo: los libros de caballerías castellanos. Para comenzar, cabe reproducir la definición que nos brinda Javier Guijarro Ceballos (2007), una de las mejores y más completas que podemos encontrar a la fecha:

defino al género de los *libros de caballerías* castellanos de los Siglos de Oro como a] el grupo de textos en prosa de ficción idealista (el *romance* en otra terminología) que b] abarca temporalmente el lapso comprendido entre la aparición impresa del *Amadís de Gaula* refundido por Garci Rodríguez de Montalvo a finales del siglo XV y los últimos textos –manuscritos e impresos– de las primeras décadas del siglo XVII, c] escritos originalmente en castellano por autores españoles, d] cuyos protagonistas principales son caballeros andantes que e] protagonizan aventuras de carácter prioritariamente armamentístico (*hechos de armas*), ligadas en mayor o menor medida –pero no necesariamente– al sentimiento amoroso. Estas aventuras constituyen el elemento clave en la vida del caballero andante, f] y en torno a la andadura de uno o varios de ellos se construyen sus relatos, g] de grandes dimensiones narrativas –los libros de caballerías son muy extensos en comparación con el resto de géneros de la prosa de ficción áurea, realista o idealista, y presentan unos rasgos editoriales bastante estables–, en conformidad con ciertos principios que derivan de la naturaleza cíclica del género de los libros de caballerías y con los aspectos narrativos de narración en tercera persona y focalizador externo, voz y heterodiegética, narración ulterior y prioridad de la narración sobre el diálogo y la descripción. El caballero andante y el resto de personajes recurrentes en este género h] están esbozados conforme a una constelación de rasgos reiterados a lo largo del lapso temporal propuesto –finales del siglo XV y comienzos del XVII–, todos ellos rastreables en la literatura caballeresca medieval aunque con innovaciones destacadas que remiten al contexto renacentista, e i] participan en una serie de aventuras cuyos esquemas básicos también son fácilmente iterables. El género de los libros de caballerías propone a los lectores (y oyentes en su difusión oral) de los Siglos de Oro j] un mundo ficticio

maravilloso y maniqueo, interpretable fácilmente en términos de Bien y Mal, Verdad y Mentira, Belleza y Fealdad, y por tanto muy idealizado e imbricado (Bien implica Verdad y Belleza, el Mal la Mentira y la Fealdad), y k] con amplia presencia de la magia. En ese mundo ficticio propuesto 1] las aventuras “terrenas”, “mundanas”, de los caballeros andantes se relacionan con principios supraterranos, trascendentes (Dios, la Fortuna, el Destino, la Libertad...), que son precisamente los que confieren al caballero andante y sus andanzas una dimensión espiritual. (p. 54, las cursivas no son nuestras)

Aunque esta acepción no se encuentra exenta de observaciones<sup>5</sup>, condensa, a nuestro juicio, los principales rasgos del género, el cual nos importa en la medida en que, tal como se deja entrever en la acepción citada, mira a dos mundos: por un lado, el del Medioevo y, por el otro, el nuevo que comienza a vislumbrarse a partir de la consolidación de la presencia otomana en Europa; de los grandes viajes transoceánicos, que trajeron aparejada la expansión de la presencia europea en el globo; del gran quiebre del cristianismo occidental, a causa de la Reforma protestante; del surgimiento de los Estados modernos y del capitalismo mercantilista, y de otros muchos eventos y procesos que acontecieron en los albores de la Modernidad y que cambiaron la faz de Europa para siempre. Por ello, aunque el universo que nos muestran los libros de caballerías castellanos exuda un aroma que remite a la época de confección de los grandes ciclos de la narrativa artúrica –como el de la *Vulgata*–, existen elementos que lo anclan a la realidad quinientista, como la inclusión del mar como espacio de conexión con geografías distantes, la mención al enemigo turco y la centralidad que ocupa un imperio constantinopolitano aún en pie, pero asediado por enemigos que no se inclinan ante la ley de Cristo.

Esta particular cualidad bifronte se traslada también a la ingente cantidad de monstruosidades que pululan por sus páginas. En efecto, allí podemos encontrar desde criaturas provenientes de la Antigüedad clásica y que tuvieron un gran predicamento en los bestiarios medievales, como los basiliscos, centauros y sirenas pisciformes, hasta portentos que, sin ser novedades, exhiben la influencia de la realidad histórica de su época, como los enanos, quienes muestran algún que otro

---

<sup>5</sup>José Trujillo (2011), por ejemplo, sostiene, al respecto de la tercera de las características señaladas por el autor –«c] escritos originalmente en castellano por autores españoles»–, que «resulta difícilmente sostenible desde criterios de recepción e históricos» (p. 430).



paralelismo con los pequeños personajes que aportaron color y brillo a las cortes de los Austrias. Por tal motivo, examinar a los monstruos del género no solo puede arrojar valiosa información acerca de diferentes aspectos de la mentalidad de los hombres del Medioevo, sino que, además, permite vislumbrar elementos más propios del escenario mental de los inicios de la Modernidad, como, por citar un ejemplo, el temor al peligro islámico concreto contra el que combatían los Habsburgo en el Mediterráneo, el norte de África y los Balcanes, amenaza que es representada en las obras que analizaremos, entre otras figuras, bajo la forma de jayanes «paganos».

Definidas las dos variables fundamentales que hacen a nuestra investigación –la monstruosidad y los libros de caballerías castellanos; objeto y fuente, respectivamente–, es menester referirnos, a continuación, al propósito que perseguimos en la presente tesis, como así también a sus anclajes historiográficos y epistemológicos, alcances y límites. En primer lugar, cabe decir que nuestra meta es sacar a la luz lo que se trasluce tras las formas, funciones y sentidos que adopta lo monstruoso en el género, a efectos de responder, en última instancia, por qué pervivió plenamente una perspectiva teratológica de raíz medieval en una época en la que la idiosincrasia castellana, y europea en general, sufría profundas transformaciones. ¿Lo monstruoso caballeresco pudo adaptarse a la coyuntura castellana de la época, dando forma a sus vicisitudes? ¿O, en realidad, lo teratológico, dentro de los libros de caballerías castellanos, solo constituye un recurso estilístico heredado y sin otro objetivo que el de servir para la confección de episodios de heroicidad atrayentes, pero sin ningún tipo de asidero en su contexto de producción? Párrafos atrás, hemos brindado algunas claves que auguran una respuesta positiva para el primer interrogante y una negativa para el segundo, y ello a pesar de la desconfianza que quizás puede despertar el hecho de haber apelado, en una tesis que busca insertarse primeramente en el campo de los trabajos de corte histórico, a fuentes de carácter literario y no a documentos con mayores pretensiones de veracidad. En nuestro favor, sin embargo, podemos aducir que son numerosas las opiniones académicas en las que se reconoce la correspondencia entre los textos literarios y la sociedad para la que fueron producidos, independientemente de cuán ficticio nos parezca hoy en día su contenido. Carlo Ginzburg (2008), en su clásico libro *El queso y los gusanos: El cosmos según un molinero del siglo XVI –Il formaggio e i vermi: Il cosmo di un mugnaio del '500–*,

publicada por primera vez en la segunda mitad de los '70, apunta hacia esta dirección, al afirmar que «El hecho de que una fuente no sea “objetiva” (pero tampoco un inventario lo es) no significa que sea inutilizable (...) Aunque la documentación sea exigua, dispersa y difícil, puede aprovecharse» (pp. 15 y 16). Más directo es el holandés Johan Huizinga (1994), quien, a fines de la segunda década del siglo XX, en *El otoño de la Edad Media –Herbs des Mittelalters–*, había llegado a afirmar que «La vida entera de la época refléjase y tiene su expresión en la literatura» (p. 356). En el campo de la filología medieval también es posible hallar expresiones que transitan en el mismo sentido. Paul Zumthor (1994), por ejemplo, señala que «Globalmente, una “literatura” constituye la proyección imaginaria del espacio social» (p. 347). Fernando Carmona Fernández (2003) se extiende todavía más sobre este asunto, cuando, en forma categórica, afirma que

Todo relato, como embrión narrativo o poético, parte de un sujeto que sufre una transformación en el espacio y en el tiempo. La concepción espaciotemporal y las relaciones sociales vividas se reproducen en el mundo de ficción. En este sentido, literatura e historia están soldadas a una misma realidad; y es difícil separar el relato de la forma humana de conocer. (p. 12)

Aclarado el porqué del uso de fuentes literarias en esta investigación, toca hablar ahora de los fundamentos teóricos sobre los que se sustenta. Como el lector ya habrá podido entrever por algunos de los autores ya citados, nuestro trabajo se nutre historiográficamente de la historia cultural, para ser más precisos, de aquel «colegio invisible» –tal como lo llama Justo Serna y Anacleto Pons (2005)– conformado por personalidades académicas de la talla de Ginzburg, Roger Chartier y Robert Darnton, entre muchos otros exponentes académicos cuyas investigaciones giran en torno a lo que subyace tras lo aparente, es decir, en torno a aquellos elementos conceptuales –advertencias, juicios, modos de ser, etc.– que anidan en lo profundo de los productos culturales pretéritos y que refieren a las múltiples tensiones de la coyuntura en la que sus recipientes fueron creados. Particularmente significativas para nosotros son las consideraciones del grupo con respecto a la relación del texto con su medio. Por ejemplo, Chartier (2005) advierte acerca de los recaudos que deben ser tomados al momento de abordar las vinculaciones del plano textual con el de la realidad:

Nunca el texto, literario o documental, puede anularse como texto, es decir, como un sistema construido según categorías, esquemas de percepción y de

apreciación, reglas de funcionamiento, que nos llevan a las condiciones mismas de producción. La relación del texto con la realidad (que tal vez podamos definir como aquello que el texto mismo plantea como real al constituirlo en un referente fuera de sí mismo) se construye según modelos discursivos y divisiones intelectuales propias a cada situación de escritura. (p. 40)

Pero estos no son los únicos basamentos teóricos sobre los que se sustenta nuestra investigación. También somos deudores de investigadores hispanohablantes de libros de caballerías castellanos que, desde el campo de los estudios literarios, han abordado, desde distintos puntos de vista –unos más afincados en la filología y otros en análisis que contemplan lo simbólico–, a lo monstruoso en el género. Por tal razón, nombres como el de Juan Manuel Cacho Blecua, María Carmen Marín Pina, Lucía Orsanic, Axayácatl Campos García Rojas, María Isabel Toro Pascua y otros aparecerán en forma constante durante el transcurso de estas páginas. Algunos de ellos, inclusive, han dirigido tesis que tocan alguna arista específica del objeto que nos compete<sup>6</sup>, motivo por el cual representan antecedentes directos de la que aquí presentamos. Sin embargo, nuestro trabajo, a diferencia de ellas, y en forma novedosa, propone un análisis integral del fenómeno, análisis que, además, no solo es subsidiario del campo de las letras, sino que también se afinca en el de la historia y en aquello que Mittman (2012) denomina «estudios de los monstruos» –*Monster studies*–, los cuales son definidos por él como

a modern academic field of study and theoretical discipline, Monster Studies is relatively new on the horizon, the most recent in a long series of thematic fields from Women's Studies to Gender Studies to Transgender Studies, from African Studies to Peace Studies to Jewish Studies. (p. 3)

En resumen, nuestros pilares conceptuales provienen de la historia y de la literatura, pero también aspiramos a que el presente trabajo sea reconocido como

---

<sup>6</sup>Nos referimos específicamente a dos. Por un lado, “*Aquella malaventurada noche fue engendrada una animalia*”. *El monstruo híbrido y la sierpe: creación en la novela de caballerías* (2012), tesis elaborada por Paula Zamudio Topete, y dirigida por Aurelio González Pérez, con el fin de obtener el grado de Maestra en Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Por el otro, *La simbología de lo monstruoso en los libros de caballerías españoles* (2020), tesis realizada por Ángela María Flórez Serrano, bajo la dirección de María del Rosario Aguilar Perdomo, para conseguir el título de Magíster en Estudios Literarios que otorga la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia (UNAL).

un estudio específico de lo monstruoso, para expresarlo con otras palabras, como un examen multidisciplinario que no escatima en recurrir a cuanto recurso contribuya a facilitar el entendimiento de aquello que llamamos «monstruo». Pero toda investigación tiene sus límites y por eso resulta conveniente informar con claridad hasta dónde llegan nuestras pesquisas.

En primer lugar, hablemos de nuestras fronteras metodológicas. Sin ánimo de adentrarnos en cuestiones a los que más tarde les dedicaremos una atención particular, es menester decir que los libros de caballerías castellanos pueden jactarse de contar con una cuantiosa cantidad de exponentes, ya que su número supera la setentena. Por tal motivo, ante la imposibilidad, en una investigación de este tipo, de abarcarlos a todos, decidimos concentrar todo nuestro arsenal analítico sobre una selección que involucra a poco más de una quincena de ejemplares, detallados todos ellos en el apartado bibliográfico. Nuestra elección incluye a la obra con la que el género comienza –el *Amadís* refundido o montalviano (1508)– y a aquella con la que culmina en el mundo impreso: nos referimos al *Policisne de Boecia* (1603), de Juan de Silva y de Toledo. Asimismo, el lector podrá dar fe de que en nuestras pesquisas hemos recurrido a algunos de sus títulos más famosos, editados e influyentes –*Sergas de Esplandián* (1510), de Rodríguez de Montalvo; *Palmerín de Olivia* (1511); *Primaleón* (1512); *Lisuarte de Grecia* (1514), de Feliciano de Silva; etc.–, pero también a otros mucho menos conocidos, libros sueltos –es decir, no pertenecientes a ningún ciclo, como el amadisiano, el palmeriniano o el de los clarianes– que conocieron una sola tirada –*Polindo* (1526); *Cirongilio de Tracia* (1545), de Bernardo de Vargas; *Felixmarte de Hircania* (1556), de Melchor de Ortega; etc. Estos criterios de elegibilidad han sido tomados con el fin de que nuestra muestra sea lo más representativa posible de una forma de literatura caracterizada por la repetición de fórmulas y los préstamos intertextuales, pero también por presentar innovaciones con respecto a los esquemas argumentales y motivos típicos de la literatura caballeresca.

En segundo lugar, es necesario delimitar nuestro objeto. Esto resulta particularmente difícil por la naturaleza fluctuante de lo monstruoso, un fenómeno que incluso puede pasar desapercibido, para expresarlo de otra manera, hacerse presente, pero sin mostrar sus credenciales. No obstante, consideramos que es importante indicar cuáles son los objetos aledaños a la monstruosidad que no serán tratados aquí, a efectos de no desviarnos de aquel que nos compete. Tales objetos

son específicamente tres: lo mágico, lo feérico y todo lo que se vincula con los autómatas. La magia ocupa un lugar sustancial en los libros de caballerías castellanos y su universo es tan basto como el de lo monstruoso. Debido a esto, en nuestra investigación solo nos referiremos al ámbito de los encantadores en aquellas circunstancias en las que se relaciona específicamente con lo monstruoso, por ejemplo, cuando la causa de la aparición de un portento no es sino un hechizo. En cuanto a lo feérico, podemos expresar lo mismo. El campo de las hadas, en el género, es lo suficientemente amplio y complejo como para ameritar por sí solo una monografía de cuantiosas páginas. Por ende, solo hablaremos de él, y de manera limitada, cuando el análisis de ciertas monstruosidades, como las entidades dragontinas que surgen a raíz de la metamorfosis de mujeres, así lo requiera. No demasiado alejado, en cuanto a profundidad conceptual, es todo lo atinente a los autómatas: máquinas que semejan el aspecto y movimientos de una criatura viviente, tal como reza la acepción que recoge la 23ª edición del *Diccionario de la lengua española* (s. f. b). Con pocos estudios dedicados a ellos al día de la fecha<sup>7</sup>, los autómatas de los libros de caballerías hispánicos representan un verdadero filón a explotar por parte de los investigadores. Esto, no obstante, implica bucear en campos académicos, como el de la concepción de las máquinas en el periodo y en la Edad Media, que se alejan demasiado de aquellos en los que queremos colocar el foco, aunque cabe reconocer que existen algunos lazos entre el mundo de los artificios mecánicos y el de los monstruos. Estos se traslucen, por ejemplo, en la figura de la Fusta de la Gran Serpiente, embarcación extraordinaria que hace una primera aparición en el *Amadís* refundido y que, en las *Sergas*, es utilizada por Esplandián para surcar los mares. Su particularidad reside en que no solo tiene forma de dragón, sino también en que simula su comportamiento.

En fin, de lo que se trata aquí es de examinar pormenorizadamente el componente monstruoso de los libros de caballerías castellanos en un conjunto de obras del género que brinda una muestra cabal de su contenido y estilo. La presente investigación, por otra parte, no pretende ni quiere ser un estudio del ámbito del encantamiento, ni del de las hadas, ni del de los autómatas, sino de lo monstruoso

---

<sup>7</sup>Entre ellos, es preciso mencionar la *Antología de autómatas en los libros de caballerías castellanos* (2016), de Jesús Duce García, y, en lo que respecta a estudios específicos, Alvar, 2004, pp.29-54 y Aguilar Perdomo, 2008, pp. 15-42.

en sí, y se desplegará a lo largo de dos apartados y siete capítulos de los que cabe decir ahora algunas palabras, a modo de presentación.

El primer apartado –«Monstruos y textos»– sirve a efectos contextualizadores. Su primer capítulo –«El estado del fenómeno de la monstruosidad entre la Baja Edad Media y los primeros siglos de la Modernidad»– busca brindar un panorama de lo monstruoso europeo en una etapa clave de su desarrollo, en la que se afianzan tendencias que alumbraron en la última parte del Medioevo, como lo demoníaco, a la par que comienzan a vislumbrarse otras que tuvieron un especial desarrollo en el mundo moderno, como el abordaje de lo teratológico desde una mirada más racionalista, natural y tendiente a situarlo dentro del espectro de la medicina. Por su parte, en el segundo capítulo –«Los libros de caballerías castellanos: fuentes, contexto y avatares de su difusión y recepción»– examinaremos a fondo el paisaje de los libros de caballerías castellanos, con el propósito de poner sobre el tapete los materiales literarios medievales de los cuales bebieron, sus características estéticas, rasgos editoriales, públicos asociados y estado de su investigación y edición en los tiempos que corren.

Aclaradas las cuestiones coyunturales, en la segunda parte –«La monstruosidad en los libros de caballerías castellanos»– nos abocaremos a analizar los seres extraordinarios del género y todo lo que compete a su generación. En el primero de sus capítulos –«Estructura y funcionamiento de lo monstruoso en el género»– ahondaremos en las tradiciones teratológicas que influyeron en la particular perspectiva de lo portentoso que se desarrolla en el *Amadís* refundido y sus descendientes, pero también hablaremos en profundidad de los ya mencionados «procedimientos de monstrificación» que actúan en este conjunto de obras. Tal capítulo constituye la antesala de un detenido tratamiento de los principales estereotipos de monstruosidad presentes en ellas. Precisamente, en el extenso capítulo que le sigue –«Lo enorme y lo pequeño: gigantes, semigigantes, enanos y pigmeos»–, estudiaremos en detalle a los monstruos antropomórficos caracterizados por el exceso o la carencia de tamaño: hablamos de los gigantes y sus contrapartes, los enanos. Pese a ser los portentos más comunes, cargan con una dimensión axiológica intrincada, además de reflejar los contornos de actores sociales concretos de su época. Como colofón de este capítulo, les dedicaremos algunos párrafos a una categoría de hombres extraordinarios muy antigua que

consiguió colarse entre las páginas de los libros de caballerías hispánicas: los pigmeos.

En el apartado que continúa –«Presas de la primitivización: los salvajes»– nos ocuparemos de aquellas razas de hombres monstruosos que parecen situarse en una instancia de desarrollo social y cultural muy anterior a la de la esfera caballerescas: hablamos de los salvajes. Pero no pondremos el foco únicamente sobre ellos. Además, nos detendremos en un grupo de pueblos que, sin poder considerarse monstruosos, muestran características rayanas en el salvajismo, como las amazonas.

Luego de esto, saldremos del ámbito de la teratología antropomórfica para ahondar en un tipo de presencia tan infaltable en la narrativa caballerescas como lo es el mismo caballero: nos referimos a las entidades dragontinas. Efectivamente, en el capítulo seis –«Fuego y veneno: las entidades dragontinas»–, nos sumergiremos en el espectro dragontino en los libros de caballerías hispánicas, a fin de indagar en el sinuoso aspecto de sus criaturas, como así también en sus significados y funciones, algunas de las cuales son ciertamente transparentes –por ejemplo, la de custodiar lo valioso– y otras, por el contrario, bastante opacas, pero no por ello menos importantes –como la de simbolizar lo femenino o, al menos, cierto aspecto suyo.

Finalmente, en el último capítulo –«El Endriago y sus familiares: los monstruos híbridos»–, nos enfrentaremos a los que quizás son los seres más atemorizantes de los libros de caballerías castellanos: hablamos de aquellos en donde se combinan diversas partes provenientes de múltiples entidades, como monstruos, animales o, inclusive, el mismo hombre. Estos híbridos, verdaderos rompecabezas, serán desmontados pieza por pieza, para así descifrar las extrañas lógicas que guían el proceso responsable de su emergencia.

Para cerrar este breve prefacio, valga alertar al lector con respecto a un fin secundario, pero relevante, que perseguimos con nuestra investigación. Esta no solo aspira a brindar un panorama extenso y exhaustivo de los monstruos y de todo lo que les compete en los libros de caballerías castellanos, con especial detalle en lo que respecta a su faz axiológica y a los actores humanos de carne y hueso que, en ocasiones, se asoman tras ellos. Además, pretende que la perspectiva de lo teratológico que posee el género sirva a modo de aliciente para que aquel que coloque sus ojos sobre estas páginas visite otras monstruosidades, literaturas y

demás productos culturales en donde suelen aparecer. Al estudiar a un monstruo siempre resulta tentador examinar su genealogía y descendencia, y aquí, a pesar de que hemos sido cuidadosos en mantenernos dentro de los límites temporales y espaciales que nos fijamos de antemano, no hemos podido resistirnos del todo a ello.



# **Primera parte-Monstruos y textos**

## **Capítulo I-El estado del fenómeno de la monstruosidad entre la Baja Edad Media y los primeros siglos de la Modernidad**

El periodo de tiempo que abarca la Baja Edad Media (ss. XIV y XV) y las primeras centurias de la Modernidad (XVI y XVII) constituye una época de transformaciones significativas en el fenómeno de la monstruosidad del Occidente europeo. Tres factores resultan determinantes al momento de explicar estos cambios: el primero de ellos es el auge de lo demoníaco en el escenario social y cultural del Viejo Continente; el segundo, la ampliación del imaginario europeo sobre la otredad lejana –a raíz de la difusión de relatos de viajeros terrestres, como Marco Polo, y, luego, de narraciones provenientes de miembros de las expediciones ultramarinas de la época–, y el tercero y último es un renovado impulso hacia el empleo de lo natural como variable explicativa del mundo. Veamos cada uno de ellos en detalle, a efectos de dilucidar en qué medida y cómo incidieron en la reconfiguración de lo monstruoso.

### **1. Lo demoníaco**

En la época que nos compete, la malignidad campa a sus anchas, gracias al auge de la figura del demonio. La palabra «demonio» deriva de la voz griega clásica *demon* –δαίμων. En el contexto previo a la irrupción del cristianismo, esta era empleada, de acuerdo con los usos consignados por Luís Muñoz Delgado (2001), para referir a espíritus genéricos y entidades divinas de carácter secundario, a medio camino entre lo divino y lo humano e independientemente de su condición benéfica o maléfica. Sin embargo, en la Edad Media, esta palabra cobró una nueva significación, al asociarse específicamente a un tipo de entidad espiritual de naturaleza diabólica, la cual alcanzó su forma típica en el siglo XIV, centuria en la que, a su vez, logró masificarse.

En efecto, en la Baja Edad Media, los demonios pueden ser hallados prácticamente por doquier, tanto descritos como figurados en miniaturas, pinturas, grabados y demás tipos de ilustraciones. Pese a que recuerdan la figura humana por su bipedestación –rasgo a veces ausente– y la proporción de sus miembros, sus representaciones resultan inquietantes, pues ellas se componen de una miríada de características de animales a los que el cristianismo les endilgaba una faz siniestra, como el perro, el gato, el oso, el macho cabrío, el murciélago, las aves rapaces –sobre todo las nocturnas, por ejemplo, el búho– y el jabalí. De esta manera, fauces

–no solo en la cabeza, sino también en codos, rodillas y estómagos–, cuernos, colmillos, probóscides, vellos, escamas, rabos, alas membranosas, picos y garras, entre otros rasgos perturbadores, dan forma a criaturas de aspecto temible, cuya aparición tiene lugar, por lo general, en escenas en las que aparecen torturando a condenados a residir en el Infierno.

Esta particular configuración figurativa no sería deudora sino de motivos procedentes de Extremo Oriente. No obstante, cabe aclarar que las referencias diabólicas ya ocupaban un lugar en los panoramas artísticos y literarios anteriores a la época en la que se generalizó lo demoníaco. Jeremy Hart (2003) resume sucintamente las características de la figuración de lo demoníaco en el periodo previo a la conformación de su estereotipo más conocido:

The devils in Romanesque art had been the epitome of wildness. Nude in contrast to the decently robed angels and saint, their heads were topped by shaggy, spiky hair; their eyes were staring. In hell, they appear as naked giants terrorizing the tiny souls; there were several variations on the theme. (p. 178)

*El Caballero del León*, de Chrétien de Troyes, nos ofrece un ejemplo de las figuraciones diabólicas anteriores a la Baja Edad Media. Aquí, en el episodio de la estancia de Yvain en el castillo de la Pésima Aventura –*Pesme Aventure*–, nos topamos con dos «hijos del diablo» –*fiz de deable*–, nacidos de «una mujer y un diablo», de acuerdo con la traducción que Isabel de Riquer (2014) realiza de « Que de fame et de netun furent » (*Yvain* v. 5273). No obstante, más allá de la palabra *netun*, que el *Dictionnaire Électronique de Chrétien de Troyes (DECT)* (2015) traduce como «demonio» –*luiton*–, y de que se los describe como «horribles y negros» –*hideus et noir*–, Chrétien de Troyes no nos dice mucho más acerca de la naturaleza de estos seres. Por otra parte, algunos de sus aditamentos de combate, como la maza, los asemejan, en parte, a los gigantes:

Et n'an i a nul, qui n'eit un  
Baston cornu de corneillier,  
Qu'il orent fet apareillier  
De cuivre et puis liier d'archal.  
Des les espales contre val  
Furent armé jusqu'as genouz,  
Mes les chiés orent et les vouz

Desarmez et les james nues,  
 Qui n'estoient mie menues.  
 Et ainsi armé, come il vindrent,  
 Escuz reonz sor lor mains tindrent,  
 Forz et legiers por escremir

[Los dos llevaban una maza de madera de cornejo que habían guarnecido de cobre y rodeado de alambre, Llevaban armadura desde los hombros hasta las rodillas pero en la cabeza y en el rostro no llevaban defensa alguna y las piernas, que en modo alguno eran pequeñas, estaban desnudas. Así llegaron armados: sostenían sobre sus cabezas para defenderse un escudo redondo, fuerte y a la vez ligero.] (*Yvain* vv. 5514-5525)

En la textualidad caballeresca de la Plena Edad Media (XI-XIII) lo diabólico también cobraba formas no monstruosas. Por ejemplo, en *Jaufré*, novela caballeresca anónima escrita en oc entre 1169 y 1170, y, al igual que la anterior, encuadrada dentro de la llamada «Materia de Bretaña», aparece un caballero del cual se destaca un solo atributo: el color negro que lo envuelve por completo. En efecto, este nos es descrito como « un cavaler armat, / Aitant negre cun un carbon, / E sus caval d'esa faizun, / E sa lansa e sun escut » –«un caballero armado, tan negro como el carbón, igual que su caballo, su lanza y su escudo»– (vv. 5274-5277). Pese a que, en palabras de Michel Pastoureau (2009), «Casi siempre un caballero negro resulta ser un personaje de primera fila (Tristán, Lancelot, Gawain) que quiere ocultar su identidad» (p. 73), en este caso se nos explica que se trata de un avatar del « majer aversers / Q'en infern abite ni sia » –«más grande demonio de los que viven y están en el infierno»– (*Jaufré* vv. 5478 y 5479). Este no puede ser repelido por Jaufré, el protagonista del *roman*, con sus armas de caballero, pero sí consigue hacerlo un servidor de la Iglesia, un «buen hombre» –*bos om*– armado con sus instrumentos sagrados: « Estola e aiga seinada. / La cros el cors de Jhesu Crist » –«la estola, el agua bendita, la cruz y el cuerpo de Jesucristo»– (vv. 5428-5429).

Ahora bien, lo diabólico ingresa en su faceta demoníaca a partir del siglo XIV. La opinión que Jurgis Baltrusaitis, historiador de arte lituano, vierte en su clásica obra *La Edad Media fantástica: Antigüedades y exotismos en el arte gótico –Le Moyen Âge fantastique : Antiquités et exotismes dans l'art gothique*– (1955), expresa que el impulso que propició la conformación de la imagen estándar del

fenómeno demoníaco –el cual, al igual que la monstruosidad, puede ser también comprendido como una condición: «el *no ser* que se manifiesta como agresión pura: lo trastocado» (Castelli, 2007, p. 65)– provino de la recepción, por parte del campo experiencial europeo, de tradiciones míticoreligiosas asiáticas. Estas habrían acompañado, en primer lugar, a los emisarios occidentales que entraron en contacto con los mongoles que azotaron Europa oriental durante el siglo XIII, y, en segundo, a los comerciantes y viajeros que se beneficiaron del incremento de las transacciones con China y otras regiones del lejano Oriente durante el dominio mongol. Para Baltrusaitis, los genios malévolos que pululaban en dichas tradiciones contribuyeron a definir el estereotipo demoníaco clásico, además de facilitar la demonización de ciertas razas monstruosas de hombres de procedencia grecolatina, como los blemyas, a causa de su semejanza. De acuerdo con sus palabras, «En sus últimos instantes, el hombre medieval está atormentado por los dioses de la Muerte y del infierno Chino» (p. 170).

Ciertamente, si cotejamos las extrañas criaturas de apariencia humana que se sitúan a un costado del Buda meditabundo que aparece en [Scène de la vie du Buddha « La Soumission de Mâra »](#) (s. X), nombre de una pintura sobre seda hallada en el municipio chino de Dunhuang, con los demonios del *Livre de la Vigne nostre Seigneur* (ca. 1450-1470), podemos hallar ciertas concordancias, como el porte antropomórfico y la presencia de partes de animales, colores oscuros u opacos y rostros en el torso de las figuras. Todas estas características configuraron un patrón representacional ampliamente utilizado a la hora de plasmar cualquier tipo de manifestación infernal. Esto aplica también para la imagen del Diablo, quien, si bien ya aparece representado como una mezcla de humano y animal en los siglos centrales de la Edad Media, «desde el XIV, se hace cada vez más grotesco» (Burton Russell, 1995, p. 236). Así podemos constatarlo en *San Agustín y el Diablo* o *San Wolfgang y el Diablo –Der Teufel weist dem hl. Augustinus das Buch der Laster vor–*, escena que forma parte del llamado *Retablo de los Padres de la Iglesia –Kirchenväteraltar–* (ca. 1480), del pintor alemán Michael Pacher.

El modelo figurativo demoníaco, surgido y afianzado en la Baja Edad Media, continuaría difundándose raudamente en las centurias iniciales de la Modernidad, época en la que numerosas y terribles guerras, pestes y hambrunas dieron como resultado un paisaje tan sombrío como el de las escenas inundadas de demonios de los folios del citado manuscrito mencionado en el párrafo anterior. Es más, lo

demoníaco constituyó un fructífero escenario de experimentación para los creadores visuales renacentistas y barrocos, algunos de los cuales, al trastocar el modelo figurativo que describimos líneas arriba, hicieron de sus demonios auténticos imanes para la mirada, lo que llevó a que el concepto fuera despojado, aunque solo en parte, de dos de sus capacidades más importantes: repeler y revolver. Lo dicho se constata en las extraordinarias entidades, grandes y pequeñas –algunas de las cuales ya ni siquiera guardan relación con la complejión humana–, que pueblan los trípticos [Jardín de las delicias](#) (ca. 1490-1500) y [Tentaciones de San Antonio](#) (ca. 1500), ambos del pintor neerlandés del siglo XVI Jheronimus van Aken, más conocido como el Bosco. Pero otras representaciones del clásico tópico en el que San Antonio Abad es acosado por demonios, como la del suizo Niklaus Manuel Deutsch (1520), parecen seguir el mismo camino que la versión en grabado del alemán prerrenacentista Martin Schongauer, *La tentación de San Antonio* o *San Antonio atormentado por demonios –Versuchung des heiligen Antonius* o *Heiliger Antonius, von Dämonen gepeinigt*, en alemán; [Saint Anthony Tormented by Demons](#), en inglés– (ca. 1470-1474), obra que eleva la imagen demoníaca hasta un nuevo nivel de lo aterrador. Cabe destacar que, tal como manifiesta Baltrusaitis (1987), estas escenas mantienen una curiosa similitud con aquellas que ilustran el embate de las fuerzas del mal contra Siddharta Gautama en los momentos previos a su conversión en Buda, ejemplo de lo cual es la que podemos observar en la pintura de Dunhuang.

Ahora bien, ¿de qué manera influyó todo lo atinente a los demonios en el fenómeno de la monstruosidad? Una primera aproximación a lo teratológico, en el lapso que se extiende desde la Baja Edad Media hasta bien entrado el siglo XVII, podría generar la impresión de que había subsumido dentro de lo demoníaco. Ello se debe a que, tal como advierte Kappler (2004), «El final de la Edad Media conlleva un deslizamiento progresivo de lo monstruoso hacia lo diabólico» (p. 274). Sin embargo, no todas las entidades monstruosas eran vinculadas a los moradores infernales. En relación a esto, Robert Muchembled (2006) afirma que la gente del siglo XVI «diferenciaba muy bien los demonios de los monstruos. Los primeros pertenecían a Satanás, mientras que los segundos rara vez eran de origen infernal a sus ojos, pero constituían más bien signos divinos o perversiones del proceso normal de procreación» (p. 98).

No obstante, los demonios jugaban un papel en la aparición de monstruosidades. En efecto, los «demonios o diablos» –*Demons ou Diables*– constituyen una de las causas de generación monstruosa enumeradas por Ambroise Paré, célebre cirujano francés del siglo XVI, en su famoso tratado *Monstruos y prodigios –Des monstres et prodiges–* (1575). Para él, el medio por el cual lo conseguían no era sino la metamorfosis, tal como se desprende del siguiente extracto de su obra:

les Demons se forment tout subit en ce qu'il leur plaist, et souvent on les voit trnasformer en bestes, comme serpens, crapaux, chats-huans, huppes, corbeaux, boucs, asnes, chiens, chats, loups, toreaux et autres (...) non selement ils se transmuent en hommes, mais aussi en Anges de lumiere ; ils font semblant d'estre contraints, et qu'on les tient attachez à des anneaux, mais une telle contrainte est volontaire et pleine de trahison. (XXV)

[los demonios adoptan repentinamente la forma de aquello que les agrada, y a menudo los vemos convertirse en animales, como serpientes, sapos, autillos, abubillas, cuervos, chivos, asnos, perros, gatos, lobos, toros y otros (...) no solamente se transforman en hombres, sino también en ángeles de luz; fingen estar presos y atados a argollas, pero semejante coerción es voluntaria y está llena de engaño.]

Para Paré, los demonios solo pueden devenir en monstruos, no engendrarlos, porque son incapaces de propiciar el surgimiento de criaturas nuevas, a pesar de poder mantener algún tipo de contacto material con los humanos, ya sea como ícubos, es decir, «*Demons qui se transforment en guise d'hommes, et onc copulation avec les femmes sorcieres*» –«demonios que se transforman en hombres y copulan con brujas»– (XXVIII), o súcubos, en otras palabras, «*Demons qui se trasnmuent en guise de femmes*» –«demonios que se metamorfosean en mujeres»– (XXVIII). A causa de esto, el cirujano francés sentencia que:

il ne vous faut nullement corire que les Demons ou diables, qui sont de nature spirituelle, puissent cognoistre charnellement les femmes : car à la execution de cest acte la chair et le sang sont requis, ce que les esprits n'ont pas (XXVIII)

[no debéis creer que los demonios o diablos, que son de naturaleza espiritual, pueden conocer carnalmente a las mujeres: pues para la ejecución del acto se requieren carne y sangre, lo que los espíritus no tienen]

Pero, como también advierte, esta opinión contrasta con otra, de antigua data, pero aún muy vigente en la época, que sí les atribuye a la capacidad de preñar mujeres. De estos embarazos podían surgir criaturas monstruosas, así como seres humanos normales. Conocida es la leyenda del famoso mago Merlín, a quien se apodaba «hijo del diablo», denominación conservada en ciertos libros de caballerías castellanos, como el *Libro Segundo de Espejo de Caballerías* (V). Igual de habitual era la creencia de que, bajo forma femenina, los demonios eran capaces de gestar y parir si recibían la simiente masculina. El jesuita español Juan Eusebio Nieremberg, en su *Curiosa y oculta filosofía* (1649), así lo sostiene, refiriéndose, además, a que los demonios tenían la capacidad de manipular el semen que recogían bajo el disfraz de mujer:

El niño que pariere [un demonio con forma de mujer] puede ser hurtado a otra mujer o también otro demonio con figura de criatura. Puede, cuando es verdadero niño, ser engendrado con la misma semilla de aquel con quién se echó el demonio, tras pasándola de presto alguna mujer o el mismo demonio súcubo mudando el oficio o forma en varonil u otro demonio íncubo.

Es cosa ya sabida, que los espíritus con substitución de semilla ajena hayan engendrado a algunos. (4º, XV)<sup>8</sup>

## 2. Lo exótico

Como señalamos a comienzos de este capítulo, lo demoníaco no fue el único factor que incidió en la configuración del fenómeno de la monstruosidad europeo durante la Baja Edad Media y los primeros siglos de la Modernidad. El fructífero periodo de ampliación de la consciencia geográfica de Europa, que comenzó con las cruzadas y continuó con la *Pax Mongolica*, propició el *boom* de los llamados «libros de viajes», textos en donde se relataban experiencias reales e imaginarias en tierras del Lejano Oriente u otras distantes. Estos libros también contribuyeron a enriquecer lo monstruoso, en especial, todo lo vinculado a las razas portentosas de hombres, cuyos fundamentos se encuentran en relatos de autores de la Antigüedad clásica, como el romano Plinio el Viejo, y en otros tantos pertenecientes a sus difusores

---

<sup>8</sup>Cabe aclarar que, a efectos de una mejor lectura de aquellos extractos tomados de ediciones primerizas de textos castellanas, hemos introducido algunas modificaciones tendientes a modernizar la grafía –como desarrollar las abreviaturas sin indicaciones, adaptarlos a las reglas de puntuación actuales y sustituir el signo tironiano por «y»–, pero siempre propendiendo al mantenimiento del sentido original.



cristianos, como San Isidoro. En todos ellos se despliegan suposiciones acerca de pueblos de zonas geográficamente remotas y de anatomías y/o costumbres fuera de lo habitual. Gracias al impulso brindado por los libros de viajes, estas razas no tardaron en inundar tanto el plano literario como el artístico del periodo que nos ocupa.

La fascinación del Medioevo por la lejanía geográfica no comenzó en los siglos bajomedievales. La atracción por las narraciones de viajeros que exploraban sitios asombrosos es muy anterior a este periodo. Por ejemplo, en los momentos previos al inicio de la Plena Edad Media, nos encontramos en Irlanda con los *immrama*, textos que conforman un tipo de literatura de viajes en donde se entremezclan componentes cristológicos con otros pertenecientes a la mitología irlandesa. Siendo más específicos, de acuerdo con J. R. S. Phillips (1994), un *immram* «incorporaba elementos paganos de una tierra del Eliseo localizada en Occidente, así como la idea tanto cristiana como del Antiguo Testamento de una tierra prometida a la que sólo podrían llegar quienes tuvieran una fe suficiente» (p. 26). Sobre esta base se erige una de las tradiciones literarias más difundidas en el Medioevo occidental: la de la leyenda de San Brandán. Los numerosos escritos surgidos al calor de la misma narran las peripecias marítimas por las que atravesaron el santo irlandés y un grupo de acompañantes mientras buscaban un destino de ensueño: el Paraíso, el cual, al igual que el Infierno, representaba, para el hombre medieval, una entidad geográfica tangible (Mazzi, 2018, p. 186).

En la versión más conocida de la leyenda, la anglonormanda del arzobispo Benedeit –escrita hacia el año 1106 en el marco de la corte de Enrique I Beauclerc, vástago de Guillermo el Conquistador, y basada, a su vez, en un texto latino de procedencia renana: *Navigatio Sancti Brendanni Abattis* (s. X)–, el viaje del santo – en palabras de Marie José Lemarchand (1988), una «Odisea o Eneida cristianizada» (p. XV)–, presenta varios sucesos maravillosos. Uno de ellos es el arribo de los navegantes al «Paraíso de los Pájaros» –Oiseus li Paraïs–, isla habitada por aves parlantes que no son sino ángeles –*angelo*– que perdieron la gracia divina por haber seguido siendo fieles a su «maestro» –*meistre*–, el cual «Par superbe qui revelat» –«se rebeló por soberbia»– (v. 525) contra Dios, aunque su suerte, tal como ellos mismos lo manifiestan, fue más benigna que la de aquellos que apoyaron al rebelde en forma abierta. Pero lo valioso, a nuestros fines, reside en aquellos episodios en los que se presentan encuentros con monstruos, pues

estos ayudaron a cimentar y estructurar un tópico medieval harto frecuente: el del espacio marítimo como hábitat de extrañas criaturas. Entre ellos hallamos aquel en el que una «serpiente marina» –*marins serpenz*– persigue la embarcación de los viajeros, siendo detenida por otra enviada por Dios, o aquel otro en el que «monstruos marinos» –*bestes ruistes de mer*– celebran junto a los azorados fieles la festividad de San Pedro. Pero el más famoso de todos es el que nos muestra al abad y a sus acompañantes sorprendidos por la tormenta generada por Gasconia – Jacoines, en anglo-normando; Jasconius, en latín–, una inmensa ballena o pez-isla sobre cuyo lomo estaban cocinando para celebrar la Pascua, sin percatarse de que no se trataba simplemente de una isla más:

la terre tute muveit,  
E de la nef mult s'en fueit.  
...  
Enz en la nef entré sunt tuit ;  
Mais lur isle mult tost s'en fuit :  
De dis liwes bien choisirent  
Le fou sur lui qu'il i firent.  
Brandan lur dist : 'Freres, savez  
Pur quei poür oüt avez ?  
N'est pas terre, ainz est beste  
U feïmes nostre feste,  
Pessuns de mer sur les greinurs.

...  
Primes le fist li reis divins  
Devant trestuz pessuns marins. (*St. Brendan* vv. 455-456, 460-471 y 479-480)  
[la tierra toda temblaba y se iba alejando mucho de la nave./ ... / Todos los viajeros ya han embarcado, pero aprisa va su isla desapareciendo, aunque a diez leguas pueden divisar con toda nitidez el fuego que habían encendido en ella. Fue cuando Brandán les dijo:/ «¿Sabéis, hermanos, por qué habéis pasado tanto miedo? Es que hemos celebrado nuestra fiesta no encima de tierra firme, sino en el lomo de una bestia, un pez de mar, y de los más grandes./ ... / »Esta bestia fue creada por el rey divino, en primer lugar, antes que los demás peces del mar.»]

No obstante, y tal como apuntamos líneas arriba, el Occidente medieval sería definitivamente hechizado por la extrañeza geográfica por obra de los libros de viajes bajomedievales. Uno de los más difundidos fue *Los viajes de Sir John Mandeville –Mandeville’s travels*. Escrito en francés a mediados del siglo XIV, obtuvo una difusión rápida y amplia, tal como insinúa la filóloga española Ana Pinto (2001) cuando apunta que «Hoy quedan unos trescientos manuscritos y noventa ediciones impresas entre 1480 y 1600, y es de suponer que muchos más se hayan perdido» (p. 9). La obra, que sostiene la veracidad absoluta de todo lo relatado, describe detalladamente, y en primera persona, el viaje emprendido en el primer cuarto del siglo XIV por el caballero Sir John Mandeville, de Saint Albans, condado de Hertfordshire, rumbo al Lejano Oriente, travesía que lo llevaría hasta zonas tan remotas como China y que culminaría con su regreso a Europa, al cabo de más de treinta años de haber emprendido su aventura. Ahora bien, tanto el viaje como su protagonista son ficticios –aunque, como señala Pinto (2001), se creyó, hasta el siglo XVIII, que este realmente existió y que, además, fue el responsable de la obra– y su auténtico autor nos es aún desconocido. Sin embargo, esto no hace del texto una construcción meramente artificiosa, ya que el mismo –elaborado en torno a múltiples materiales, entre los que se incluyen relatos de viajeros reales, como el *Itinerarius o Liber de quibusdam ultramarinis partibus* (1336), de Guillermo de Boldensele–, refleja, a su modo, y pese a todas sus imprecisiones de toponimia y localización, el estado del conocimiento de la geografía extra-europea en la Europa occidental del primer siglo de la Baja Edad Media, estado que, como signo distintivo, muestra la conjunción de descripciones ajustadas a una observación empírica, más o menos meticulosa, con lo imaginario. Así lo comprende Phillips (1994), quien expresa que

Los *Travels* muestran tanto el alcance de conocimiento real que tenía Europa del mundo en el siglo XIV como la extraña manera en que la información auténtica y las teorías sensatas podían entremezclarse con la pura fantasía, proporcionándonos una buena idea acerca de lo que el número creciente de personas letradas de la época podía saber sobre el mundo en general, y lo que podían esperar encontrar si eran capaces de emprender un viaje por su cuenta. (p. 247)

Para el estudioso del fenómeno de la monstruosidad en el Occidente medieval, *Los viajes de Sir John Mandeville* revisten una importancia significativa, a

causa de sus múltiples referencias a monstruosidades, parte de ese componente fabuloso que, más que ningún otro, constituyó el principal punto de atracción de la obra a ojos de sus contemporáneos (Labarge, 2000, p. 27). De hecho, en uno de sus manuscritos más importantes, el consignado bajo la denominación de Cotton Tittus c. XVI –escrito en el inglés medieval del sureste de las Midlands y resguardado en la British Library–, encontramos una definición de «monstruo». Efectivamente, en un pasaje en el que se relata el encuentro de un ermitaño con un monstruo que, a todas luces, parece ser un sátiro, pues, además de cuernos, «hadde a body lyk a man vnto þe navele And benethe he hadde the body lych a goot» –«Tenía cuerpo de hombre, hasta el ombligo; y del ombligo para abajo, tenía forma de cabra»– (*Mandeville VII*), el narrador realiza la siguiente digresión: «a monstre is a þing difformed aȝen kynde bothe of man or of best or of ony þing elles & þat is cleped a Monstre» –«un monstruo es un ser deforme, antinatural, tanto si es de hombre, animal o cualquier otro ser; a eso se le llama un monstruo»– (*VII*).

Lo monstruoso irrumpe fuertemente en la obra cuando el relato del viaje alcanza las regiones que se encuentran más allá de Tierra Santa, tanto al oeste como al este<sup>9</sup>. Por ejemplo, al hablar de los grupos humanos que habitan Etiopía, el narrador trae a colación a los esciápodos –*esciapodas* o *monocoli*, ya descritos por Plinio (*NH 7<sup>o</sup>*, II, 23)–, una de las razas monstruosas de hombres más recurrentes dentro de los planos visual y textual de la Antigüedad, la cual, gracias a la difusión recibida por parte de obras como esta, gozó de una amplia popularidad en el Medioevo. De ellos se nos dice que:

han but o foot & þei gon so blyue þat it is meruaylle And the foot is so large þat it schadeweth aþ the body aȝen the sonne Whanne þei wole lye & reste hem. (*Mandeville XVIII*)

[sólo tienen un solo pie y caminan tan rápido que es una maravilla verlo; el pie es de tal magnitud que da sombra a todo el cuerpo cuando, tumbados para descansar, lo proyectan hacia el sol.]

Asimismo, avanzada la descripción de las islas que se encuentran al este de la península de Indochina, hallamos a otro de los tantos pueblos monstruosos

---

<sup>9</sup>O «abajo» y «arriba», de acuerdo con los mapamundis medievales conocidos como *Orbis Terrarum* o mapas T-O, llamados así por mostrar tres continentes separados por tres cuerpos de agua que formaban una T y que estaban rodeados por un anillo que marcaba los confines del mundo, lugar en el que se ubicaban las razas monstruosas de hombres, como puede observarse en el que se encuentra en la Catedral de Hereford, en Inglaterra.

provenientes del mundo grecorromano que coparon las distintas manifestaciones de lo imaginario bajomedieval: los cinocéfalos –*canopholos*. En efecto, en *Los viajes de Sir Joh Mandeville* nos topamos con una breve explicación del culto, vestimentas y costumbres bélicas y alimenticias de estos curiosos seres, cuyos miembros se caracterizan por exhibir una cabeza de perro sobre un cuerpo humano:

Tres þei ben full resonable & of gode vnderstondyng, saf þat þei worschipen an ox for here god. And also euerych of hem bereth an ox of gold or of syluer in his forhed in tokene þat þei louen wel here god. And þei gon all naked saf a lityff clout þat þei coueren with here knees & hire membres. Þei hen grete folk & wel fyghþyng & þei han a gret targe þat couereth all the body & a spere in here bond to fighte with. And gif þei taken ony man in bataylle anon þei eten him. (XXII)

[Son gentes muy razonables e inteligentes, salvo en una cosa: adoran a un buey como a su dios. Todos llevan un buey de oro o plata en la frente como señal de que aman a su dios. Van completamente desnudos excepto con un pequeño trapo que les llega hasta las rodillas y les tapa sus partes pudendas. Son altos y buenos guerreros, y cuando luchan llevan un gran escudo que les cubre todo el cuerpo y una gran lanza en la mano. Si hacen a alguien prisionero, se lo comen enseguida.]

A propósito, una de las fuentes más importantes de esta obra es el relato de viajeros que, con toda probabilidad, más influyó en la perspectiva bajomedieval acerca de lo que se hallaba más allá de los confines europeos: nos referimos al *Libro de las maravillas del mundo –Le divisament dou monde*, de acuerdo con el título de su primera versión en francoitaliano, hoy perdida; también *Livre des merveilles du monde*, e *Il Milione*, en toscano. En esta obra se vuelcan las memorias –entremezcladas con un componente de singularidad, para hacerlas atractivas al lector– que el famoso explorador veneciano Marco Polo dictó a Rustichello da Pisa, su compañero de confinamiento en Génova, en el año 1298. Si bien hubo expediciones previas a Asia, más precisamente, a la corte mongola –como la del fray Giovanni da Pian del Carpine, un emisario del papa Inocencio IV que partió en 1245 al encuentro del Gran Khan Güyük, retornando a Europa dos años más tarde y plasmando su experiencia en su *Historia Mongolorum* –, la travesía de Marco Polo es, por lejos, la más recordada de todas, hasta el punto de trascender los límites temporales del Medioevo hasta convertirse en uno de los hitos más importantes del

espíritu de exploración del Occidente europeo. Su contribución al establecimiento de la época de los grandes viajes ultramarinos parece, a todas luces, decisiva. En relación a esto, Manuel Carrera Díaz (2016), sostiene que:

no hay duda de que la relación de Marco Polo fue la principal inspiradora de las metas que habían de perseguir los grandes navegantes europeos de finales del XV: Cristóbal Colón, que en 1492 descubrió América cuando en realidad buscaba el Catay y el Cipango de Marco Polo, y Vasco da Gama, que dobló el cabo de Buena Esperanza y alcanzó las costas indias de Malabar, también citadas por nuestro viajero, en 1498. (pp. 32 y 33)<sup>10</sup>

Cortesano de Kublai Khan –nieto de Gengis Khan y fundador de la dinastía china Yuan (1279-1368), con la que comenzó el proceso de sinización de los dominios centrales de los mongoles–, Marco Polo, avisado observador, fraguó una auténtica «descripción geográfica y etnográfica de Asia» (Carrera Díaz, 2016, p. 37), en donde, a pesar de que «menciona muy pocas veces lo legendario» (Labarge, 2000, p. 25), lo monstruoso no se encuentra ausente. Especialmente llamativas resultan sus menciones a hombres salvajes y caníbales. Por ejemplo, al referirse a los habitantes del reino de Fuzhou –Fugiu–, ubicado en el sur de China y perteneciente al Imperio Mongol, destaca que:

Elli manucano d'ogne brutta carne, e d'uomo che no sia morto [di] sua morte, molto volentieri, e ànnola per buona carne. (...) E' sono uomini molto crudeli più del mondo, ché tutto die vanno ucidendo uomini e bevendo il sangue, e poscia li mangiano tutti; ed altro non procacciano (*Milione* CLI)  
[Comen carnes que nosotros evitamos, incluso las de los hombres que no hayan muerto de muerte natural o enfermedad, considerándola una vianda excelente. (...) Son los hombres más crueles del mundo, porque van continuamente asesinando a la gente, bebiendo su sangre y comiéndoselos, sin preocuparse de otra cosa.]

Marco Polo también manifiesta algo similar acerca de los pobladores de las regiones insulares que se situaban más allá de los territorios del Gran Khan. En la breve descripción de los montañeses del reino de Peureulak –Ferlet–, en la isla de Sumatra, expresa lo siguiente: «sono come bestie, ch'elli mangiano carne d'uomo e

---

<sup>10</sup>En la misma línea, Margaret Labarge (2000) afirma que «se sabe que el relato de sus viajes es uno de los libros que Cristóbal Colón lee con interés y atención» (p. 25).

d'ogn'altra bestia e buona e rea» –«son como animales que comen carne humana o de cualquier animal, sea bueno o malo»– (CLXII). Más completo resulta su relato sobre los lugareños del reino de Batak –Dragouain–, también ubicado en Sumatra, cuya práctica de antropofagia ritual es explicada con detalle:

che quando alguno à male, elli mandano per loro indevini e incantatori che 'l fanno per arti di diavoli, e domandano se 'l malato dé guerire o morire. E se 'l malato dé morire, egli ll mandano per certi ordinati a cciò, e dicono: «Questo malato è giudicato a morte, fa' quello che de' fare». Questi li mette alcuna cosa su la bocca ed afogalo; poscia lo cuocono; quand'egli è cotto, vegnono tutti i parenti del morto e màngiallo. Ancora vi dico ch'elli mangiano tutte le mirolla dell'osso; e questo fanno perché dicono che no vogliono che ne rimanga niuna sustanza, perché se ne rimanesse alcuna sustanza, farebbe vèrmini, e questi vermi morebbono per difalta di mangiare; e de la morte di questi vermi l'anima del morto n'avrebbe grande peccato, e perciò mangiano tutto. (CLXIV)

[Cuando alguien enferma, mandan a buscar a sus magos y hechiceros, expertos en magia negra, y les preguntan si el enfermo sanará o morirá. Si el enfermo va a morir, mandan llamar a unos hombres que se dedican a eso y les dicen: «Este enfermo está condenado a muerte; haced lo que tenéis que hacer». Ellos le meten un objeto en la boca y lo ahogan. Luego lo asan. Y al tenerlo asado, acuden todos los parientes del muerto y lo devoran. Se comen incluso el tuétano de los huesos, porque dicen que no quieren que quede ninguna sustancia, porque si quedara se criarían gusanos, y estos terminarían muriendo por falta de alimento; y la muerte de esos gusanos supondría un gran pecado para el alma del difunto, con lo cual tienen que comérselo todo.]

Resulta menester señalar que, para la perspectiva de los habitantes de la *Christianitas*, el canibalismo constituía por sí solo un poderoso factor de monstrificación, ya que era considerado como uno de los comportamientos más contrarios a la naturaleza humana, siendo merecedor de aún más descrédito cuando poseía implicancias religiosas. Así lo explica Maria Serena Mazzi (2018):

La antropofagia supone la mayor causa de discriminación entre los hombres dignos de ser llamados así y el mundo de las bestias, y serás precisamente los ritos caníbales lo que más impresione a los europeos una vez entren en

contacto con gentes desconocidas. En los testimonios occidentales de canibalismo este nace de la desesperación que causa la penuria o el hambre. Es un acto cruel, más terrible que otros, pues nace del único dictado del ineludible instinto de supervivencia, del hambre que ciega la voluntad, de las alucinaciones que nacen del ayuno prolongado, en el marco de un sistema cultural y religioso que respeta al cuerpo humano también más allá de la muerte. Sin embargo, los ritos “extraños” que prescribían la ingestión de la carne del familiar difunto como unión interior con su espíritu, con su ser, se ven como algo totalmente inconcebible en el Occidente cristiano, que se horroriza ante la ferocidad del gesto y se conmueve ante el sacrilegio cometido con el cadáver. (pp. 211 y 213)

Relatos como el de Marco Polo lograron que, a finales de la Edad Media, el caníbal se convirtiera en un elemento prácticamente infaltable en cualquier narración que describiera un territorio lejano y poco o nada explorado, hasta el punto de aparecer, inclusive, en algunos de los primeros textos sobre el continente americano. Así lo constata la ampliamente difundida y controvertida epístola – puesto que pesan ciertas dudas acerca de su autenticidad– que Cristóbal Colón dirigió a Luis de Santangel, funcionario de los Reyes Católicos, a efectos de describirle las islas a las que arribó y los pueblos con los que tuvo contacto durante su primer viaje. Si bien allí el marinero genovés expresa que no se topó con «ombres mostrudos», sí destaca haber recogido información acerca de que una isla estaba «poblada de una iente que tienen en todas las islas por muy feroces, los cualles comen carne umana» (C. Colón para L. de Santáγγελ, 15 de febrero de 1493).

En fin, las alusiones a razas monstruosas de hombres, en los libros de viajes, excitaban aún más la fascinación de los europeos por ellos, la cual recibió un impulso adicional cuando el continente americano ingresó en el campo experiencial europeo.

### **3. Lo natural**

La última de las variables que inciden en el fenómeno de la monstruosidad, durante este tiempo, es la aparición de intentos de explicación de lo monstruoso basados en factores que podríamos caratular como «naturalistas», es decir, fundados en la observación y búsqueda de causales naturales y no en supuestos de



carácter mítico o religioso. Lo dicho supone el comienzo de la caída de ideas sostenidas desde hace siglos en el corazón de la matriz epistemológica del mundo medieval. El caso de Marco Polo y los unicornios sirve como muestra del inicio de este cambio de rumbo. Si bien en *El libro de las maravillas del mundo* aún se habla de criaturas hoy en día totalmente inverosímiles, como los cinocéfalos, según Kappler (2004), «Marco Polo es el más realista, el más materialista de todos nuestros viajeros, y no pierde ocasión de enviar al desván de los trastos inútiles las criaturas míticas» (p. 64). Esto se denota cuando se habla en la obra de los «unicornios» –*unicorni*– que el genovés atina a observar en el reino de Pasaman – Basman–, en Sumatra, una isla rebosante de maravillas, de acuerdo con lo relatado por el viajero. En esta ocasión, Marco Polo procede a aplicar su juicio crítico, de lo que resulta una suerte de desmitificación de la imagen tradicional de la criatura y el trazado de la efigie de un animal para nada mítico: el rinoceronte.

La creencia en que el unicornio era una especie de híbrido pequeño, de carácter feroz y capaz de ser amansado por doncellas llevaba siglos en boga. Esta se presenta ya claramente delineada en *El Fisiólogo* –*Physiologus*–, texto de gran circulación en el Medievo que fue escrito originalmente en algún momento del siglo II en Alejandría, pudiendo, a causa de su antigüedad, ser considerado como el primer bestiario conocido (Guglielmi, 2002, p. 9):

Monoceras, hoc est unicornis, banc naturam habet: pusillum animal est, hedo similis, acerrimum nimis, unum cornum habet in medio capite. Non potest ei uenator appropriare, propter quod ualde fortissimum est. Quomodo ergo eum uenantur? Uirginem castam proiciunt ante eum; exilit in sinum uirginis, et ilia calefacit eum, et nutrit illud animal; et tollit in palatium regum. (XXXV)

[El monocero, o unicornio, tiene esta peculiaridad: es un animal pequeño, semejante al macho cabrío, muy fiero y con un solo cuerno en medio de la cabeza. Es tan temible, que no hay cazador que se le aproxime. ¿Cómo cazarlo, pues? Se presenta ante él una doncella casta, salta entonces al regazo de la virgen, ella lo acaricia, lo alimenta y lo lleva al palacio real.]

En contraposición a este retrato, Marco Polo advierte que los unicornios: no son guari minori d'elefanti: e' son di pelo bufali, i piedi come di lefanti; nel mezzo de la fronte ànno un corno grosso e nero. E dicovi che no fanno male co quel corno, ma co la lingua, che l'ànno spinosa tutta quanta di spine molto grandi; lo capo ànno come di cinghiaro, la testa porta tuttavia inchinata

ve(r)so la terra: sta molto volentieri tra li buoi. Ell'è molto laida bestia «a vedere», né non è, come si dice di qua, ch'ella si lasci prendere a la pulcella, ma è 'l contradio. (*Milione* CLXII)

[no son menores que los elefantes; el pelo lo tienen como los búfalos, las patas como las del elefante; en el centro de la frente tienen un cuerno grande y negro: Os diré que no hieren con ese cuerno, sino con la lengua, que está cuajada de grandes espinas. Su cabeza es parecida a la del jabalí, aunque la llevan siempre inclinada hacia el suelo. Les gusta estar en el fango. Es un animal muy feo, y desde luego, no es que se deje tomar en brazos por una doncella, como decimos nosotros, sino todo lo contrario.]

Un poco más adelante en el tiempo, la aparición de un espíritu científico incipiente permitió introducir, en forma abierta, factores de orden natural dentro del complejo conjunto de causas de lo monstruoso, que aún contaba con causalidades divinas. En efecto, de acuerdo con Surekha Davies (2013):

with the emergence of natural history as a discipline in the Renaissance, and the increasing importance of observational evidence in the late seventeenth century, learned circles focused on individual cases of monsters that they could see with their own eyes. (p. 75)

Veamos un ejemplo. Paré afirma que la primera causa del surgimiento de monstruos es «la gloire de Dieu» –«la gloria de Dios»– (*Monstres* I) y la segunda «son ire» –«su cólera»– (I). Al explicar la primera, alude a la tesis de que los nacimientos extraordinarios no se deben a un mero azar del destino, sino que se hallan insertos en el gran plan de Dios, pues sirven, por ejemplo, para demostrar su magnificencia, a través de una cura milagrosa –tal como sucede en el caso que comenta: el de un invidente a quien Jesús devolvió la vista y que lo interroga con respecto al motivo de haber nacido con esa tara– (II). En cuanto a la segunda, Paré se hace eco de creencias en los resultados teratológicos que podían sobrevenir de copular durante la menstruación, práctica que contravenía una clásica prohibición eclesiástica:

Dieu (...) permet que les peres et meres produisent telles abominations au desordre qu'ils font en la copulation produisent telles abominations au desordre qu'ils font en la copulation comme bestes brutes, où leur appetit les guide, sans respecter le temps ou autres loix ordonnees de Dieu et de

Nature, comme il est escrit en Esdras le Prophete, que les femmes souillees de sang menstruel engendreron des monstres. (III)

[Dios (...) permite que padres y madres produzcan semejantes abominaciones por el desorden en que incurren al copular como animales; a ello los guía su concupiscencia, sin que respeten el tiempo u otras normas dictadas por Dios y la Naturaleza, como está escrito en el profeta Esdras: las mujeres manchadas de sangre menstrual engendrarán monstruos.]

No obstante, de las trece causas que enumera, ocho de ellas corresponden a problemáticas de índole fisiológica e inconvenientes comunes por los que puede transitar la madre durante el embarazo:

La troisesme, la trop grande quantité de semence. La quatriesme, la trop petite quantité. (...) La sixiesme, l'angustie ou petitesse de la matrice. La septiesme, l'assiette indecente de la mere, comme, estant grosse, s'est tenue trop longuement assise les cuisses croisees ou serrees contre le ventre. La huictiesme, par cheute, ou coups donnez contre le ventre de la mere estant grosse d'enfant. La neufiesme, par maladies hereditaires ou accidentales. (I) [Tercera, la cantidad excesiva de semen. Cuarta, su cantidad insuficiente. (...) Sexta, la estrechez o reducido tamaño de la matriz. Séptima, el modo inadecuado de sentarse de la madre, que, al hallarse encinta, ha permanecido demasiado tiempo sentada con los muslos cruzados u oprimidos contra el vientre. Octava, por caída, o golpes asestados contra el vientre de la madre, hallándose ésta esperando un niño. Novena, debido a enfermedades hereditarias o accidentales. Décima, por podredumbre o corrupción del semen. Undécima, por confusión o mezcla del semen.]

La búsqueda de un origen natural para los fenómenos teratológicos comienza a cobrar cada vez más fuerza en la época. Así lo demuestra el hecho de que el listado de motivos que propiciaban el surgimiento de monstruos de Nieremberg sea muy similar al presentado por Paré:

Hablando pues de las causas físicas y naturales de monstruos desfigurados, son la corrupción o confusión, sobra o defecto del semen, descomposición o angustia de la matriz o vientre de la madre, deformidad heredada, copula ilegítima de diversos géneros o fuera del modo ordinario, demasiada lujuria, que así como suele ser causa de infecundidad, lo es a veces de debilidad del semen y, por consiguiente, de algún defecto en la criatura (*Curiosa* 3º, III)

Llama también la atención su descredito de la tesis de que los fenómenos estelares incidían en el advenimiento de partos monstruosos –«¿Qué fuerza ha de tener el cielo, porque el efecto de natural se forme con ésta o aquella figura?» (3º, III). Pero aún más llamativo resulta que dedique un apartado completo de su *Curiosa y oculta filosofía* –el libro cuarto, compuesto de quince capítulos– a indagar en torno a la veracidad o no de la existencia y carácter humano de algunos monstruos antropomórficos bastante comunes y provenientes de la Antigüedad clásica, como los pigmeos, tritones y sátiros. Su método para dilucidar si estas criaturas habitan efectivamente el mundo y, de ser así, si es posible considerarlas «hombres», se basa en contrastar autoridades grecolatinas, como la de Aristóteles; religiosas, como la Biblia y escritos de eclesiásticos notables, y diversos testimonios contemporáneos provenientes de múltiples extracciones, incluyéndo, entre estos, textos que describían sucesos acontecidos en las Indias. Encontrar el punto específico en el que todo este corpus concuerda es el fin perseguido por Nieremberg: «Es maravillosa algunas veces la consonancia que hace cuando se topan la verdad, la erudición e historia sagrada y profana» (4º, IV). Sin embargo, las deducciones a partir de sus propias observaciones ocupan también un papel importante en sus planteamientos. Precisamente, en relación a los pigmeos, el jesuita escribe lo siguiente:

[es] común ver entre nosotros hombres pequeños y enanos iguales a los pigmeos y no vemos gigantes. ¿Pues qué razón hay que creamos más haber habido gigantes, con no haber visto jamás hombre de tan cabal estatura como ellos, y que no creamos haber habido pigmeos, con haber entre nosotros hombres que no les exceden? (4º, IV)

Asimismo, aunque Nieremberg aún permanece anclado en los autores de la Antigüedad clásica –ampliamente validados durante el Medioevo y refrendados en el Renacimiento–, se atisba un componente escéptico en la lógica con la cual analiza los relatos, pasados y presentes, acerca de ciertas razas monstruosas de hombres, como los «cinamolgos» –otra denominación de los cinocéfalos. El extracto que sigue así lo constata:

La regla que juzgo más prudente [al momento de determinar la veracidad o falsedad de una narración vinculada a tales portentos] es que se crea poco, pero que no se extrañe todo, y que haya otro argumento de falsedad distinto de la admiración o la peregrinidad. Muchas cosas serán inciertas, que no

serán falsas. Lo bueno es ser uno difícil en creer, no fácil en desmentir. No se ha de negar todo lo nuevo solo a título de nuestra ignorancia. (4<sup>o</sup>, XIV)

Sin embargo, esta actitud incipientemente científica contrasta con el hecho de que Nieremberg aún sostiene antiguas explicaciones, basadas en factores no naturales, para resolver la incógnita de por qué ocurren nacimientos monstruosos, los cuales, a medida que se difumina el encanto de las monstruosidades plinianas, ocupan cada vez más la atención de los estudiosos de la época. Muestra de tales explicaciones es aquella que da título al sexto capítulo del cuarto libro de su *Curiosa y oculta filosofía*: «La imaginación de los padres suele ser causa de monstruos». Paré también manifiesta lo mismo, al señalar que los «niños monstruosos» –*enfants monstrueux*– podían sobrevenir debido a

une ardente et obstinee imagination que peut avoir la femme ce pendant qu'elle conçoit, par quelque object ou songe fantastique, de quelques visions nocturnes, que l'homme ou la femme ont sus l'heure de la conception.

(*Monstres IX*)

[una imaginación ardiente y obstinada que puede tener la mujer mientras concibe, por algún objeto o sueño fantástico, o por algunas visiones nocturnas que tienen el hombre o la mujer a la hora de concebir.]

Incluso Nieremberg cuenta que su madre nació con bultos similares a «fresas» sobre su cabeza, debido a que su abuela no pudo satisfacer un antojo que tuvo por ellas mientras la llevaba en el vientre (*Curiosa* 3<sup>o</sup>, VI). En consecuencia, cabe observar el periodo que se extiende desde finales de la Edad Media hasta la llegada de la Ilustración como una época en la que coexisten diversas miradas en torno a la comprensión y explicación de lo monstruoso, las cuales, de acuerdo con Elena del Río Parra (2003), podrían resumirse en tres principales: una primera, y cada vez más minoritaria, que es heredera del aristotelismo y que concibe a los monstruos como aberraciones del orden natural, por lo que se inclina a su reprimenda moral; una segunda que, si bien aún los concibe como errores de la naturaleza, los incluye dentro de esta, y, por último, una tercera que contempla a los monstruos como fenómenos naturales necesarios para la definición de lo normal, postura que deriva de San Agustín –quien concibe a los partos extraordinarios y razas monstruosas de hombres como pruebas de la magnificencia de la capacidad creadora de Dios (*CD* 16<sup>o</sup>, VIII)– y que se cimenta en los discursos de la filosofía natural y la medicina. El siguiente extracto de *Desvíos de la naturaleza o Tratado del*

*origen de los monstruos* (1695), del médico zagarozano Joseph de Rivilla Bonet y Pueyo, refleja esta multiplicidad de visiones acerca de lo monstruoso, al referir a las áreas del conocimiento que lo tenían como objeto hacia fines del siglo XVII:

La filosofía, primera investigadora de causas, la trata [a la monstruosidad congénita] para alcanzar las de su producción. La medicina, maestra práctica de las especulaciones de aquella, la inquiere con la óptica de su anatomía a la novedad de verse variado el blanco de su objeto, para distinguirlo o ya para evitarle. La jurisprudencia la solicita en práctica y teórica para las agnaciones, rupturas de testamentos, herencias, alimentos y otros efectos. La teología moral la toca para el superior de su salud eterna en el bautismo y aún la astrología la pretende inculcar como efecto de influencias celestes, a que añadió la historia sus ejemplos y la poética sus descripciones. (I)

En resumen, si bien entre el Renacimiento y la Ilustración observamos una tendencia cada vez más creciente a comprender lo monstruoso desde una perspectiva vinculada al plano médico –para ser más específicos, a lo reproductivo–, las explicaciones de lo teratológico fundadas en lo divino aún continúan presentes. Incluso cobraron algo de notoriedad en el clima de alta conflictividad religiosa iniciado por la Reforma protestante (1517), pues muchos bandos lanzaron panfletos en los que se interpretaba a supuestos nacimientos y apariciones monstruosas como señales del malestar divino por la acción de sus enemigos religiosos<sup>11</sup>.

Todo esto nos habla, en forma clara, de la relevancia de lo monstruoso no solo en el panorama epistemológico de la época, sino en la política y, también, en el ámbito cotidiano, tal como lo demuestra la proliferación, a fines del siglo XVI, de «gabinetes de curiosidades» y ferias, en las que se exhibían extrañezas de todo tipo que fascinaban a hombres y mujeres cualesquiera fueran sus edades, ocupaciones y extracciones sociales. Davies (2013) resume lo que podía encontrarse en ellas:

From at least the sixteenth century, in cabinets of curiosity, monstrous births jostled with corals, creatures of the deep, and even artifacts and costumes of distant peoples. (...) The monsters displayed at fairs, like those to be found in

---

<sup>11</sup>Este tema ha sido ampliamente estudiado en el mundo anglosajón, siendo notables las observaciones sobre su desarrollo en la Inglaterra del periodo que se extiende desde la aparición del anglicanismo hasta la Restauración (1660), etapa que se caracterizó por una constante tensión religiosa. Al respecto, *vid.* Davies, 2013, pp. 49-75. Para mayores precisiones, véase también los siguientes estudios Cressy, 2004, pp. 40-63; Po-chia Hsia, 2004, pp. 67-92, y Lunger Knoppers, 2004, pp. 93-126.

cabinets of curiosity, ranged from malformed humans to non-European others (notably Native American Indians) to exotic or deformed animals and aquatic creatures. (p. 73)

## Capítulo II-Los libros de caballerías castellanos: fuentes, contexto y avatares de su materialidad, difusión y recepción

Como consta en el título, en este capítulo abordaremos los libros de caballerías castellanos, puntualizando específicamente en dos aspectos concretos: sus fuentes y algunas cuestiones atinentes a su materialidad, difusión y recepción. Sin embargo, cabe aclarar que la bibliografía en torno a los libros de caballerías castellanos es muy vasta, por lo que estas páginas están más encaminadas a presentar una síntesis escueta, pero no por ello incompleta, antes que una descripción puntillosa sobre una forma de literatura que, pese a haber concitado tardíamente un nivel consistente de atención académica, ha sido objeto de una cantidad de estudios nada desdeñable.

Pero, antes de avanzar hacia el tratamiento de los aspectos señalados, es necesario aludir brevemente a ciertos trabajos publicados en el último cuarto de siglo que brindan un panorama de la producción académica asociada al género, motivo por el cual consideramos que su importancia no puede pasar desapercibida. Luego, nos referiremos a un punto igual de importante: el de las ediciones modernas de libros de caballerías castellanos.

Un recurso invaluable para todo aquel que desee iniciarse en la investigación de los libros de caballerías castellanos es el repertorio bibliográfico titulado *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos* (2000), de Daniel Eisenberg, hispanista estadounidense con una vasta trayectoria en la investigación tanto del género como de la producción cervantina, y María Carmen Marín Pina, filóloga española cuyos libros, capítulos de compilaciones multiautorales y artículos de revista gozan del más amplio reconocimiento de la comunidad académica especializada en los textos caballerescos españoles de los siglos XVI y XVII.

Lo primero a subrayar en este repertorio es que constituye una traducción y ampliación de *Castilian Romances of Chivalry in the Sixteenth Century: A Bibliography* (1979), obra del propio Eisenberg que sería continuada por Marín Pina en su artículo «La literatura caballeresca. Estado de la cuestión. II. Los libros de caballerías españoles» (1995). A propósito, no resulta sorprendente que un material de este tipo haya aparecido primero en lengua inglesa, ya que el *Quijote* y los libros de caballerías castellanos tienen un lugar de importancia en el ambiente académico anglosajón desde el primer cuarto del siglo XX. En efecto, hace más de un siglo,



estudiosos británicos y estadounidenses publicaron algunas de las primeras investigaciones sobre la narrativa caballeresca peninsular, como el artículo «The *Amadís* question» (1909), de Grace S. Williams, sobre las fuentes del *Amadís* (Mérida Jiménez, 2014, p. 36). Varias de estas contribuciones se convirtieron en auténticos clásicos, siendo consultadas incluso al día de la fecha, como *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry* (1920), de Henry Thomas.

Lo segundo a destacar en la *Bibliografía* es su estructura. Sus más de quinientas páginas de referencias bibliográficas se dividen en diversas secciones, de las cuales cabe mencionar las siguientes: «Fuentes bibliográficas», donde se traen a colación bibliografías, catálogos y otras listas de libros consultados para su redacción; «Obras generales», en la que se enumeran los trabajos que presentan interpretaciones de conjunto del género, y, por último, los apartados correspondientes a cada libro de caballerías castellano, en los que se brindan referencias bibliográficas referidas a la autoría de los textos, a sus manuscritos –en el caso de existir–, a sus ediciones impresas –tanto a las antiguas como a las modernas– y a sus estudios. El repertorio incluye, además, varios tipos de índices –de «Bibliotecas», «Impresores y libreros», «Libros de caballerías manuscritos», etc.

Es importante señalar que listar tal volumen de bibliografía implica la adopción de un sistema particular de signos, a efectos de facilitar, entre otras cosas, la inclusión de referencias cruzadas. En el caso específico de aquel utilizado por Eisenberg y Marín Pina en su *Bibliografía*, cabe decir que, aunque no resulta difícil de comprender intuitivamente, es recomendable leer el apartado introductorio de la obra, ya que allí se explica de manera sencilla el significado de cada signo empleado. Por otra parte, es preciso tener en cuenta que solo se resumen sucintamente algunos de los estudios referenciados, no todos, ya que, de lo contrario, la extensión resultante, en palabras de los mismos autores, «hubiera hecho el libro inviable en el mercado» (Eisenberg y Marín Pina, 2000, p. 11).

Único en su tipo, este repertorio, no obstante, presenta un inconveniente, el cual radica en que las obras que lista tienen como año de publicación tope el 2000, lo que significa que la producción comprendida entre ese año y el presente se encuentra ausente. Sin embargo, en el transcurso de las últimas dos décadas han aparecido trabajos que subsanan este problema. Uno de ellos es el artículo «Libros de caballerías» –terminado en 2007, pero publicado en 2009– de José Manuel Lucía Megías, uno de los especialistas más importantes en el género. Inserto dentro del

tomo I del *Diccionario filológico de la literatura española*, dirigido por Pablo Jauralde Pou, el sucinto artículo de Lucía Megías resulta valioso no solamente por su resumida explicación del corpus total de ejemplares que componen a los libros de caballerías castellanos y su oportuna contextualización de los mismos dentro de la más abarcadora «materia caballeresca» –«las formulaciones textuales que tienen a la caballería –con sus determinados modelos ideológicos y presupuestos ficcionales– como protagonista» (Lucía Megías, 2009, p. 1067). También importa por traer a colación las primeras ediciones de libros de caballerías castellanos realizadas por el Centro de Estudios Cervantinos (CEC) –de las que nos ocuparemos con mayor detenimiento más adelante– y por la mención de algunos estudios importantes que fueron publicados *a posteriori* del lapso cubierto por el repertorio de Eisenberg y Marín Pina.

Otro trabajo en donde se listan estudios sobre el género posteriores al 2000 es el artículo «Selección bibliográfica de libros de caballerías castellanos», de Daniel Gutiérrez Trápaga. Aquí podemos encontrar un catálogo temáticamente organizado de las principales investigaciones acerca de la materia que se publicaron entre aquel año y el 2019. Pero es probable que el más ambicioso proyecto dedicado a recopilar la bibliografía existente sobre los libros de caballerías castellanos, después del repertorio de Eisenberg y Marín Pina, sea el portal «Amadís», del sitio web *Clarisel* –[clarisel.unizar.es/](http://clarisel.unizar.es/)–, el cual reúne a varias bases de datos bibliográficas coordinadas por Juan Manuel Cacho Blecua y María Jesús Lacarra, y alimentadas por los investigadores del Grupo de Investigación Clarisel –<http://grupoclarisel.unizar.es/>–, perteneciente al Departamento de Filología Española de la Universidad de Zaragoza (Unizar). La página web aglutina referencias de producciones académicas sobre el género publicadas desde 1998 y se encuentra en constante actualización.

Toca ahora el turno de hablar acerca de las ediciones modernas de libros de caballerías castellanos. En su momento de auge, el género fue realmente muy prolífico a nivel editorial. Si bien muchos de sus ejemplares parecen haber conocido una única edición –como el *Polindo* (1526), el *Platir* (1533) y el *Felixmarte de Hircania* (1556)–, otros, por el contrario, pasaron por los talleres de numerosos impresores. Solo del *Amadís* montalviano se conocen diecinueve ediciones en castellano en el siglo XVI, siendo la primera la de Zaragoza de 1508 y la última la de Sevilla de 1586; únicamente en esta última ciudad se imprimieron, hasta 1552,

catorce (Cacho Blecua, 1991, p. 199). Por su parte, el libro que inicia el ciclo palmeriniano, el *Palmerín de Olivia* (1511), gozó de una docena de ediciones en el periodo que va de 1511, su año de salida, a 1581 (Marín Pina, 2004, pp. XXX). Su continuación, el *Primaleón*, no le perdió pisada en cuanto a este punto, ya que se cuentan diez hasta fines del XVI (Marín Pina, 1998, p. X).

Sin embargo, para mediados del siglo XVII el género se ha desvanecido. Ya en las postrimerías quinientistas dejan de publicarse nuevas ediciones de sus ejemplares más exitosos. Por ejemplo, las *Sergas de Esplandián* –1510, aunque se presume que pudo haber tenido una primera edición en 1496, la cual habría sido impresa junto a los primeros cuatro libros del ciclo amadisiano–, luego de la tirada salida en 1588 de las imprentas alcaláinas de los herederos de Juan Gracián, no volvieron a ver la luz sino hasta el siglo XIX. Aún más importante es el hecho de que se paralizó el impulso creativo asociado, el cual había dado origen a un gran número de títulos nuevos en un lapso corto. Después del *Policisne de Boecia* (1602), de Juan de Silva y de Toledo, no se vuelve a imprimir un libro de caballerías castellano que sea original, lo cual, cabe aclarar, no impidió que la creatividad caballeresca discurriera por canales manuscritos, hasta llegar a la quinta parte del *Espejo de príncipes y caballeros* (1623).

Las razones que llevaron a esta situación serán analizadas con detenimiento más adelante. Lo importante ahora es retener que los libros de caballerías castellanos cayeron en el olvido de los impresores. Este orden de cosas se mantuvo hasta la publicación, en 1857, de *Libros de Caballerías*, volumen 40 de la colección «Biblioteca de Autores Españoles» (BAE), publicada entre 1846 y 1880 por los impresores Manuel Rivadeneyra y su hijo, Adolfo. Dicho volumen reúne al *Amadís montalviano* y su continuación, las *Sergas de Esplandián*. Además, contiene un breve prólogo, un extenso «Discurso Preliminar» –que incluye una primera clasificación de los ejemplares del género en tres «ciclos»: «bretón», «carlovingio» y «greco-asiático»– y un catálogo explicado de libros de caballerías castellanos y portugueses hasta 1800, todo ello producto, al igual que la edición de las obras, de la pluma de Pascual de Gayangos y Arce, célebre arabista, bibliófilo, bibliógrafo y polígrafo entre cuyos méritos se halla la traducción de uno de los primeros estudios acerca del desarrollo de la literatura en castellano: *History of Spanish literature* (1849), de George Ticknor.

Aunque el trabajo de Gayangos en la colección ha despertado suspicacias entre los filólogos –sobre todo en lo tocante a la calidad de sus ediciones de autores medievales, como Don Juan Manuel<sup>12</sup>–, su labor en *Libros de Caballerías* tiene puntos a destacar. En principio, hay que subrayar que en su prólogo se entrevé un incipiente cambio en las actitudes de los estudiosos de la época con respecto al género:

Conocemos muy bien la especie de persecución inquisitorial que desde entonces acá han sufrido los *Libros de Caballerías*, ¡como si las generaciones que siguieron á Cervántes hubieran tomado á su cargo el cumplir y ejecutar la sentencia pronunciada por aquel! Pero en medio de sus absurdos, es preciso reconocerlo, estos libros contienen lecciones muy provechosas, señalan de una manera clara y distinta la marcha de la civilizacion y el cambio de ideas y costumbres, proporcionando así útil enseñanza á los que se dedican al estudio de la edad media. ¿Qué extraño, pues, que la generacion presente, volviendo sobre el fallo de las anteriores, procure por do quiera salvar estas reliquias de nuestra antigua literatura, muestras galanas del ingenio español, y las examine y las estudie, y que los bibliófilos se las disputen con teson, teniéndolas en tanto mas aprecio, cuanto mayor fué la persecución que padecieron? (Gayangos, 1857, p. I)

Las ideas vertidas aquí se desarrollan por extenso en su «Discurso Preliminar», en donde Gayangos muestra una posición tendiente a la revalorización académica y conservacionista del género más allá de la posición clave que ocupa para la comprensión del *Quijote*. Efectivamente, si bien en sus palabras aún se observan remanentes de los prejuicios académicos que pesaban sobre la mayoría

---

<sup>12</sup>Por traer a colación solo un ejemplo de crítica rigurosa, José Manuel Blecua (1983), en el estudio introductorio de su edición de las obras completas de Don Juan Manuel, manifiesta, acerca de la realizada por Gayangos para el tomo *Escritores en prosa anteriores al siglo XV* (1860) de la BAE, que «no es precisamente ejemplar, porque con una ausencia total de rigor modernizó la ortografía, alteró muchas palabras o frases enteras, adicionó otras y probablemente no llegó a leer de verdad el manuscrito, sino las copias del siglo XIX, que quizá fuesen algunas encargo suyo» (p. 23). López Estrada (1986), a pesar de concordar con la afirmación contenida en estas palabras –extendiéndola, además, al resto de la labor de Gayangos como editor de textos–, resulta más indulgente –quizás aquí cabría mejor la palabra «justo»– con él, al expresar que «se ocupó de las cuestiones de la literatura medieval primero de una manera secundaria y después lo hizo cada vez con más intensidad, siguiendo su vocación por las letras; su curiosidad, orientada hacia la investigación, no tenía límites en la cronología, pero se afianzó preponderantemente en la Edad Media. Es un medievalista en participación, consciente de que con ello aporta lo que puede y lo que mejor conoce a la cultura española de la época» (p. 28).

de los libros de caballerías castellanos<sup>13</sup>, afirma con contundencia que «Una literatura, pues, que tan poderosamente ha influido, que tan óptimos frutos ha dado en España, bien merece ser estudiada á fondo y que se salven del olvido los escasos vestigios que de ella quedan» (p. LXII).

Con respecto específicamente a su catálogo, Lucía Megías (2001a y 2003) ha señalado que este, organizado en torno al contenido de los textos –y, por consiguiente, a su origen–, representa la «más ambiciosa de las clasificaciones realizadas» (pp. XVII y 13, resp.) de libros de caballerías castellanos. Esta opinión se sitúa en línea con la de Francisco López Estrada (1986), quien, en un artículo dedicado a valorar el trabajo de Gayangos con textos del Medioevo castellano, manifestó, al respecto de *Libros de Caballerías*, lo siguiente: «El panorama del género y la bibliografía que lo acompaña fueron en su época los más completos, aunque el propio Gayangos sabía que podían mejorarse» (pp. 25 y 26). También es importante mencionar que su intención de redactar un segundo tomo nunca se concretó (Eisenberg y Marín Pina, 2000, p. 39). Sin embargo, el espíritu que guio su trabajo fue retomado años después por Adolfo Bonilla y San Martín, académico de la Universidad Central –hoy Universidad Complutense de Madrid– y discípulo de Menéndez y Pelayo, quien editó, en 1907 y 1908, y en el marco de la colección «Nueva Biblioteca de Autores Castellanos» (1905-1928) –continuación de la obra de la BAE, a cuya dirección se hallaba el propio Menéndez y Pelayo–, dos volúmenes bajo el mismo rótulo que el de Gayangos y dedicados exclusivamente a libros de caballerías en español<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup>Por ejemplo, califica a la parte impresa del ciclo de *Espejo de príncipes y caballeros* (1555-1587), también conocido como de *El caballero del Febo*, como «un sumario de cuantas puerilidades y disparates se habían escrito hasta entonces en materia de caballerías» (Gayangos, 1857, p. LV).

<sup>14</sup>El primero de ellos consta de dos secciones: «Ciclo Artúrico», que incluye el *Baladro del sabio Merlín* (1498), *La Demanda del Santo Grial* (1515), el *Tristán de Leonís* (fines del s. XV) y *Tablante de Ricamonte y Jofré* (1513), y «Ciclo Carolingio», que contempla únicamente el *Cuento del emperador Carlos Maynes* (primera mitad del s. XIV). Por su parte, el segundo volumen también contiene dos áreas principales: «Ciclo de los Palmerines», que reúne los dos libros del *Palmerín de Inglaterra* (1547 y 1548), y «Extravagantes», que nuclea a *La destrucción de Jerusalem*, también conocida como *Estoria del noble Vespasiano* (ca 1491-1494), *La espantosa y admirable vida de Roberto el Diablo* (1509), *Historia del caballero Clamades* (1521), *La historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe* (1499), el *Libro del rey Canamor y del infante Turián, su hijo* (1509) y el *Libro del conde Partinuplés* (1497). Además, incluye tres secciones menores más: «Glosario», «Variantes del *Palmerín de Inglaterra*» y «Correcciones». Es de resaltar que la selección de textos incluye ejemplares tanto de libros de caballerías castellanos como de historias caballerescas –otro género con el que no debe confundirse el primero–, siendo todos ellos traducciones de obras francesas o portuguesas que alcanzaron una gran popularidad en la época –razón por la que no aparecen en la *Bibliografía* de Eisenberg y Marín Pina. Resulta llamativo que, al igual que en el caso de Gayangos, una tercera parte, cuyo índice incluso aparece al final de la

No obstante, la apertura del mundo académico y del ámbito editorial al género continuó siendo muy exigua en las décadas sucesivas a estos volúmenes, salvo en ciertos casos muy particulares, como el del *Amadís* refundido, obra que, con diferencia, fue la que mayor atención recibió entre todos los libros de caballerías castellanos, algo que deja bien en claro la copiosa cantidad de ediciones y estudios dedicados a ella que recoge la *Bibliografía* de Eisenberg y Marín Pina. Por tal motivo, en lo que concierne al panorama de ediciones publicadas entre 1857 y 1997, no observamos sino un desierto salpicado de algunos oasis ecdóticos, como la edición de Giuseppe di Stefano (1966) del *Palmerín de Olivia*; la de Eisenberg (1975) de la primera parte del *Espejo de príncipes y caballeros* (1555), de Diego Ortúñez de Calahorra, o la de Cacho Blecua (1987 y 1988) del *Amadís* montalviano. Pese a que las dos últimas de las mencionadas salieron al mercado bajo el sello de editoriales comerciales importantes y de cierto prestigio entre la comunidad académica –Espasa-Calpe y Cátedra, respectivamente–, no existió en el lapso señalado un proyecto claro de edición sistemática de libros de caballerías castellanos, por lo que acceder a los ejemplares, como así también a las tesinas y tesis en las que se editaba críticamente alguna que otra obra, resultaba verdaderamente difícil<sup>15</sup>.

Este panorama editorial de los libros de caballerías castellanos dio un giro en 1997, año en el que se publicó la edición de Marín Pina del *Platir*. La novedad que trajo aparejada esta publicación reside en el hecho de que no fue una empresa aislada, tal como lo habían sido las anteriores ediciones de libros de caballerías castellanos, pues fue el puntapié inicial de los Libros de Rocinante, colección y ambicioso proyecto editorial –el primero en su tipo, cabe añadir– dirigido por Carlos Alvar y Lucía Megías. Publicada por el CEC –hoy Instituto Universitario de Investigación en Estudios Medievales y del Siglo de Oro «Miguel de Cervantes»–, su propósito radica en traer a nuestros días el corpus completo del género (Lucía Megías, 2000, p. XIV) bajo la forma de ediciones muy cuidadas<sup>16</sup>, las cuales corren

---

segunda, no se haya impreso. Por su contenido, esta última no habría sido sino un estudio de la caballería y la literatura caballescaca en España, al cual se le sumarían una «Bibliografía de los libros españoles de caballerías hasta el año 1615» y una sección final de apéndices.

<sup>15</sup>Las problemáticas que, hasta fines de la década de los '90, tornaban en ardua la tarea de aproximarse de primera mano a los libros de caballerías castellanos, han sido bien resumidas en Eisenberg, 1995, pp. 5-7.

<sup>16</sup>A la fecha, los títulos publicados dentro de la colección son los siguientes: *Platir* (ed. de Marín Pina, 1997); *Flor de Caballerías* (ed. de Lucía Megías, 1997); *Primaleón* (ed. de Marín Pina, 1998); *Felixmarte de Hircania*, de Melchor de Ortega (ed. María del Rosario Aguilar Perdomo, 1998); *Tristán*

a cargo de especialistas en la materia y presentan criterios de crítica textual comunes, además de contar con apartados introductorios que favorecen la contextualización de cada obra.

Pese a que se echan en faltan notas explicativas que clarifiquen el sentido de palabras y expresiones ajenas al lector contemporáneo, además de brindar información complementaria sobre el mundo de los libros de caballerías castellanos, el resultado de la labor de edición llevada a cabo sobre cada texto es encomiable<sup>17</sup>. Por otra parte, es por demás destacable el hecho de haber puesto en manos de académicos, lectores de literatura caballeresca y público en general obras que tuvieron una sola tirada –por ejemplo, el *Policisne*–, cuyos pocos ejemplares sobrevivientes yacían olvidados en estanterías de bibliotecas universitarias

---

de Leonís (ed. de Luzdivina Cuesta Torre, 1999); *Florisel de Niquea (Tercera parte)*, de Feliciano de Silva (ed. de Javier Martín Lalanda, 1999); *Arderique* (ed. de Dorothy Molloy Carpenter, 2000); *Libro segundo de don Clarián de Landanís*, de Álvaro de Castro (ed. de Javier Guijarros Cevallos, 2000); *Felix Magno I-II* (ed. de Claudia Dematé, 2001); *Felix Magno III-IV* (ed. de Claudia Dematé, 2001); *Claribalte*, de Gonzalo Fernández de Oviedo (ed. de Alberto del Río Nogueras, 2001); *Lisuarte de Grecia (Libro VII de Amadís de Gaula)*, de Feliciano de Silva (ed. Emilio J. Sales Dasí, 2002); *Baldo* (ed. de Folke Gernert, 2002); *Floriseo*, de Fernando Bernal (ed. de Guijarro Ceballos, 2003); *Espejo de príncipes y caballeros (Segunda parte)*, de Pedro de la Sierra (ed. de Martín Romero, 2003); *Polindo* (ed. de Manuel Calderón Calderón, 2003); *Cirongilio de Tracia*, de Bernardo de Vargas (ed. de Javier Roberto González, 2004); *Palmerín de Olivia* (ed. de Giuseppe Di Stefano, 2004); *Amadís de Grecia*, de Feliciano de Silva (ed. de Ana Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé, 2004); *Febó el Troyano*, de Esteban Corbera (ed. de Martín Romero, 2005); *Clarián de Landanís (Libro primero)*, de Gabriel Velázquez de Castillo (ed. de Antonio Joaquín González Gonzalo, 2005); *Lanzarote del Lago* (ed. de Harvey Sharrer y Antonio Contreras, 2006); *Palmerín de Inglaterra (Libro I)*, de Francisco de Moraes (ed. de Aurelio Vargas Díaz-Toledo, 2006); *Florindo*, de Fernando Basurto (ed. de Alberto del Río Nogueras, 2007); *Policisne de Boecia*, de Juan de Silva y de Toledo (ed. de Sales Dasí, 2008); *Florambel de Lucea (Primera parte, libros I-III)*, de Francisco de Enciso Zárate (ed. de Aguilar Perdomo, 2009); *Espejo de caballerías (Libro Segundo)*, de Pedro López de Santa Catalina (ed. de Juan Carlos Pantoja Rivero, 2009); *Valerían de Hungría*, de Dionís Clemente (ed. de Duce García, 2010); *Morgante (Libro I)*, de Jerónimo de Aunés (ed. de Marta Haro Cortés, 2010); *Espejo de príncipes y caballeros (Tercera parte)*, de Marcos Martínez (ed. de Axayácatl Campos García Rojas, 2012); *Florisel de Niquea (Partes I-II)*, de Feliciano de Silva (ed. de Linda Pellegrino, 2015); *Lepolemo: Caballero de la Cruz*, de Alonso de Salazar (ed. de Anna Bognolo y Alberto del Río Nogueras, 2017); *La Demanda del Santo Grial*, de Juan de Villaquirán (ed. de José Ramón Trujillo, 2017); *Florisando*, de Páez de Ribera (ed. de María Aurora García Ruíz, 2018); *Corónica de don Mexiano de la Esperança*, de Miguel Daza (ed. de Ana Martínez Muñoz, 2019); *La Trapesonda* (ed. de Ana Isabel Torres Villanueva, 2019); *Palmerín de Inglaterra (Libro II)*, de Francisco de Moraes (ed. de Vargas Díaz-Toledo); *Lidamor de Escocia*, de Juan de Córdoba (ed. de Rafael Ramos Nogales); *Leandro el Bel* (ed. de Stefano Bazzaco); *Claridoro de España* (ed. de Rocío Vilches Fernández), y *Espejo de caballerías (Libro I)*, de López de Santa Catalina.

<sup>17</sup>La ausencia de notas explicativas es compensada en parte por los libritos que componen la colección Guías de Lectura Caballeresca, publicada igualmente bajo el sello del Centro de Estudios Cervantinos. Dichos libritos son, tal como nos lo indica el título de la colección a la que pertenecen, guías individuales de cada obra perteneciente a los Libros de Rocinante, pero también de otras que aún no se encuentran incluidas dentro de este conjunto. Estas guías facilitan la comprensión de los títulos a los que acompañan, al presentar un resumen del argumento, un diccionario de los personajes más importantes y un listado de personajes secundarios, topónimos, nombres de aventuras y otros. A la fecha se han publicado sesenta y un guías.

europas o estadounidenses, sin más posibilidades de rescate que la que pudiera ofrecer algún tesista ocasional de filología.

Pero los Libros de Rocinante no son el único proyecto editorial que busca poner a disposición del público actual los libros de caballerías castellanos. Al respecto, también merece ser objeto de mención el sitio web *Corpus of Hispanic Chivalric Romances/ Colección de Textos Caballerescos Hispánicos* – <https://textred.spanport.lss.wisc.edu/chivalric/index.html>–, a cargo de Ivy Corfis, de la Universidad de Wisconsin-Madison (UW-Madison), y con el apoyo editorial de Pablo Ancos. La página reúne una gran cantidad de textos caballerescos transcritos y editados en formato web, entre los cuales se cuentan numerosos ejemplares del género –el *Amadís* montalviano, las *Sergas*, el *Florisando*, el *Lisuarte* de Silva, etc.– con sus correspondientes concordancias e índices. Esto último constituye un detalle no menor, puesto que tales recursos facilitan la tarea a los interesados en su investigación.

### **1. Materiales literarios convergentes**

Páginas atrás, nos referimos a que Gayangos clasificó a los que hoy conocemos como «libros de caballerías castellanos» en bretones, carolingios y grecoasiáticos. Dicha clasificación, realizada en función de la presencia de características vinculadas a algunos de estos «ciclos» en el contenido de las obras, nos brinda el puntapié inicial para dilucidar las fuentes de las que bebió el género. Sin embargo, no informa el grado de incidencia que tuvo una u otra tradición literaria en el desarrollo del mismo. Una mirada más profunda a los libros de caballerías castellanos permite observar que los límites de los compartimientos de Gayangos son muy porosos y que, además, un elemento brilla por sobre los demás gracias a la medida de su influencia: el artúrico. Efectivamente, la influencia de la tradición literaria artúrica parece sobrepasar el nivel argumental de los libros de caballerías castellanos –en el que rivaliza con la carolingia, es decir, con la «materia de Francia»– para incidir en su estética general. Tal razón amerita ahondar en la relación que mantuvo con el género.

Comúnmente se identifica al amplio corpus textual, en verso y prosa, que tiene como principales protagonistas al rey Arturo y a sus Caballeros de la Mesa Redonda –Yvain, Lancelot, Perceval, Kay, Gawain y Galahad, entre otros– con la llamada «Materia de Bretaña». Si bien tal identificación no es incorrecta, existen



precisiones que es necesario establecer con respecto a los alcances reales de la noción. Para ello, consideramos oportuno traer a colación a un especialista en la cuestión, Alvar (2002), cuyas siguientes palabras resultan más que aleccionadoras:

Cuando hablamos de Materia de Bretaña nos referimos a todas aquellas narraciones que tienen como centro de su actividad las tierras bretonas, las regiones célticas o sus leyendas y tradiciones. Cuando hablamos de Literatura Artúrica o de novelas de la Mesa Redonda, nos referimos fundamentalmente a las narraciones que tienen como protagonista al rey Arturo de Bretaña. Pero además, no se debe olvidar que en un principio la Materia de Bretaña no tenía ninguna relación con la Mesa Redonda (invento de Wace, hacia 1150); por otra parte, la leyenda de Tristán –en sus orígenes– tampoco tenía ninguna relación con los temas artúricos (...) y lo mismo se puede decir de la historia del Grial y de Perceval, o de la relación de este personaje con los caballeros de la Mesa Redonda. Añadámosle a todo esto que hay muchos lais o baladas bretonas que no tienen nada que ver con el rey Arturo, al que no citan en ningún momento.

En definitiva, habrá que considerar la etiqueta «Materia de Bretaña» como la más general, que engloba a otros aspectos más particulares, como serían las «leyendas artúricas» o «leyendas de Tristán». (p. 62)

De este fragmento podemos extraer dos conclusiones principales. En primer lugar, que debemos ser cautos al equivaler la materia bretona a lo artúrico, ya que lo último constituye un componente o rama de la primera, la cual puede comprenderse como un marco englobante. En segundo lugar, que lo tristaniano –el otro gran componente de la Materia de Bretaña– no constituyó un elemento del complejo entramado artúrico sino hasta aproximadamente 1230 (Alvar, 2002, p. 66 y 2008, pp. 24 y 25). En efecto, los escenarios adonde se desenvuelven las tres principales historias de Chrétien de Troyes –*Yvain*, *Lancelot* o *Le Chevalier de la Charrette* (ca. 1177-1181) y *Perceval* o *Li Contes del Graal* (comenzada hacia 1180, pero no concluida por su autor)– no presentan una conexión con los espacios cornualleses de las versiones clásicas y descorazonadoras de la leyenda tristaniana en *ancien Français*: la de Berol –*Béroul*– y la del anglonormando Tomás de Inglaterra –Tomas de Britanje–, ambas escritas en la segunda mitad del siglo XII. Empero, la constitución, entre 1215 y 1230, del ciclo artúrico más renombrado de todos, hablamos de aquel conocido bajo el nombre de *Vulgata* –también denominado

*Lanzarote-Grial* o *Pseudo-Map*<sup>18</sup>, condujo a la prosificación<sup>19</sup> de la leyenda tristaniana y a su inclusión dentro del terreno de lo artúrico, hasta el punto de que Tristán se convierte en uno de los principales caballeros de la Mesa Redonda, participando en episodios tan importantes como la búsqueda del Grial, e lseo en una rival de la reina Ginebra en cuanto a belleza. A pesar de ello, el destino trágico de los enamorados, quizás el principal atractivo de su historia, no varía. Al respecto, Fernando Gómez Redondo (1999) atina a observar que es posible que las propias demandas de los consumidores de este tipo de literatura condujeran al entremezclamiento de los mundos artúrico y tristaniano:

si Tristán se convierte en uno de los perseguidores del Santo Grial, Arturo, Lanzarote, Galván y un sinfín de motivos temáticos serán invitados a trasladarse a las versiones en prosa del *Tristán*, logrando, de este modo, espectaculares combinaciones. Con ello, los redactores de tales obras satisfacían las expectativas de un público deseoso de enfrentar a los héroes de una y de otra historia, ya que, en ambos casos, todos eran aspirantes a una perfección (amorosa y militar) que no podía admitir particiones; no serían extrañas las disputas cortesanas sobre la preminencia de tal o cual caballero, al igual que sucede en el interior de las propias obras literarias (p. 1509)

A la *Vulgata* le siguió otro conjunto de materiales en prosa de origen anónimo, pero que no ha sido tan bien conservado: nos referimos al ciclo de la *Post-Vulgata*, *Roman du Graal* o *Pseudo-Robert de Boron*, que fue probablemente escrito entre 1230 y 1240, y cuyos textos constituyen versiones modificadas de aquellos que contiene el anterior<sup>20</sup>. Ambos ciclos arribaron a la península ibérica poco

<sup>18</sup>Este toma materiales artúricos previos, como el ciclo en verso *Perceval-Didot*, de Robert de Boron, y se compone de cinco libros: la *Estoire del Saint Graal* o *Joseph Abarimathie*; *Estoire de Merlin* y su continuación, *Suite de Merlin*; el extensísimo *Lancelot, Queste del Saint Graal*, y, por último, la *Mort Artu*.

<sup>19</sup>El paso del verso a la prosa constituye un antes y un después en la expansión de lo artúrico. Cacho Bleuca (1991) resume muy bien las consecuencias de tal cambio: «El éxito de la prosa quizás se deba a la influencia de la historiografía, a un gusto por la exactitud y al deseo de contar una historia auténtica. Si los novelistas del XII a menudo indicaban la veracidad de sus relatos, las declaraciones se hacen más frecuentes en los *romans* en prosa del XIII que se asemejan a las relaciones históricas. La prosa, más que el verso, parecía una garantía de veracidad. Se establece un cierto paralelismo entre el empleo cada vez más extenso de la prosa y el progreso de la lectura individual. Los *romans* en verso estaban destinados en principio a la recitación pública y a la difusión oral. La prosa podía desarrollarse con una mayor facilidad, al no tener que someterse el escritor a unas estructuras métricas previas. El cambio ha orientado hacia temas de gran envergadura y ha favorecido una concepción cíclica de los relatos» (pp. 28 y 29).

<sup>20</sup>Los que presentan mayores cambios son la *Suite de Merlin* y el *Lancelot*, que fue reducido en su extensión a efectos de puntualizar más en el rey Arturo y el Grial, en vez de en los sucesos derivados de la relación adúltera de Lanzarote con la reina Ginebra (Alvar, 2002, p. 64 y 65 y 2008, pp. 21 y 22)

después de su constitución e incidieron en forma determinante en el surgimiento de los libros de caballerías castellanos. Sin embargo, el ingreso de la Materia de Bretaña a los territorios ubicados al oeste de los Pirineos fue previo a la irrupción tanto de la *Vulgata* como de la *Post-Vulgata*. La legendaria batalla de Camlann, en la que el rey Arturo enfrentó y dio muerte a Mordred, un pariente levantisco – inicialmente un sobrino, luego el fruto no reconocido de la relación incestuosa del rey con su hermana Morgause–, ya aparece mencionada en dos textos de interés historiográfico: el *Fuero General de Navarra* (ca. 1196-1212) y los *Anales Toledanos Primeros* (1217), ambos posiblemente influenciados por un manuscrito de la *Historia de los reyes de Britania –Historia Regum Britanniae–* (ca. 1136), de Geoffrey de Monmouth, el cual habría sido llevado al reino castellano-leonés por Leonor de Inglaterra, la esposa del rey Alfonso VIII (Cacho Blecua, 1991, p. 31 y 32, y Lida de Malkiel, 2010b).

También hallamos referencias a las temáticas de la Materia de Bretaña en el ambiente trovadoresco catalán. Estas son incluso previas a las ya mencionadas, lo cual no resulta sorprendente, dado los vínculos lingüísticos y literarios que históricamente ligaron a la región catalana con la provenzal (Lida de Malkiel, 2010b). La más antigua aparece en el *Enselhamen* (ca. 1160) del vizconde de Gerona y de Urgel Guerau de Cabrera, el único material conservado de su autor. En el poema, perteneciente al subgénero sirventés conocido como «sirventés-ensenhamen» –que consta de composiciones extensas donde un trovador se dirige a un juglar con el fin de señalarle el repertorio literario que debe manejar (Riquer, 2012, p. 58)–, se hallan menciones muy concretas a las leyendas artúrica y tristaniana. Dichas menciones salen a la luz cuando le es imputado al juglar «Cabra» que «Conte d’Artus/ non sabes plus/ ni del reproier de Marcon» –«Del cuento de Arturo/ no sabes más,/ ni de la cólera de Marc»– (*Ensenhamen* vv. 57-60, trad. prop.), como tampoco cantar acerca de «Tristan/ c’amaba Yceut a l’airon» –«Tristán/ que amaba a Iseo en secreto»– (vv. 185 y 186, trad. prop.). Estas alusiones, aunque escuetas, apuntan a que, en la segunda mitad del siglo XII, los tópicos artúricos y tristanianos no solo habían irrumpido en la Península, sino que también habían sido asimilados, convirtiéndose en una parte integral del bagaje de trovadores y juglares, aunque, de acuerdo con María Rosa Lida de Malkiel (2012), habría que esperar hasta el XIV para observar la expansión de la Materia de Bretaña más allá de los círculos cortesanos.

En las primeras décadas del siglo XIV se abren pasó las versiones ibéricas de materiales textuales pertenecientes a la *Vulgata*, *Post-Vulgata* y sus productos derivados, como el *Tristan en prose* (ca. 1230). Esto tuvo lugar gracias a la confluencia de una serie de circunstancias, factores a los que se refiere Gómez Redondo (1999):

varias lenguas en la Península (hasta el leonés) ya evolucionadas (lógica y dialécticamente) para aprehender las sutilezas conceptuales y discursivas de estos relatos y, sobre todo, existe un público receptor (la nobleza caballeresca asimilada a la corte, más alguna que otra dama) capaz de asimilar estas secuencias narrativas, de verse en el «espejo» de su realidad y de imitarlas (aunque sea con el pensamiento, cuando no con la pluma). (p. 1462)

Ahora bien, entre todos los manuscritos peninsulares surgidos al calor de los ciclos artúricos franceses y sus reinterpretaciones meridionales, son especialmente significativos los que tienen por protagonista principal a Tristán, debido tanto a su número como a la influencia que ejercieron. Conservados en forma fragmentaria, estos son: el *Tristany*, hallado en el Arxiu d'Andorra y que data de la segunda mitad del siglo XIV; el del Arxiu Municipal de Cervera, que procede de finales de la misma centuria; el texto en gallego-portugués del Archivo Histórico Nacional de Madrid – Legajo 1762, nº 87–, fechado en el último tercio del XIV y que parece basarse en el *Tristan en prose* en su segunda versión o *Vulgata* –la de los manuscritos Français 335 y 336 de la Bibliothèque nationale de France (BnF)–; un fragmento castellano de fines del XIV que se conserva en la Biblioteca Nacional de España (BNE) –Ms. 20262, nº 19–, al que debe sumársele otro conjunto de folios descubiertos por Alvar y Lucía Megías en 1999 –Ms. 22644–; un manuscrito castellano-aragonés encontrado en la Biblioteca Apostólica Vaticana, denominado *Cuento de Tristán de Leonís* –Ms. 6428– y que difiere con respecto a los alojados en la BNE, y, por último, otro manuscrito castellano, pero rebotante de aragonesismos, que pertenece al género epistolar y data de las postrimerías del XV o principios del XVI<sup>21</sup>, encontrándose resguardado en la BNE –Ms. 22021–<sup>22</sup>.

<sup>21</sup>Esto se debe a que consta de dos cartas: una en la que Iseo la Blonda le reprocha a Tristán su casamiento con Iseo de las Manos Blancas y otra que contiene la respuesta de este.

<sup>22</sup>Para mayor información acerca de cada uno de estos manuscritos, *vid.* Cuesta Torre, 1997, pp. 13-18.

Cabe mencionar que, entre todos estos manuscritos, el que sigue de manera más fiel el *Tristan en prose* parece ser el gallego-portugués (Cuesta Torre, 1997, p. 17). Por otra parte, es importante mencionar la conexión de los manuscritos hispánicos con la rama de textos tristanianos italianos, conexión que tiene lugar a través de la llamada *Compilation* o *Roman de Roi Artus*, de Rustichello da Pisa, el mismo que puso en papel los relatos de Marco Polo (Alvar, 2002, p. 77 y 2008, p. 36). Además, esta reinterpretación de la leyenda artúrica escrita en suelo italiano, en francés y a fines del XIII comparte materiales con la primera versión castellana impresa de la leyenda tristaniana: el *Libro del esforçado caballero don Tristán de Leonís e de sus grandes fechos en armas*, el cual salió de las prensas vallisoletanas de Juan de Burgos en 1501. De aquí derivan dos posibilidades: o la *Compilation* y el *Tristán de Leonís* comparten una fuente común, o la obra de Rustichello da Pisa influyó sobre la de 1501, ya sea en forma directa o indirecta (Cuesta Torre, 1997, p. 25).

La buena acogida de lo tristaniano, al igual que la de otros entramados textuales de la Materia de Bretaña en prosa –como la que gira en torno a Lanzarote, cuyo mayor exponente es el manuscrito 9611 de la BNE, fechado en el siglo XVI, pero que copia uno de 1414–, preparó el terreno para el desarrollo de una narrativa caballerescas original dentro de los territorios ibéricos. El primer paso, que colocará la piedra basal sobre la que surgirá el *Amadís* refundido (1508 [¿1496?]), fue el *Amadís* «manuscrito» o «primitivo», cuyo original y posibles copias lamentablemente no han llegado hasta nosotros, a excepción de unos cuantos fragmentos castellano-leoneses que datan de 1420 y que se conservan bajo la signatura Ms. 115 en la Biblioteca Bancroft de la Universidad of California. Empero, su mención en el *Rimado de Palacio*, recopilación realizada entre 1379 y 1403 de la producción poética del canciller Pero López de Ayala, ha llevado a suponer que el texto ya circulaba fluidamente en la primera mitad del XIV<sup>23</sup>. Así lo considera José Avalle-Arce (1980), quien expresa que «Dado que el canciller Ayala nació en 1332, esto me basta para afirmar que con toda evidencia el *Amadís* estaba escrito y en vigorosa circulación hacia 1340» (p. 79).

---

<sup>23</sup>La mención aparece en la cuaderna vía 163, referida a lecturas caballerescas de juventud: «Plógome otrosí oír muchas vegadas/ libros de deuaneos, de mentiras prouadas,/ Amadís e Lançalote, e burlas es[c]antadas [sic],/ en que perdí mi tiempo a muy malas jornadas».

A fines del siglo XV, el regidor medinés Garcí Rodríguez de Montalvo realizó una intervención significativa sobre este *Amadís* primitivo, a partir de la cual surgió lo que hoy en día conocemos como *Amadís* «impreso», «montalviano» o «refundido», el cual se encuentra compuesto por cuatro libros, y al que le sigue las *Sergas de Esplandián*, numerado como quinto<sup>24</sup>. Este *Amadís* –que, según Cacho Blecua (2002), «ofrecía una feliz síntesis de la tradición medieval, pero al mismo tiempo se configuraba con unas nuevas pautas expresivas, narrativas e ideológicas» (p. 96)– muestra algunas diferencias sustantivas en relación a lo que se conoce de la trama de su antecesor manuscrito. Por ejemplo, al final de la historia original el rey Lisuarte muere a manos de un caballero leal a Amadís, Agrajes, suerte que luego le cabe al mismo Amadís, quien es ultimado en combate por Esplandián, su hijo, lo que conlleva, a su vez, el suicidio de Oriana, la madre del parricida. Todo esto configura un panorama poco alentador –en palabras de Avall- Arce (1980), una «españolización efectiva y originalísima del mito de Tristán» (p. 82)– en comparación con la más benevolente reelaboración montalviana. Pero, pese a los cambios introducidos, el *Amadís* impreso aún conserva suficientes elementos –por ejemplo, menciones a personajes y referencias a líneas argumentales alternativas de versiones anteriores– como para informar acerca de las fuentes del *Amadís* primigenio. Aunque exhibirlos y analizarlos no ingresa dentro de los propósitos de este apartado, cabe destacar que, a través de ellos, emerge la enorme influencia de la Materia de Bretaña. Así lo asevera Gómez Redondo (1999), quien señala que:

La materia argumental del *Amadís* demuestra un perfecto conocimiento de los entramados argumentales del *Lancelot* de la *Vulgata* y del *Tristan en prose*; su primer autor debió de ser ducho en tales disciplinas literarias y no le

---

<sup>24</sup>El proceso de confección del *Amadís* montalviano ha despertado ciertas discusiones. La teoría establecida indica que Rodríguez de Montalvo retocó un *Amadís* circulante que se dividía en tres libros; compuso un cuarto, con el que cierra el hilo narrativo iniciado por los anteriores, y, por último, un quinto, las *Sergas de Esplandián*, que sirve a modo de continuación y que pudo haber sido impreso o no junto con los demás desde un principio. Sin embargo, Aquilino Suárez Pallasá (1995) sostiene, entre otras hipótesis alternativas –como la que apunta a una primera impresión inicial del *Amadís* y las *Sergas de Esplandián* entre 1483 y 1492–, una explicación diferente: «Cuando el refundidor [refiriéndose a Rodríguez de Montalvo] nos da cuenta de su intervención, dice que actuó 1º) “corrigiendo estos tres libros” y 2º) “enmendando el libro cuarto con las Sergas de Esplandián”. *Estos tres libros* no quiere decir, como se entiende siempre, ‘los tres libros recibidos’, sino ‘los primeros tres libros’ o ‘los tres libros siguientes’, como corresponde a la forma “demostrativo *este* más numeral”. Por tanto, los tres son los primeros, porque después hay un cuarto libro. Luego, el cuarto preexistía a la refundición y también fue recibido. El refundidor, pues, no inventa el cuarto libro, sólo lo enmienda» (p. 67, las cursivas no son nuestras).

tuvo que ser ajeno el extraño laberinto de ficción con que se entrecruzaron las historias artúricas en la Península Ibérica. Hasta cierto punto, él o un continuador dejaron en el texto suficientes menciones a los héroes de Bretaña como para permitir que unos privilegiados oyentes, con cierta formación, disfrutaran de la presencia de tales alusiones (p. 1543)

Los cambios significativos que, a nivel argumental, se observan en la tradición amadisiana entre su nacimiento, en la primera mitad del siglo XIV, y la impresión del primer ejemplar de la edición *princeps* del *Amadís* montalviano, evidencian el influjo de las sucesivas mutaciones políticas y sociales de la Baja Edad Media castellana en el romance caballeresco. Siguiendo a Gómez Redondo (1999), el relato amadisiano habría atravesado tres instancias de revisión, cuyas causas radican en los cambios acaecidos en los requerimientos ideológicos de su ambiente receptor. El *Amadís* originario habría sido alumbrado al calor del clima cortesano que reinó durante la mayoría de edad de Alfonso XI –alcanzada en 1325–, monarca que intentó crear una nobleza adepta a la vez que reencendía el fervor religioso, a través del impulso a un nuevo avance contra el poder musulmán. Luego, la destructiva guerra civil en la que se vieron envueltos Pedro I y Enrique de Trastámara, más la ulterior recuperación de la nobleza –gracias a onerosas concesiones de la nueva casa reinante–, habrían propiciado, junto a otros fenómenos bajomedievales –como el comienzo del declive militar de la nobleza–, la composición de los desoladores pasajes finales, los cuales se habrían inspirado en los romances sobre la guerra de Troya herederos del *Roman de Troie* (ca. 1160-1170), de Benoît de Sainte-Maure<sup>25</sup>. Finalmente, Rodríguez de Montalvo habría asumido la tarea de adecuar tan portentosa historia, modificando su tremebundo final y exaltando la figura de Esplandián, a las necesidades discursivas de los Reyes Católicos, precisados de un tipo de nobleza combatiente menos enfocada en el valor individual y los juguetes amorosos, y más predispuesta a enarbolar los estandartes de la autoridad monárquica y la unidad religiosa en la península ibérica.

---

<sup>25</sup>Si bien la Materia de Bretaña se alza como la principal fuente de recursos de la que echaron mano tanto el ignoto autor original del *Amadís* como sus sucesivos componedores, es evidente que otras grandes áreas de la literatura caballeresca, como aquella basada en los héroes de la Antigüedad clásica, también participaron en su composición. En este sentido, Lida de Malkiel (2010a) es concluyente: «Por mucho que predomine la ‘*matière de Bretagne*’ en la génesis de la famosa novela, sería falsear la perspectiva histórica suponer al autor cerrado a las otras ramas del género caballeresco». A efectos de ahondar en el conocimiento de la panoplia de materiales textuales de los que bebe el *Amadís*, *vid.* Cacho Blecua, 1991, pp. 37-56.

Esta última intromisión resultó de capital importancia para la definición del género, puesto que las novedades surgidas de la pluma del regidor medinés, como el escenario constantinopolitano –presentado aún en manos cristianas– y la lucha contra el «pagano» asiático –vía de expresión, al igual que el anterior añadido, de la efervescencia religiosa peninsular–, adquirieron el carácter de lugares comunes en la marea de libros de caballerías castellanos por venir.

## **2. La coyuntura histórica de los libros de caballerías castellanos: política, religión e ideología en España y su área de influencia, desde los Reyes Católicos a Felipe III (1469-1621)**

Como indicamos líneas arriba, entre el momento que atestigua el surgimiento del *Amadís* manuscrito y el que asiste al alumbramiento de la refundición montalviana, se sucedieron múltiples eventos en tierras castellanas. Entre ellos, hallamos luchas entre la monarquía y la nobleza, trastornos políticos derivados de los coletazos de la Guerra de los Cien Años (1337-1453), el azote de una terrible peste que diezmo a la población de la región, una encarnizada lid entre dos medio hermanos (1366-1369), un cambio de casa gobernante, un conflicto militar con la corona inglesa –enmarcado en la mencionada guerra fratricida–, una unión dinástica con otro reino diametralmente opuesto<sup>26</sup>, el fin de la Reconquista y hasta una ambiciosa expedición marítima hacia el oeste, cuyas consecuencias serían incalculables.

Del mismo modo, el lapso de poco más de un siglo en el que el género surge, se multiplica, adquiere una notable popularidad y decae contempla muchas y variadas mutaciones que impactan sobre su medio de reproducción material y su público. Por esta razón, el primer paso hacia el examen de la materialidad, difusión y recepción de los libros de caballerías castellanos consiste en examinar su

---

<sup>26</sup>En términos políticos, bastante se ha discutido en la historiografía española acerca del «autoritarismo» castellano y el «pactismo» aragonés como formas antagónicas de vinculación de la monarquía con los grupos sociales privilegiados –nobleza, élites urbanas, etc. Para una primera aproximación a tal dicotomía, *vid.* Guerrero Navarrete, 2008, pp. 378-379 y 385-387. Pero las diferencias no acababan aquí, puesto que Castilla y Aragón divergían en las áreas lingüístico-cultural –en los dominios aragoneses el catalán tenía una posición prevaeciente–, económica –la actividad comercial deprimida de Barcelona, sumada a la pobre agricultura catalana, contrastaban con la pujante ganadería ovina trashumante del centro de la península–, geográfica y demográfica. Con respecto a las dos últimas variables señaladas, cabe destacar la gran fortaleza que mostraba Castilla en comparación con Aragón: «Desde el punto de vista geográfico, Castilla contaba con la ventaja de su posición central, de la extensión de su territorio, tres veces mayor que la de Aragón y sus estados integrantes, Cataluña y Valencia, y de su superioridad humana, con 4,3 millones de habitantes de una población total de 5,2 millones» (Lynch, 2000, p. 11).



contexto de producción, haciendo hincapié, primero, en los principales hechos y procesos políticos que marcaron el devenir de España y el Imperio Español en Europa entre 1469 y 1621, ya que lo acontecido en este periodo se trasluce en el género bajo la forma de ciertos tópicos, como el espíritu de cruzada. Luego, centraremos la mirada en el campo social, la materia económica y el ambiente cultural, los cuales serán abordados en paralelo a la exposición del mundillo editorial del género.

La acción gubernativa de Fernando II de Aragón (1452-1516) e Isabel I de Castilla (1451-1504), ambos pertenecientes al linaje de los Trastámara y conocidos a la postre como los Reyes Católicos –título otorgado por el papa Alejandro XVI a través de la bula *Si convenit* (1496)–, sentó las bases para la constitución de la primera potencia hegemónica de la Europa occidental de la Edad Moderna. Casados en el Palacio de los Vivero –Valladolid– en 1469, los esposos tuvieron que sortear importantes obstáculos en el camino hacia la consolidación de su dominio en el reino castellano<sup>27</sup>. Saldada favorablemente la guerra de sucesión desatada a la muerte de Enrique IV (1475-1479)<sup>28</sup>, en la que se enfrentaron los partidarios de Isabel contra los de Juana, y calmadas las apetencias de los diferentes actores sociales en pugna en ambos reinos<sup>29</sup>, el camino quedó allanado para la puesta en

---

<sup>27</sup>La situación política en el reino aragonés se había estabilizado en 1472 con la firma de la Capitulación de Pedralbes, que puso fin a la onerosa guerra civil catalana, comenzada más de una década atrás y que supuso no solo destrucciones materiales significativas en Barcelona y otras ciudades catalanas importantes, sino también la pérdida, para la monarquía, del Rosellón, la Cerdeña y varias ciudades, como Perpiñán, a manos de los franceses. Ellos obtuvieron estos territorios y urbes a cambio de la ayuda prestada a la corona aragonesa durante las fases iniciales del levantamiento catalán.

<sup>28</sup>La relación de Isabel con su hermano, el rey Enrique IV, es muy compleja. Apoyada por la nobleza opuesta a los designios del rey, Isabel fue declarada heredera legítima al trono por el Tratado de los Toros de Guisando (1468), lo cual iba en detrimento de Juana, hija del monarca a la que sus adversarios apodaban La Beltraneja, a causa de la sospecha de que su paternidad recaía, en realidad, en el válido de Enrique, Beltrán de La Cueva. Poco después, el rey intentó deshacer lo pactado, intentando alejar a Isabel del escenario castellano a través de un matrimonio con un miembro de la casa portuguesa de Avis. Sin embargo, el casamiento de Isabel con el heredero a la corona aragonesa truncó sus planes. Finalmente, el rey Alfonso V de Portugal, desposado con Juana, reclamó para sí la corona castellana, dando inicio a una guerra con Fernando e Isabel que culminaría en la batalla de Toro (1476), de resultado indeciso, pero favorable a los intereses de estos últimos.

<sup>29</sup>En relación a este punto, cabe añadir que los monarcas lograron hacerse con un apoyo social amplio –aunque algo endeble en determinadas áreas–, a causa del respeto que mostraron por las reglas de juego de los diferentes reinos y, sobre todo, por las de la nobleza, la cual, en compensación por ser despojada de sus prerrogativas políticas, vio confirmada su preeminencia territorial. Asimismo, un uso inteligente de la propaganda política le permitió a los Reyes Católicos conquistar la simpatía de los sectores pecheros de baja estofa (Guerrero Navarrete, 2008, p. 367). Esto no obsta a que también se haya apelado a la fuerza para mantener la frágil paz social alcanzada, tal como lo demuestra la acción de la Santa Hermandad castellana, institución de nuevo

ejecución de un plan ambicioso, el cual perseguía dos objetivos: en primer lugar, eliminar el último reducto musulmán que quedaba en la península ibérica y, en segundo, crear una monarquía unificada y con capacidad de ejercer un papel de peso en el concierto de Estados europeo. Para cumplir este último propósito, se puso en juego una inteligente política matrimonial, que acercó posiciones con Portugal, los Habsburgo y la Inglaterra de los Tudor<sup>30</sup>.

En 1492 tienen lugar tres sucesos significativos que hacen de este un año clave para Fernando e Isabel. En primer lugar, el último baluarte islámico en la península, el políticamente inestable reino nazarí de Granada, es finalmente entregado por su último rey, Muhammad XI –Boabdil, para los cristianos<sup>31</sup>, luego de una década de esfuerzos bélicos sostenidos. En segundo, con el fin de alcanzar la unidad religiosa, se expulsó oficialmente a los judíos de los dominios castellanos y aragoneses a través del Edicto de Granada<sup>32</sup>. A esta medida le precedió un período de persecución sistemática de «marranos» –judíos conversos sospechados de continuar practicando su fe en la clandestinidad– por parte la institución más famosa de la España de la Modernidad temprana: el Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición, creado y puesto bajo control de los Reyes Católicos por bula papal en 1478<sup>33</sup>. Su propósito estribaba en vigilar la observancia de los preceptos de la fe de

---

cuño que coadyuvó al aquietamiento de las tensiones intestinas, sea cual fuere su origen –plebeyas o aristocráticas.

<sup>30</sup>El primer matrimonio que se concretó fue el de su hija Isabel de Aragón, a quien se desposó con el infante Alfonso de Portugal (1490) y, a la muerte de este (1491), con el rey Manuel I de Portugal (1497). Luego, en 1496, sobrevendría el casamiento entre Juana de Aragón y el duque titular de Borgoña, Felipe El Hermoso, hijo del archiduque Maximiliano de Austria –futuro emperador del Sacro Imperio– y de la duquesa María de Borgoña. Por su parte, el primogénito de los Reyes Católicos, Juan de Aragón, también contraería nupcias con una hija de Maximiliano, Margarita de Habsburgo, en 1497. Ambos matrimonios fueron arreglados en simultáneo en 1495. Por último, Catalina de Aragón sería casada con Arturo Tudor (1501) y, al morir este (1502), con su hermano, Enrique VIII (1507). Francia –tradicional aliada de Castilla desde el ascenso Trastámara, pero adversaria de Aragón en los Pirineos y el Mediterráneo–, quedó, de este modo, sumamente comprometida por casi todos sus flancos.

<sup>31</sup>No obstante, los pobladores musulmanes –mudéjares–, ubicados en ciudades periféricas y en gran medida agricultores –a diferencia de los judíos, dedicados a actividades económicas urbanas, como el comercio, la banca e, inclusive, el funcionariado– pudieron seguir manteniendo sus prácticas religiosas durante algunos años más. Luego de algunas revueltas, en 1502 se decretaría su conversión forzosa en Castilla, ante cuya negativa la única opción posible era la expulsión.

<sup>32</sup>Portugal, Francia y el Imperio Otomano fueron algunos de los lugares a donde marcharon, conservando su idioma –judeoespañol– y siendo conocidos como sefardíes o sefarditas, gentilicio que deriva de la palabra Sefarad, topónimo bíblico con el que identificaban a la península ibérica.

<sup>33</sup>Sin embargo, la institución recién comenzó a funcionar plenamente dos años después, siendo Sevilla la primera ciudad en la que se llevaron a cabo autos de fe. Asimismo, su primer inquisidor general, el dominico castellano Tomás de Torquemada, no sería nombrado sino hasta 1483.

Cristo por parte de los «nuevos cristianos»<sup>34</sup>, quienes eran considerados como elementos potencialmente disruptivos del orden social. Este fin habilitó la tortura, confiscación de bienes y el ajusticiamiento de los sospechosos de «judaizar». En tercero y último, un marino genovés al servicio de la corona castellana, Cristóbal Colón, movilizándolo por una combinación de codicia áurea –empujada por las noticias acerca de las riquezas auríferas halladas por Portugal en el África subsahariana– y devoción religiosa, alcanzó el continente americano por el Caribe, mientras buscaba una nueva ruta hacia la India<sup>35</sup>.

La muerte de Isabel (1504) marca el inicio de una época de alta conflictividad en los territorios castellanos, la cual amenazó la estabilidad de la unión. Unos años antes ya había acontecido un hecho que supuso un problema significativo para su sostenimiento: el deceso del príncipe don Juan (1497), primogénito de los Reyes Católicos y heredero de los dos reinos. No obstante, la crisis logró ser superada gracias a que se pusieron las miras sobre Carlos de Gante, hijo de la hermana de don Juan, Juana, y de Felipe de Borgoña, quienes tuvieron que viajar desde Flandes, donde residían, a la península ibérica, a efectos de asumir sus competencias reales. Pero la relación entre Felipe y el rey Fernando no fue buena. A esto contribuyó el hecho de que este último se lanzó en busca de un nuevo heredero varón, a fin de impedir que la herencia territorial aragonesa quedara en

---

<sup>34</sup>La Inquisición española también alcanzó a los moriscos –musulmanes convertidos al cristianismo *a posteriori* de la pragmática de 1502, ya sea de forma sincera o como forma de supervivencia– y, al estallar la Reforma Protestante (1517), a los sospechosos de adherir a cualesquiera de las confesiones reformadas, partidarios de la doctrina iluminista –suerte de secta cristiana de origen español– y erasmistas, a pesar de que Erasmo gozaba de cierto predicamento entre allegados al emperador, como Alfonso de Valdés. Igual de importante era su administración de la política de «limpieza de sangre». Lynch (2000) explica claramente este punto: «dos eran las causas que producían la impureza de sangre: proceder de un antepasado judío o moro o de alguien que había sido condenado por la Inquisición. Para poder realizar una carrera sin sobresaltos en la Iglesia o el Estado y, en muchos casos, simplemente para poder iniciarla, era necesario dirigirse a la Inquisición para solicitar certificado de pureza de sangre y para ello había que especificar la genealogía, indicar testigos y pagar un canon. Este proceso favorecía el perjurio, el soborno y la colusión, y era una buena oportunidad para dar rienda suelta al rencor» (p. 39).

<sup>35</sup>Este no constituye un hecho fortuito, puesto que se enmarca dentro de las líneas directrices del expansionismo castellano, cuyas miras apuntaban hacia el norte de África –prolongando, de este modo, la Reconquista– y el Atlántico –donde se había consolidado la conquista de las islas Canarias con la toma de la Gran Canaria (1478-1483) y Tenerife (1496). En este último escenario la corona castellana colisionó con Portugal, conflicto que se saldó con la firma del Tratado de Tordesillas (1494). El reino de Aragón, por el contrario, estaba exclusivamente interesado en expandir su injerencia política y comercial por el Mediterráneo occidental, donde había hecho pie al obtener Cerdeña, concedida por bula pontificia en 1297 –pero controlada luego de una larga y onerosa guerra– y Sicilia, en manos aragonesas luego de la expulsión de los franceses al cabo de la guerra del Vespro (1282-1302). Al igual que Castilla, el camino hacia la consolidación de la hegemonía aragonesa sobre esta zona no eludió la lucha contra un poderoso adversario: Francia, uno de los reinos más ricos y poblados de Europa por aquel entonces y cuyas miras apuntaban hacia Italia.

manos de su yerno e hija. La fatalidad, empero, se cebó con Felipe en 1506. Su esposa, por otra parte, cayó presa, presumiblemente, de una espiral de profunda inestabilidad mental. A partir de aquí, los hechos se precipitaron raudamente en los dominios castellanos. La lejanía de Fernando, mudado a Nápoles luego de la conquista de la ciudad, más la repulsa de una parte de la nobleza castellana a la intromisión aragonesa, abrieron la puerta a la creación de una regencia: la del cardenal Jiménez de Cisneros –el gran reformador de la Iglesia española–, quién no pudo frenar la escalada de violencia suscitada por la lucha entre diferentes bandos nobiliarios. Finalmente, Fernando arribó a Castilla y, a fuerza de hierro y fuego –asedios incluidos–, aquietó el reino, consiguiendo la declaración de incompetencia de Juana por las Cortes y su reclusión en la torre del castillo de Tordesillas hasta su muerte (1555). Esto le permitió gobernar los territorios castellanos, tal como estaba estipulado en el testamento de su finada esposa, el cual le entregaba el mando del reino en caso de que Juana no pudiera hacerse cargo de él. Pero, en 1512, el mismo año en el que una fuerza castellana y aragonesa ocupó Navarra, falleció el hijo que el Rey Católico tuvo con Germana de Foix, su nueva y joven esposa, lo que despejó el camino para que su nieto Carlos, residente en Bruselas, se hiciera con el gobierno de Castilla y Aragón al alcanzar la mayoría de edad. Fernando murió en 1516.

El prestigio alcanzado por los Reyes Católicos, tanto dentro como fuera de sus dominios<sup>36</sup>, elevó las expectativas sobre el desempeño de su sucesor: Carlos I

---

<sup>36</sup>Debido a su carácter de actores políticos de primer nivel en el complicado escenario mediterráneo, los Reyes Católicos despertaron el interés de propios y extraños. Este se tradujo, en ocasiones, en respeto e, inclusive, franca admiración. Por ejemplo, el célebre florentino Nicolás Maquiavelo, padre de la ciencia política moderna, no expresa más que palabras favorables hacia Fernando en su obra cumbre *El príncipe –De Principatibus*, en latín; *Il principe*, en italiano– (1532), aun a pesar de su consabida repulsa hacia la intrusión de las potencias europeas en los asuntos italianos: «Nessuna cosa fa tanto stimare uno principe, quanto fanno le grande imprese e dare di sé rari esempi. Noi abbiamo nelli nostri tempi Ferrando di Aragona, presente re di Spagna; costui si può chiamare quasi principe nuovo, perché d'uno re debole diventato per fama e per gloria el primo re de' Cristiani; e se considerrete le actioni sua, le troverrete tutte grandissime e qualcuna straordinaria» –«Nada hace estimar tanto a un príncipe como las grandes empresas o el dar de sí ejemplos extraordinarios. En nuestro tiempo tenemos a Fernando de Aragón, actual rey de España. Podemos casi llamarle príncipe nuevo, ya que de rey débil que era se ha convertido por su fama y por su gloria en el primer rey de los cristianos; y si examináis sus acciones, las encontraréis todas grandiosas y alguna extraordinaria»– (XXI). Pero Isabel no se queda atrás en cuanto a ejemplo no solo de femineidad nobiliaria, sino también de excelencia gubernativa, tal como lo demuestra el extenso pasaje que le dedica otro italiano, el mantuano Baldassare Castiglione, en su libro *El cortesano*, auténtica síntesis de la preceptiva cortesana renacentista y material de consulta indispensable a la hora de abordar el papel de la nobleza en los albores de la Modernidad. Castiglione, gran conocedor del ambiente nobiliario español –gracias a su posición como nuncio apostólico de Clemente VII ante la corte del emperador Carlos V–, escribe, acerca de Isabel, lo siguiente: «no ha habido en nuestros tiempos en

(1500-1558), fundador de la casa de Austria y quien unificaba en su sola persona, por primera vez, las coronas de Castilla y Aragón. Si bien los territorios a gobernar en la península ibérica eran muy heterogéneos, Carlos contaba con instituciones de nuevo cuño, como la Santa Hermandad y la Inquisición española, para extender y consolidar la autoridad monárquica por cada rincón de sus dominios. Además, para proteger sus posesiones exteriores, el nuevo rey heredaba un ejército novedoso, moldeado por el castellano Gonzalo Fernández de Córdoba, conocido, el Gran Capitán<sup>37</sup>.

Carlos, proclamado como rey de Castilla y Aragón en Bruselas (1516), desembarcó junto a su corte borgoñona –famosa por sus refinadas maneras caballerescas– y consejeros –entre los que se encontraba el erasmista Adriano de Utrecht, futuro papa bajo el nombre de Adriano VI– en Tazones, Asturias, en 1517, un año por demás significativo para Europa, a causa de que marca el principio de la Reforma protestante. Tomó el mando de sus posesiones en medio de un clima convulso, motivado, en parte, por el carácter de los recién llegados: extranjeros que desconocían los usos, costumbres e, inclusive, la lengua de los pueblos que iban a gobernar, lo que despertó desconfianza entre la población local<sup>38</sup>. Jurado como

---

el mundo más glorioso en ejemplo de verdadera bondad, de grandeza de ánimo, de prudencia, de temor de Dios, de honestidad, de cortesía, de liberalidad y de toda virtud, en fin, que esta gloriosa Reina. Y puesto que la fama de esta señora en toda parte sea muy grande, los que con ella vivieron y vieron por sus mismos ojos las cosas maravillosas della, afirman haber esta fama procedido totalmente de su virtud y de sus grandes hechos. (...) afirman todos los que la conocieron haberse hallado en ella una manera tan divina de gobernar que casi parecía que solamente su voluntad bastaba por mandamiento, porque cada uno hacia lo que debía sin ningún ruido y apenas osaba nadie en su propia posada y secretamente hacer cosa de que a ella le pudiese pesar. Y en gran parte fue desto causa el maravilloso juicio que ella tuvo en conocer y escoger los hombres más hábiles y más cuerdos para los cargos que les daba. Y supo esta señora así bien juntar el rigor de la justicia con la blandura de la clemencia y con la liberalidad, que ningún bueno hubo en sus días que se quejase de ser poco remunerado, ni ningún malo de ser demasadamente castigado; y desto nació tenelle los pueblos un extremo acatamiento mezclado con amor y con miedo; el cual está todavía en los corazones de todos tan arraigado que casi muestran creer que ella desde el cielo los mira y desde allá los alaba o los reprehende de sus buenas o malas obras; y así con sólo su nombre y con las leyes establecidas por ella, se gobiernan aún aquellos reinos de tal manera que, aunque su vida haya fallecido, su autoridad siempre vive (...) en nuestros tiempos todos los hombres señalados de España y famosos en cualquier cosa de honra han sido hechos por esta Reina» (3º, 35).

<sup>37</sup>Fiel aprendiz de las nuevas tácticas de infantería perfeccionadas por los suizos, Fernández de Córdoba se destacó, primero, en la larga conquista de Granada y, luego, en las luchas en el sur de Italia, donde sus fuerzas se midieron satisfactoriamente contra el poderoso ejército galo, como lo demuestran las victorias obtenidas en las batallas de Ceriñola (1503) y Garellano (1503). Este ejército fue la base de la armada de «tercios» que, a fuerza de la solidez defensiva de la pica y la contundencia ofensiva del arcabuz, dominó el teatro continental europeo, haciendo de España la potencia militar hegemónica hasta el periodo sueco de la Guerra de los Treinta Años (1618-1648).

<sup>38</sup>Las primeras reacciones ante el arribo del nuevo monarca a territorio español son una muestra más que cabal: «cuando la flota de 40 barcos que transportaba al joven Carlos y a su corte borgoñona a España echó anclas ante la costa de Asturias, la población local huyó a las montañas armada con

Carlos I por las cortes de Castilla y Aragón, el nuevo monarca tuvo que interrumpir la gira que llevaba a cabo por sus dominios peninsulares para viajar al Sacro Imperio Romano Germánico, pues, a causa del fallecimiento de su abuelo, Maximiliano I, los electores habían resuelto que fuera él quien debía sucederlo. Al poco tiempo, comenzó en Castilla la llamada Guerra de las Comunidades, suerte de «negociación armada», al decir de Manuel Rivero Rodríguez (2017), en la que sectores castellanos urbanos, vinculados a la manufacturación de la lana, y ciertos grupos de la nobleza baja solicitaron al nuevo monarca el respeto de sus prerrogativas y un mejor trato. Pero la conquista de voluntades de diversos grupos ciudadanos y rurales, merced a favores o a la fuerza; la derrota comunera en la batalla de Villalar (1521), y la posterior toma de su principal reducto, Toledo (1522), sellaron el destino del órgano dirigente de los alzados, la Junta Santa, y, por consiguiente, del conflicto, que había adquirido algunos matices radicales en las áreas rurales, bajo la forma de revueltas antiseñoriales. Paralelamente, en una Valencia aquejada por la peste y en Mallorca estallaron otras revueltas de carácter popular: las Germanías. Estas adoptaron un marcado tinte antiseñorial y, por consiguiente, antimusulmán –ya que los mudéjares que trabajaban para los señores se hallaban a su abrigo–, además de derivaciones mesiánicas y milenaristas<sup>39</sup>. Finalmente, fueron sofocadas por los poderes nobiliarios y urbanos locales, no sin que antes dichos poderes consiguieran, de acuerdo con Rivero Rodríguez (2017), cargos, exenciones impositivas, rentas y otros beneficios de la monarquía.

En 1519, el mismo año en el que estallaron las Germanías, Carlos fue elegido como el nuevo emperador. Los electores tuvieron que optar entre varios candidatos de peso, como el rey de Francia, Francisco I, y el de Inglaterra, Enrique VIII, pero solo Carlos pudo contar con la suficiente solidez diplomática, militar, propagandística y pecuniaria<sup>40</sup> como para hacerse con la corona de su abuelo. De

---

palos y cuchillos para regresar sólo cuando se les informó que quien había llegado no era un enemigo sino su rey» (Lynch, 2000, p. 49). Las suspicacias aumentaron posteriormente, a causa de que el proyecto imperial esquilma cada vez más los erarios peninsulares, hasta el punto de convertirse en una de las razones de revueltas, como la de los comuneros castellanos. Pero, luego del regreso del emperador a España, en 1522, y de la «españolización» del Imperio, la desconfianza en su figura menguó, pero no así las exigencias económicas a Castilla, sobre las que pesó siempre buena parte del costo de las guerras y el mantenimiento de la lujosa vida de Carlos.

<sup>39</sup>Las mismas fueron alimentadas por la aparición, en la fase final de la revuelta, de *l'Encobert* o El Encubierto, un supuesto hijo de don Juan, el primogénito de los Reyes Católicos, que había permanecido oculto por designio divino, hasta que la situación precisó de su liderazgo.

<sup>40</sup>Convencer a los codiciosos electores era muy costoso. Las arcas de Castilla y Aragón no dieron abasto para comprar la cantidad necesaria de voluntades de quienes decidían quién debía ser el

esta manera, Carlos I de España también se convertía en Carlos V del Sacro Imperio, siendo proclamado en Aquisgrán (1520). Los nuevos dominios ganados no constituían sino un complejo entramado de reinos, principados y electorados semiindependientes, en donde el estallido de la Reforma había iniciado una espiral de conflictividad religiosa, política y social en ascenso. Por otra parte, el logro de Carlos avivó la animosidad que le profesaba su par francés, Francisco I, quien invadió Luxemburgo y Navarra, territorios imperiales aledaños a sus dominios, en 1521 –año de la conquista del Imperio Azteca por la coalición de españoles e indígenas liderada por Hernán Cortés<sup>41</sup>–, aunque fue repelido en ambos. El emperador le devolvió el golpe, arrebatándole el Ducado de Milán, con el apoyo de las fuerzas papales de Adriano VI, y derrotando un ejército francés, enviado para recuperar la ciudad, en la batalla de La Bicoca (1522). A pesar de que años después el rey Valois reconquistó Lombardía, fue derrotado decisivamente en la batalla de Pavía (1525), siendo, además, tomado prisionero. El tratado de Madrid (1526) supuso el arribo de la paz entre los monarcas, a costa de la renuncia, por parte del monarca francés, de sus ambiciones italianas, sumado a la devolución de Borgoña al emperador, un objetivo hartamente perseguido. Además, ambos se comprometieron a emprender una cruzada contra el dominio otomano en Europa, el cual representaba el peligro externo más importante para el mundo cristiano<sup>42</sup>.

---

futuro emperador, por lo que se recurrió a los préstamos de las casas de banqueros alemanes Fugger y Welsar, cuyos hombres protagonizarían un curioso intento de colonización en la actual Venezuela, potestad otorgada por Carlos como parte del pago por los servicios financieros prestados.

<sup>41</sup>En 1522, la expedición de Fernando de Magallanes, marino portugués al servicio de la corona española, regresaba a España luego de circunnavegar el globo. Décadas después, en 1534, Quito y Cuzco, las ciudades más importantes del Imperio Inca, caían en manos de un conquistador tan ambicioso como Cortés: Francisco Pizarro –aunque la guerra civil se cebaría pronto entre los conquistadores del *Tahuantinsuyo*. Las expediciones de exploración, conquista y ocupación de territorios en el Nuevo Mundo excitaban la imaginación peninsular y, por consiguiente, motivaban que un flujo cada vez más nutrido de personas se trasladara hacia los nuevos dominios carolinios, en busca de las fabulosas riquezas que, según los rumores, allí existían.

<sup>42</sup>Durante el gobierno de Solimán I El Magnífico, el Imperio Otomano amenazó seriamente Austria y otras regiones sudorientales del Imperio. Caída Hungría luego de la batalla de Mohacs (1526), *a posteriori* de la toma de Belgrado (1521) y de la isla de Rodas (1522), el camino quedó allanando para sitiar Viena, ciudad que constituía la llave de ingreso a Italia y que necesitaría hasta de la ayuda protestante para repeler el ataque. Por otra parte, la conquista de Egipto permitió a los otomanos alcanzar el Magreb, con lo cual arreciaron las expediciones de rapiña de los piratas berberiscos – entre los que se hallaba el famoso Jair ed-Din Barbarroja– sobre las costas europeas en el Mediterráneo. No obstante, el ideal de cruzada –tan presente en los libros de caballerías castellanos bajo la forma de la defensa de Constantinopla o la conquista de reinos «paganos» de Medio Oriente– tropezaba con los intereses contrapuestos de la geopolítica europea, lo que llevó a que incluso Francisco I, el Rey Cristianísimo, uniera fuerzas con el sultán turco, en su afán por contrarrestar el poder de los Habsburgo. Para una mirada general sobre el accionar del mayor rival del mundo cristiano en la época, *vid.* Imber, 2004, pp. 61-81.

Empero, apenas fue liberado, Francisco I renegó del tratado, aun cuando sus hijos permanecían como rehenes, y reemprendió la guerra contra los Habsburgo, pero esta vez con ayuda de la Liga de Cognac: alianza de numerosos enemigos de los Habsburgo que incluía, en Italia, a la República de Venecia, Milán e incluso a los dominios papales de Clemente VII, papa receloso de las intenciones imperiales. Roma se llevaría la peor parte, al ser saqueada por tropas imperiales españolas y alemanas –lansquenets– impagas en el episodio conocido como «saco de Roma» (1527). Finalmente, el emperador y el rey francés llegarían a un acuerdo a través de la firma de la Paz de Cambrai o de las Damas (1529). Una vez amigado con el poder papal, Carlos recibió la Corona de Hierro –emblema imperial por antonomasia– en la ciudad de Bolonia (1530). Urgía acortar las diferencias para tratar de apaciguar el incendio alemán originado por las desavenencias entre católicos y luteranos.

Quebrada la posibilidad de conciliación en las dietas de Espira (1529) y Augsburgo (1530), y conminados los reformistas a ajustarse a la obediencia romana, la guerra intestina se hizo inminente. Al final, las fuerzas militares del bando protestante, reunidas en la llamada Liga de Esmalcalda y dirigidas por el elector de Sajonia, se enfrentaron a las tropas imperiales en la batalla de Mühlberg (1547). Pese a la victoria imperial y al intento de solución unilateral del emperador, por medio del *Interim* –declaración en la que Carlos V reconocía la comunión bajo las dos especies y el matrimonio de los clérigos, pero instaba a los protestantes a volver atrás con muchas de sus reformas–, la animadversión entre los seguidores de la Iglesia de Roma y los protestantes continuó, hasta que la Paz de Augsburgo (1555) puso fin, aunque solo de momento, a las divergencias, al reconocer el principio *cuius regio, eius religio* –«a tal rey, tal religión»–, el cual consolidaba el protestantismo allí donde los señores lo profesaban. Años antes, en 1545, el papa Paulo III había convocado a un concilio en la ciudad de Trento, el cual funcionó de manera discontinua durante casi una década. Esto no impidió que en él se revitalizara el bando romano y, además, se trazaran lineamientos contrarreformistas, a modo de preparación para un enfrentamiento de larga duración contra el enemigo protestante.

Aquejado por desacuerdos de poder familiares y por la precariedad de su estado de salud –deteriorado por diferentes males, como la gota–, el emperador renunció a sus posesiones territoriales poco después de la muerte de su madre



(1555), retirándose a un monasterio en Yuste, Extremadura, y dividiendo sus ingentes posesiones territoriales en dos grandes bloques: uno constituido por el Imperio, que pasaba a manos de su hermano Fernando –archiduque de Austria y Rey de Romanos–, y otro conformado por el resto de sus dominios, a cuyo cargo quedaba su hijo, Felipe (1527-1598), casado en segundas nupcias<sup>43</sup> con la reina María Tudor (1554), la restauradora de la ortodoxia romana en Inglaterra, aunque, cabe aclarar, este matrimonio no duraría mucho, a causa del fallecimiento de ella (1558). Carlos morirá en 1558, no sin antes contemplar el éxito de las primeras acciones, en política internacional, de su hijo: el rey de España Felipe II. Estas tuvieron lugar en la ofensiva contra el norte de Francia, que culminó con la victoria de San Quintín (1557). Pese a que el camino a París quedó despejado, Felipe II, aquejado por la falta de recursos económicos, y Enrique II (1519-1559), el rey francés, arribaron a un acuerdo conocido como la paz de Cateau-Cambresis (1559). Tal acuerdo puso fin a la serie de disputas que enfrentó a las dos casas por el control de Italia, al reconocer la hegemonía española sobre dicho territorio, a cambio del abandono de las plazas ocupadas por los españoles en Francia y la confirmación de los derechos galos sobre otras.

En cuanto a la administración de sus territorios, Felipe II se distanció de su padre en puntos clave, de los cuales el más importante es el abandono de la idea de *Universitas christiana* en favor de otra específicamente española<sup>44</sup>, medida que llevó a la centralización de la corte en Madrid<sup>45</sup>, convertida en capital en 1561 y en cuyos alrededores mandó construir El Escorial: monasterio, palacio, casa real y museo personal en donde el monarca residía durante el verano, siendo, además, su lugar de recreación predilecto<sup>46</sup>. Por otra parte, a fin de aumentar el control sobre sus

---

<sup>43</sup>Su primer matrimonio fue con la infanta María de Portugal, fruto del cual nació un hijo, don Carlos, cuyo carácter impredecible e inestabilidad mental representaron una amenaza para el propio monarca, quien temía que acaudillara un levantamiento contra su persona. Por tal motivo, su muerte (1568) aún está rodeada de un halo de misterio.

<sup>44</sup>John Lynch (2000) resume bien el carácter del imperio filipino al expresar que este, aunque «Menos ecuménico que el de Carlos V, era también más sólido, firmemente sustentado en la monarquía y fundamentalmente español. Felipe II fue primero, y sobre todo, rey de España» (p. 221).

<sup>45</sup>Esta decisión, de acuerdo con Rivero Rodríguez (2017), sorprendió a los embajadores extranjeros y rompió la tradición de la corte itinerante, la cual se remontaba a los siglos medievales.

<sup>46</sup>Valentín Vázquez de Prada (2018) resume las variadas aficiones del rey: «Durante toda su vida manifestó un amor particular por la naturaleza, la vida al aire libre, la caza y el coleccionismo de animales, e implantó la moda de los jardines a la flamenca. Reunió una magnífica biblioteca privada, la mayor de occidente, con más de 14.000 volúmenes, y fue un gran lector de los clásicos, y de obras religiosas. Prefería la pintura flamenca, sobre todo a Jerónimo Bosch, y a Tiziano entre los italianos. Además de mecenas de las artes plásticas y de la música –salvo el teatro, que desaprobaba– fue un

dominios, Felipe II multiplicó la cantidad de organismos de gobierno, tal como sucedió con los consejos –donde prevalecían los «letrados»–, guardando para sí la iniciativa en la toma de decisiones y ejerciendo un control personal sobre la administración, el cual, a veces, redundaba en retrasos. En materia de política religiosa<sup>47</sup>, las medidas prohibitivas de la práctica del Islam, la lengua árabe y las prendas moriscas impactaron negativamente en la escena rural de los territorios peninsulares aledaños al Mediterráneo, donde se temía que los moriscos hicieran las veces de quinta columna de los piratas berberiscos de Argel y sus mandamases otomanos<sup>48</sup>. Este malestar dio pasó, en Granada, a la rebelión de las Alpujarras (1568-1571), cuyo sofocamiento, por parte de las tropas reales, no estuvo exento de problemas, siguiéndole una política de redistribución de la población morisca a lo largo y ancho de Castilla.

El celo filipino por el cumplimiento de la ortodoxia religiosa –alentado por Inquisidores Generales como Fernando de Valdés y Diego de Espínola, y reflejado en la censura y el acrecentamiento de las persecuciones contra luteranos y calvinistas– también jugó un rol clave en la sublevación de los confesionalmente heterogéneos Países Bajos. Los disturbios anticatólicos arreciaron en ellos a partir de 1566, año de quebranto económico generalizado por el aumento del precio de los cereales. Aunque luego los partidarios de la Iglesia romana y los luteranos

---

gran coleccionista, lo que demuestra su curiosidad sin límites: planos, monedas, medallas, relojes, instrumentos musicales, armaduras, etc.» (p. 192).

<sup>47</sup>En cuanto a las relaciones con el papado, cabe señalar que fueron tirantes. Mientras que Felipe II buscaba extender la injerencia de la monarquía española sobre el mundo católico –tanto antes como después del concilio de Trento, donde los teólogos españoles habían tenido una participación notable–, el papado, por su parte, pretendía evitarlo, conquistando las simpatías de algunas figuras muy cercanas al rey español, como el secretario Antonio Pérez –favorito y después perseguido– y su hermanastro don Juan de Austria, el vencedor de Lepanto. Esto llevó a la conformación del llamado «partido papista», que contendió contra el «partido castellanista» por el favor real.

<sup>48</sup>Felipe II continuó inicialmente con los esfuerzos de su padre por establecer en el Magreb una presencia lo suficientemente fuerte como para disuadir a los otomanos de ampliar su esfera de influencia en el Mediterráneo occidental. Pero sus maniobras resultaron infructuosas, tal como lo demuestra la expedición que partió rumbo a Argel en 1559. Si bien tomó la ciudad, recibió una dura derrota al año siguiente, la cual se tradujo en miles de prisioneros cristianos y la destrucción de una parte importante de la flota española en el Mediterráneo. El rechazo de los caballeros de la Orden de Malta –otrora hospitalarios– a la flota turca que intentó conquistar sus islas (1565) supuso un primer freno a las apetencias otomanas en el sector. La victoria posterior alcanzada en Lepanto (1571) por una fuerza naval conjunta –que comprendía las flotas de España, Génova, Venecia y los estados pontificios– representó, en lo inmediato, un freno para el poder marítimo del Turco. Sin embargo, sus resultados finales fueron más bien pobres, ya que la Sublime Puerta, repuesta del golpe, continuó con su raid de conquistas mediterráneas, tomando Chipre (1572) y el presidio español de Túnez (1574). Finalmente, acuciado por sus conflictos europeos, Felipe II daría al traste con sus aspiraciones en el norte de África, arribando a varias treguas con el Imperio Otomano a partir de 1578.

unieron fuerzas contra el avance calvinista, Felipe II resolvió enviar como gobernador general al duque de Alba don Fernando Álvarez de Toledo, quien, a fin de asegurarse la provisión constante de efectivos y material, inauguró el corredor militar conocido como «camino español»<sup>49</sup>. Si bien consiguió derrotar a los rebeldes y someter a la totalidad de los Países Bajos, el aumento de la represión religiosa – materializada en el accionar del «Tribunal de los Tumultos» o «Tribunal de la Sangre»– y de las cargas impositivas –muy necesarias para sostener unas fuerzas de ocupación proclives al motín<sup>50</sup>– generaron un descontento creciente entre la población. Tal descontento, al estallar, encendió con renovado vigor las llamas de una contienda que duraría décadas y que se libraría a través de batallas, asedios y propaganda<sup>51</sup>, arruinando la economía española<sup>52</sup>.

Pero no solo las luchas religiosas en sus dominios concentraron la atención de Felipe II. Este también puso sus miras en las guerras de religión francesas, donde el enfrentamiento entre católicos, acaudillados por la casa nobiliaria de Guisa, y hugonotes, nombre que recibían los calvinistas franceses protegidos por los Châtillon, dio lugar a episodios de violencia inusitada, como la matanza de San Bartolomé (1572). El interés de Felipe II por Francia se debía a que, al igual que durante el reinado de Carlos V, este país era el principal escollo para el mantenimiento de la hegemonía de los Habsburgo en el Viejo Continente. Así lo constatan sus maniobras de sabotaje, que comprendían ayudar a los rebeldes holandeses y a los portugueses contrarios a la elección del Rey Prudente como su monarca, acciones tan irritantes como su acercamiento a la Inglaterra de Isabel I, sucesora de María Tudor y, a diferencia de ella, campeona del anglicanismo. Estas razones, entre otras, llevaron a Felipe II a inmiscuirse en los asuntos franceses, más aún luego de que se abriera la posibilidad de que un hugonote ocupara el trono. La intromisión española se materializó en la firma de un tratado con la Liga Católica

---

<sup>49</sup>Comenzaba en Milán y bordeaba Francia, atravesando el Franco Condado, Lorena y Luxemburgo.

<sup>50</sup>De acuerdo con Lynch (2000), entre 1572 y 1607 tuvieron lugar 46 motines de las tropas de ocupación por falta de paga. Algunos de estos fueron verdaderamente cruentos, como el asalto a Amberes de 1576, que se saldó con miles de civiles muertos por los saqueadores.

<sup>51</sup>Los neerlandeses fueron, junto a los ingleses, los principales artífices y difusores de la llamada «leyenda negra» española.

<sup>52</sup>En relación a esto, Lynch (2000) concluye lo siguiente: «los Países Bajos fueron la sangría más importante y permanente de los recursos españoles. Una vez que Felipe II condujo allí un ejército y se comprometió en una campaña por tierra ya no pudo desmovilizarlo. Año tras año la guerra devoró a sus hombres y su dinero y no pudo apartarse de un conflicto que, tras la recuperación de las provincias del sur, no podía ganar» (p. 411).

(1584), el cual constituye la antesala del edicto de Nemours (1585) sancionado por el monarca galo Enrique III, el cual establecía que un hugonote no podía ser coronado rey de Francia.

La eficacia de la jugada de Felipe II en el país transpirenaico le dejó las manos libres para ocuparse de Inglaterra. Su reina llevaba una política abiertamente hostil hacia España, rompiendo relaciones diplomáticas, apoyando a sus enemigos en los Países Bajos y resguardando bajo su ala a corsarios como John Howkins y Francis Drake, cuyas expediciones de rapiña al Nuevo Mundo socavaban el comercio español de ultramar, la principal fuente de ingresos de la monarquía hispánica junto a la recaudación de impuestos –sobre todo en el campesinado castellano. Finalmente, y luego de una ardua preparación, se reunió una flota numerosa: la Grande y Felicísima Armada, más conocida como Armada Invencible. Su objetivo era derrotar las fuerzas marítimas inglesas y escoltar el ejército de Flandes a Gran Bretaña. Empero, los buques ingleses y holandeses, sumados a una planificación deficiente y a un clima adverso, impidieron a la flota filipina reunirse con las fuerzas terrestres en los Países Bajos, obligándola a rodear las islas británicas por el norte, a fin de regresar a la península ibérica.

Pese a la magnitud de las pérdidas materiales y humanas, esta derrota solo fue un capítulo más de una guerra que continuó sin interrupciones, con los marinos españoles asolando las costas de Inglaterra y prestando ayuda a las insurrecciones católicas irlandesas, mientras los corsarios ingleses hacían lo propio en el Nuevo Mundo y Portugal, aunque con mayores dificultades, a raíz de una mejora en sus defensas costeras. Sin embargo, tal como apunta Rivero Rodríguez (2017), el fracaso de la flota española supuso la supervivencia de Inglaterra y, por consiguiente, también la de los rebeldes neerlandeses, quienes, en ese entonces, se hallaban en graves aprietos, a causa de que, gracias al acuerdo entre la Unión de Arras –que reunía a las provincias meridionales católicas– y Felipe II, el gobernador Alejandro Farnesio obtuvo importantes victorias, llegando a amenazar a Holanda y Zelanda, los principales bastiones calvinistas. Además, el fracaso de la invasión de Inglaterra instó a Enrique III a sacudirse el yugo de la Liga Católica, aliada de Felipe II, con lo cual pudo designar como sucesor al otrora repudiado Enrique de Navarra, de confesión hugonote. Este, luego de asumir como Enrique IV de Borbón, se convirtió al catolicismo con el beneplácito de un papado temeroso de la preponderancia española en el mundo católico. Tal movimiento disipó toda duda

acerca de su legitimidad como monarca y dio al traste con la apuesta de Felipe II para el trono de San Luís: su hija Isabel Clara Eugenia, cuya madre era Isabel de Valois, hermana de Enrique III. Luego de que no prosperaran sucesivas expediciones militares al corazón de Francia, Enrique IV y Felipe II dieron fin a su guerra firmando la Paz de Vervins (1598).

Los fallidos intentos militares, tanto en el Mediterráneo como en el mar del Norte, y el estado de guerra permanente en los Países Bajos no impidieron que, bajo Felipe II, el Imperio Español llegara a su máxima extensión, gracias, en gran medida, a la elección del monarca hispánico como rey de Portugal<sup>53</sup>, lo que tuvo lugar a causa de la inesperada muerte de su joven rey sin descendientes, don Sebastián, en la batalla de Alcazarquivir (1578). Apoyado por la nobleza portuguesa<sup>54</sup>, los jesuitas y la burguesía mercantil, pero observado con preocupación por Inglaterra, Francia y la Santa Sede, Felipe II fue proclamado rey por las cortes portuguesas en 1580 y jurado al año siguiente, sin más oposición que la del otro candidato a suceder a los Avis: don Antonio, prior de Crato, quien, junto a algunas fuerzas, fue superado por el ejército español del Duque de Alba en la batalla de Alcántara (1580) y, luego de que Francia le prestara ayuda marítima, por la armada española en la batalla de la isla Terceira (1582).

A Felipe II, muerto en 1598, le sucedió su penúltimo hijo, nacido de su cuarto y último matrimonio: Felipe III (1578-1621). Con el nuevo rey, el primero de un siglo tumultuoso para toda Europa<sup>55</sup>, se instaura el validismo, esquema de gobierno donde la figura del valido, el favorito del monarca, acaparaba, por delegación real, la toma de decisiones y funciones gubernativas<sup>56</sup>, eclipsando a organismos

---

<sup>53</sup>Esto no quiere decir que no se hayan llevado a cabo conatos expansivos antes de absorber o, mejor dicho, asociarse con Portugal. Entre estos hallamos la fundación de Manila, en el archipiélago de las Filipinas –nombre dado en homenaje al propio Felipe II–, ciudad de capital importancia para comerciar con China y, además, establecer enclaves de evangelización en el Sudeste Asiático, acción que daría sus frutos tanto en los dominios de los Ming como en Japón.

<sup>54</sup>Algunos de sus miembros más preeminentes cayeron prisioneros en el norte de África luego de la cruzada fallida de don Sebastián. Felipe II, al pagar sus rescates, obtuvo el apoyo del sector para su candidatura.

<sup>55</sup>El descenso demográfico, la despoblación rural, la inflación, las hambrunas, la superpoblación urbana, guerras implacables y los continuos azotes de la peste bubónica ilustran el paisaje europeo del siglo XVII. En España, Castilla, su motor económico, se vio sensiblemente afectada por todos estos factores. Las arcas de la monarquía, por otra parte, se resintieron por la disminución de las remesas de plata americanas.

<sup>56</sup>Bernardo García García (2018) arroja algo más de luz acerca del porqué de la concentración de prerrogativas y prestigio por parte de dicha figura: «El valido un a a su condición de mayor privado y estrecho confidente del rey, las actividades organizativas y la capacidad de gestión propias de un primer ministro, contrayendo un nivel de compromiso personal y de responsabilidad política muy

consultores donde prevalecía el secretariado, como el Consejo de Estado. El primer valido fue don Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, mejor conocido como duque de Lerma. Esta reestructuración institucional buscaba, en un principio, combatir la lentitud burocrática, propiciando la especialización concejil, y solucionar problemas económicos significativos, en especial los relativos a la enorme deuda contraída por Felipe II, con el fin de sostener sus múltiples iniciativas bélicas. Pero, en la práctica, sirvió para que el favorito del rey acumulara más y más poder a medida que opacaba a otros rivales de la alta nobleza, hasta el punto de que, en 1612, Felipe III firmó un decreto de delegación de firma, el cual oficializaba el hecho de que el duque de Lerma tenía la decisión final en cuanto asunto competiera a la monarquía. Finalmente, su injerencia sobre esta terminó en 1618 por varias razones, entre las que podemos mencionar las sospechas de maniobras espurias, como la entrega indiscriminada de cargos y mercedes a parientes y allegados; el accionar de rivales políticos poderosos, como su propio primogénito, Cristóbal de Sandoval y Rojas, duque de Uceda, y el giro de la política internacional del reino, por el que ganaba terreno el intervencionismo directo, en detrimento del accionar cauteloso y tendiente a la paz defendido por el valido.

Una onerosa deuda no fue lo único que heredó Felipe III de su padre, sino también los conflictos irresueltos que la generaron, a los que debemos sumar algunos problemas nuevos, como la revuelta antiespañola calabresa (1599), cuyo fin era independizar el reino de Nápoles, o el incremento del caos en Cataluña, merced al bandolerismo desenfrenado<sup>57</sup> y la guerra de facciones, dos fenómenos relacionados. Pero, entre todas las problemáticas con las que se topó Felipe III nada más asumir, la más importante fue la de Flandes. En efecto, la resistencia de la república holandesa continuó siendo implacable por tierra y mar, pese a que Felipe II concedió un estatus semiindependiente a los Países Bajos, al cederlos a su hermana, Isabel Clara Eugenia, y a su yerno, el archiduque Alberto de Austria,

---

elevados. Sólo así se podía justificar la profusión de mercedes y oficios que el rey le otorgaba, y el lugar destacado que le situaba casi como su sombra o su espejo ante los demás» (p. 462).

<sup>57</sup>García García (2018) enumera algunas de las soluciones implementadas para combatir esta histórica problemática: «levas de somatenes generales o comarcales (1613, 1616 y 1618), edictos de desarme generales de armas personales como los *pedrenyuals*, reagrupación de las baronías, extradiciones hacia Aragón y Valencia, pago de recompensas, perdones a cambio del servicio en los ejércitos reales en Italia y Flandes, quema de bosques, demolición de casas y castillos... El periodo más severo en la aplicación de estas medidas, y el más eficaz, tuvo lugar durante el virreinato del duque de Alburquerque (1616-1619)» (p. 477). Como dato curioso, la problemática del bandidaje en tierras catalanas también aparece registrada en el *Quijote* (DQ2 LX).

quienes se convirtieron en monarcas a su muerte<sup>58</sup>. Por tal motivo, y pese a importantes victorias del ejército de Flandes sobre las Provincias Unidas, como la toma de Ostende (1604), Felipe III firmó una tregua con sus enemigos calvinistas en 1609. Cuatro años antes, la monarquía española había alcanzado la paz con el rey inglés Jacobo I, actuando contra la opinión de los jesuitas y el papado, los cuales no contemplaban con buenos ojos un pacto con el adversario anglicano<sup>59</sup>. En la historiografía de la Edad Moderna, esta etapa de retraimiento del esfuerzo bélico español es conocida como *Pax Hispanica* (1598-1617).

En el Mediterráneo, el acoso berberisco al comercio de España con Italia, que continuó pese a las treguas de Felipe II con los turcos, instó a Felipe III a llevar a cabo varias expediciones contra Argel (1601) y otras plazas norteafricanas, como La Goleta (1609 y 1612) y Larache (1610). Además, se dedicaron especiales esfuerzos al combate contra la piratería musulmana en la costa atlántica de Marruecos, que había crecido en la medida en que lo había hecho el comercio con América y Oriente. Pero el regreso del embate español contra el Islam no se restringió únicamente a la disminución de la amenaza marítima musulmana en el Atlántico, sino que también tuvo su capítulo peninsular en 1609: la expulsión de la minoría morisca, sobre la que aún pesaba la acusación de ayudar a piratas berberiscos y turcos, incluso a pesar de que se hallaba bajo la protección de la aristocracia rural, para la que trabajaba y de la que era arrendataria. A efectos de lograrlo, se montó una operación logística de considerable magnitud, la cual involucró el traslado de tercios italianos a España para escoltar a los moriscos hasta sus lugares de embarque, con destino al norte de África o el Imperio Otomano, y sofocar conatos de resistencia, como el que tuvo lugar en la Muela de Cortes, en Valencia. El resultado inmediato de la pérdida de esta fuente de mano de obra rural, también relevante a nivel impositivo, fue el perjuicio económico, notable en Aragón y Valencia.

La expulsión de los moriscos, cuyos ecos fueron captados hasta por el *Quijote* (DQ2 LIV), puede leerse como la primera prueba del regreso del predominio

---

<sup>58</sup>Sin embargo, el Acta de Cesión estipulaba que, si Isabel Clara Eugenia y el archiduque fallecían sin dejar un descendiente legítimo, la soberanía de las posesiones cedidas revertiría a la monarquía española, algo que finalmente sucedió en 1621.

<sup>59</sup>Además, a ojos de los católicos ingleses, la paz los dejaba librados a su suerte. El famoso intento de voladura del parlamento inglés por parte de Guy Fawkes y sus cómplices, conocido comúnmente como conspiración de la pólvora –*Gunpowder Plot*– (1605), fue el resultado del descontento de algunos de ellos con la nueva situación de entendimiento entre las monarquías inglesa y española.

de la razón confesional por sobre el juicio pragmático en la política de la monarquía española. Este giro acrecentó la influencia que el papado tenía sobre ella, impulsándola a incrementar su injerencia en el Imperio y en los países confesionalmente conflictivos, bajo la forma de estratagemas diplomáticas y complotistas<sup>60</sup>.

En 1617, Felipe III y el emperador Matías I arribaron a un acuerdo por el cual se limaron asperezas, vinculadas a la elección de este último para el trono imperial, y se estableció un marco de cooperación en materia de defensa. Por esto no resulta extraño que algunos funcionarios españoles, como Íñigo Vélez de Guevara, conde de Oñate, diseñaran planes de intervención militar en el Imperio al estallar la guerra de los Treinta Años (1618-1648), el gran conflicto interconfesional que tuvo su comienzo en Bohemia con los hechos de la defenestración de Praga (1618). El contingente español de los Países Bajos resultó de vital importancia para que las tropas de la Liga Católica infligieran una dura derrota a la Unión Protestante en la batalla de la Montaña Blanca (1620), sentenciando la primera fase del conflicto.

Finalmente, en 1621, año de la reanudación de la guerra contra Holanda, murió Felipe III. Su sucesor, Felipe IV, se topará con un clima de guerra generalizada en Europa y, en el interior de la monarquía, con importantes rebeliones en Cataluña y Portugal.

### **3. Algunos apuntes sobre la recepción del género: consumidores, producción y crítica**

Hablar de la recepción de los libros de caballerías castellanos implica prestar especial atención a tres puntos cruciales: en primer lugar, los segmentos de la sociedad de los que provenían y a los que iban dirigidos; en segundo, su producción material, circuitos de comercialización y modos de difusión, y, en tercero y último, la crítica vertida en su tiempo desde el plano erudito, junto con el comportamiento del aparato estatal de censura. Precisamente, de cada uno de ellos nos ocuparemos en este tramo final de capítulo. No obstante, cabe aclarar que lo haremos de manera sucinta. Sobre estos temas pueden escribirse numerosas monografías de

---

<sup>60</sup>El caso de Francia es demostrativo. Aquí se sospechaba que, detrás del asesinato de Enrique IV por parte de un fanático católico (1610), se hallaba una mano española o de la Compañía de Jesús, considerada esta última como una extensión de la monarquía hispánica.



considerable extensión, como *Imprenta y libros de caballerías* (2000), de Lucía Megías, trabajo de consulta fundamental.

En principio, cabe decir que el ambiente cultural europeo de principios de la Modernidad exhibía una auténtica pasión por todo lo atinente a lo caballeresco. Mientras la caballería de lanza en ristre se extinguía a pasos acelerados en los cada vez más mortíferos campos de batalla europeos, legando su carácter decisivo a la infantería armada con picas y armas de fuego portátiles<sup>61</sup>, la fiebre por historias protagonizadas por caballeros cundía por doquier en el plano de las letras, revitalizando el alma caballeresca en un mundo muy distinto de aquel que vio nacer a la primera de sus encarnaciones literarias. Este es el clima que observa no solo el raudo ascenso del *Amadís* refundido, sino también la popularización masiva del cantar de gesta medieval *Les quatre fils Aymon* o *Renaud de Montauban* y del influyente poema épico italiano *Orlando furioso* (1561-1532), de Ludovico Ariosto, por nombrar solo algunas de obras de temática caballeresca más famosas de la época. ¿Pero quiénes consumían estas historias? Una respuesta rápida arroja que su principal destinataria era la nobleza, pero muchos sectores sociales de la época, desde las más altas jerarquías nobiliarias hasta el campesinado, las leían, oían, modificaban, memorizaban y representaban. Pongamos ahora el foco en el contexto castellano, a fin de examinar la coyuntura cultural que posibilitó el éxito de los libros de caballerías castellanos y cómo su población interactuó con ellos.

Detengámonos primeramente en quiénes fueron los que escribieron la nueva literatura caballeresca. Contra lo que podría presuponerse inicialmente, sus autores, tanto los conocidos como aquellos acerca de los que solo se esbozan hipótesis, no forman parte, en su totalidad, de los círculos nobiliarios con cierto nivel de formación, vida urbana y tintes cortesanos, aunque resulta menester dejar en claro que de ellos no provienen pocos. Un fiel ejemplo de este tipo de escritores es el mirobrigense Feliciano de Silva, autor de *La Segunda comedia de Celestina* (1534) y una de las plumas más prolíficas en cuanto a libros de caballerías castellanos se

---

<sup>61</sup>Los caballeros ya habían comenzado a mermar su efectividad en combate en la Baja Edad Media. Las ballestas, los arcos largos, las armas de asta y las nuevas formaciones de infantería, que recordaban a las antiguas falanges macedónicas por la disposición de los efectos y su impenetrabilidad, hicieron que la carga frontal a caballo se volviera inefectiva, cayendo en desuso. Por tal motivo, la caballería pesada tuvo que realizar algunas adaptaciones para acomodarse a las nuevas reglas del campo de batalla, como el reemplazo general de la lanza por la pistola y del choque por una táctica refinada de relevos: la caracola. Al respecto, para un repaso veloz de las principales transformaciones bélicas que tuvieron lugar en el periodo, *vid.* Andújar Castillo, 1999, pp. 40-45.

refiere, ya que de su ingenio nacieron el *Lisuarte de Grecia* (1525), el *Amadís de Grecia* (1530) y las cuatro partes del *Florisel de Niquea* (1532, 1535 y 1551), todos ellos pertenecientes al ciclo amadisiano. Su nacimiento tuvo lugar en el seno de una familia de Ciudad Rodrigo, de estirpe nobiliaria y bien asentada económicamente, ya que su abuelo, Hernando de Silva, poseyó allí los cargos de justicia mayor y corregidor, mientras su padre, Tristán de Silva, fue regidor y detentador del mayorazgo familiar, además de servir a los Reyes Católicos, a quienes habría acompañado incluso en la conquista de Granada. Nacido en 1486, Feliciano de Silva comenzó a ejercer el funcionariado en 1507, pero también, y quizás a causa de penurias económicas, siguió, en un momento, el mismo camino que muchos hidalgos empobrecidos: probar suerte en América, participando, en este caso en particular, en la expedición de Pedro Arias Dávila –Pedrarias– con destino al Darién, en el istmo de Panamá. Luego de su regreso (1515), sirvió por un par de años al emperador Carlos V, apoyándole contra los comuneros, después de algunos coqueteos iniciales con los rebeldes. Como podemos ver, Feliciano de Silva transitó por los derroteros de la nobleza castellana del periodo, de cuyas filas provenía una parte de la burocracia y los buscadores de riquezas más entusiastas del Nuevo Mundo.

Otro escritor del género que es tan bien conocido como el mirobrigense, Gonzalo Fernández de Oviedo (1478-1557), afamado cronista de Indias de origen asturiano y autor del *Claribalte* (1519), comparte un origen y una trayectoria en cierto modo parecida. Su procedencia noble le permitió desempeñarse como mozo de cámara del príncipe don Juan, el primogénito de los Reyes Católicos. Muerto este, los caminos de la fortuna lo llevaron hasta Italia, donde sirvió a las órdenes de actores políticos de primer nivel, como el virrey de Nápoles, y, en cortes como las de Milán y Mantua, se codeó con destacadas personalidades de los planos cultural y científico del momento, incluyendo al mismo Leonardo Da Vinci. En 1502 volvió a España, ejerció el funcionariado y, después de servir como secretario del Gran Capitán en Italia, se embarcó hacia las Indias en 1514, retornando a España y regresando en varias ocasiones bajo diferentes nombramientos. La amplia red de vínculos que tejó a lo largo de su extensa trayectoria vital ha sido bien resumida por Alfredo Rodríguez López-Vázquez y Arturo Rodríguez López-Abadía (2016):

ha conocido personalmente al rey Fadrique de Nápoles, a los Reyes Católicos, a Germana de Foix, al César Carlos, ya desde su juventud en

Flandes, y a personajes como Pedrarias Dávila, Bartolomé de las Casas o Alvar Núñez Cabeza de Vaca (p. 12)

Ahora bien, ¿cuáles eran las características del grupo social del que provenían estos nobles escritores? María del Rosario Aguilar Perdomo (1998), a propósito del círculo social de Melchor de Ortega –ubetense que escribió el *Felixmarte de Hircania*–, señala que sus integrantes se encontraban

dedicados a la caballería, a la protección de la ciudad y a actividades militares (...) tenían inclinaciones por los estudios universitarios, y se caracterizaban por su orgullo y la subestimación de los hijosdalgos no privilegiados y el resto de los habitantes de la ciudad. Los hidalgos, aunque tenían casa en el medio rural, vivían en el casco urbano en hermosos palacios, ya que muchos de ellos ostentaban las regidurías concejiles (XI)<sup>62</sup>

Sin embargo, las suposiciones que se barajan acerca de otros escritores del género apuntan hacia el orden eclesiástico. Este es el caso de Páez de Rivera, cuyo *Florisando* (1510) transita por el camino inaugurado por Rodríguez de Montalvo. Emilio Sales Dasí (2002) afirma que nos encontramos ante un autor eclesiástico, cuyo talante religioso incide en el tratamiento de temáticas tan sustanciales en el género como lo son la magia, el amor y la misma práctica de la caballería. Asimismo, de acuerdo con Juan C. Pantoja Rivero (2009), la conjetura más plausible acerca de la ocupación y pertenencia de Pedro López de Santa Catalina, autor del *Libro segundo de Espejo de caballerías* (1527), establece que se trata de un religioso allegado al círculo erudito de Diego López de Ayala, canónigo obrero –es decir, a cargo de la construcción– de la catedral de Toledo y hombre de letras con una vasta formación en cultura italiana, siendo traductor de escritores como Boccaccio.

Un tercer grupo de autores proviene de un ecléctico campo de oficios y profesiones, en otras palabras, de lo que podríamos considerar como la burguesía de aquel tiempo. Un miembro de tal grupo es quien compuso el segundo libro del ciclo de los clarianes: Álvaro de Castro. Abocado al ejercicio de la medicina, su trayectoria vital es resumida por Javier Guijarro Cevallos (2002):

---

<sup>62</sup>Miguel de Cervantes enumera las funciones instituidas para este sector social en el diálogo que mantiene don Quijote con don Diego de Miranda poco después del fin de la aventura de los leones: «sirva a las damas el cortesano; autorice la corte de su rey con libreas; sustente los caballeros pobres con el espléndido plato de su mesa; concierte justas, mantenga torneos y muéstrase grande, liberal y magnífico sobre todo, y de esta manera cumplirá con sus precisas obligaciones» (DQ2 XVII).

El médico judeoconverso Álvaro de Castro pertenece a la rama conocida por el sobrenombre Abolafia, de la nobilísima familia hebrea de los ha-Leví. Este miembro de la familia Abolafia, que nació entre 1465-1498, se convirtió al cristianismo entre 1492 y 1497-1498. La relación del médico Álvaro de Castro con Álvar Pérez de Guzmán, primer conde de Orgaz, es muy anterior a la fecha de publicación del *Libro segundo de don Clarián*. [Fue] Autor de tres libros medicinales (*Ianua vitae*, *Fundamenta medicorum* y *Antidotarium*) (p. 259, las cursivas no son nuestras)

Por su parte, el sevillano Pedro de Luján, a cuya autoría corresponde el onceavo y último ejemplar del ciclo amadisiano, *Silves de la Selva* (1546), y quien probablemente tradujo al español *Leandro el Bel* (1563) –texto que se presenta como la continuación de *El Caballero de la Cruz o Lepolemo* (1521)<sup>63</sup>–, provino de una familia dedicada al bordaje, pero también a la administración de dineros de otras personas y al arrendamiento inmobiliario. Su situación económicamente desahogada le permitió estudiar Derecho en la Universidad de Alcalá de Henares, estancia en la que no solo se formó para el trabajo que desempeñaría por el resto de su vida, sino en la que también redactó su contribución al mundo amadisiano. Tiempo después, luego de la muerte de su tío materno, el impresor Dominico de Robertis, heredó su imprenta, pasando a sumar a sus ocupaciones una labor que, si bien reportaba prestigio en su Sevilla natal, no estaba exenta de momentos aciagos, a causa de las interminables deudas. Al ser menos lucrativa que la actividad financiera y el funcionariado, Pedro de Luján terminó por liquidar todo lo relacionado con el negocio<sup>64</sup>.

En síntesis, personas de diversos segmentos de la sociedad y labores se abocaron a la redacción de libros de caballerías castellanos. Por consiguiente, cabe realizar una pregunta necesaria: ¿cuáles son los factores que posibilitaron la confluencia de escritores de múltiples extracciones sociales en una forma de literatura cuyas temáticas parecen referir a solo una de ellas? La respuesta a tal interrogante se encuentra en el ambiente cultural de la época. En este, como ya mencionamos con anterioridad, el espíritu caballeresco aún se mantenía. Esto se

---

<sup>63</sup>Para mayor información acerca de los debates académicos en torno a la autoría de *Leandro el Bel* y la hipótesis de que Pedro de Luján la tradujo del italiano, *vid.* Romero Tabares, 1998, pp. 30-36.

<sup>64</sup>Para una versión más detallada de la biografía de este autor, *vid.* Romero Tabares, 1998, pp. 17-26.

observa más nítidamente, por obvias razones, en el estamento nobiliario, en donde se atestigua incluso en la educación y aficiones de algunos de los actores políticos individuales más encumbrados de la época. Por ejemplo, Lynch (200) informa que el emperador Carlos V, en su juventud borgoñona, fue formado con una mezcla de ideales caballerescos, devoción religiosa y preocupación por los asuntos dinásticos. Uno de sus biógrafos más importantes, el hispanista inglés Geoffrey Parker (2019), advierte que, cuando Carlos se embarcó hacia la península ibérica (1517), llevó consigo unos diez libros de la biblioteca de su palacio de Bruselas, todos ellos escritos en francés y la mayoría crónicas manuscritas iluminadas y libros de caballerías, siendo de especial mención, entre estos últimos, el poema *Le Chevalier délibéré* (1483), del cronista borgoñón Olivier de la Marche, texto que gira en torno al enfrentamiento entre un caballero y una personificación femenina de la muerte. Su incidencia en la vida de Carlos fue importante, hasta el punto de que lo tradujo al castellano<sup>65</sup>.

Todo esto ayuda a explicar algunas de sus actitudes y acciones públicas, como su deseo manifiesto de resolver la conflictividad existente entre él y Francisco I a través de un duelo caballeresco a la vieja usanza. Parker (2018) también cuenta que Felipe II, al igual que su padre, participó y organizó varias justas –encuentros de choques caballerescos singulares– y torneos –enfrentamientos caballerescos grupales, tanto a caballo como a pie—<sup>66</sup> a lo largo de su vida: en 1544, participó en el primero de ellos; en 1546, en el de Guadalajara, quedó con las dos piernas maltrechas; en 1549, en Bruselas, fue derribado de su caballo por su antiguo paje, Luís de Requesens, quien no lo había reconocido al enfrentarlo, y, en 1554, reintrodujo ambas actividades en Inglaterra, por mencionar solo algunas de las situaciones de este tipo en las que se vio involucrado.

Esta breve alusión a la faz de combatiente deportivo del Rey Prudente nos brinda el pie necesario para adentrarnos en el mundo de las fiestas caballerescas, actos en los que se explicitaba el poder de la monarquía y la aristocrática

---

<sup>65</sup>Amén de esta traducción, existió otra que hizo que el texto fuera masivamente conocido en España: la de Hernando de Acuña, cuya edición *princeps* data de 1553, siendo impresa en Amberes. Existe una interesante polémica respecto a si, en realidad, Acuña tradujo la obra junto con el mismo Carlos V. Para mayor información, *vid.* Rubio Árcuez, 2017, pp. 809-820.

<sup>66</sup>Sebastián de Covarrubias establece muy bien esta distinción en la entrada de su diccionario correspondiente a la palabra «ivsta»: «El torneo de a cauallo y la justa difieren en que la justa se exercita mediante la tela, corriendo vno solo contra otro, y en el torneo de a cauallo se encuentran en campo raso vn tropel contra otro, muchos juntos, y es mas peligroso, y representa mas al viuo lo que es vna batalla, y rencuentro de gente de armas» (*Tesoro*, f. 71v).

nobiliaria<sup>67</sup>, que fueron muy corrientes en la Europa occidental de aquel periodo y que sirvieron para extender el imaginario caballeresco entre el resto de los grupos de la comunidad, pues no solo deleitaban a nobles, sino, además, a personas de sectores sociales medios y bajos, ansiosas por escapar a una realidad que, a menudo, se revelaba inmisericorde<sup>68</sup>. Los principales atractivos de estas festividades, las justas y los torneos –juegos espectaculares y costosos, a la par que riesgosos<sup>69</sup>–, continuaron gozando de tan buena salud como a finales de la Edad Media, pudiendo ser encontrados por doquier en la España de los primeros momentos de la Modernidad. Allí rivalizaron en popularidad con las cañas – encuentros montados en donde dos bandos se enfrentaban arrojándose cañas y defendiéndose con adargas– y sobrepasaron en fama a bohordos, alcancías y otras actividades lúdicas que también se llevaban a cabo en este tipo de celebraciones<sup>70</sup>. Cualquier evento político de carácter público, como las nupcias de alguno de los hijos de la familia real, era acompañado de justas y torneos. Por ejemplo, en 1490, durante el trascurso de los quince días de festejos sevillanos con los que se conmemoró el matrimonio de la princesa Isabel de Aragón con Alfonso de Portugal, se corrieron justas en las que participó hasta el rey Fernando<sup>71</sup>, quien también había

---

<sup>67</sup>Rosana de Andrés Díaz (1986) arroja valiosa información acerca de lo que conllevaban estos eventos más allá de lo lúdico: «El prestigio que proporcionaban estos acontecimientos al que las ofrece y participa en ellas es incalculable; prestigio ante los individuos de la propia nobleza, pero sobre todo ante los ojos del pueblo que, igual que acata y aclama a su poderoso monarca en las “entradas” reales, se deslumbra ante el poderío, valor y destreza de la aristocracia. No son sólo juegos y espectáculos, sino cuestiones de peso, importantes para los equilibrios y las jerarquías, elementos decisivos para forjar o mantener los renombres» (p. 82).

<sup>68</sup>José Hinojosa Montalvo (2013) así lo sostiene, cuando manifiesta que «La fiesta caballeresca tuvo como protagonista principal a la nobleza, aunque también podían participar ciudadanos, miembros de la oligarquía local, y era una excelente ocasión para prestigiar al grupo social al que representaban, en tanto que el pueblo, como espectador, admiraba la valentía y la destreza de los combatientes» (p. 212). También añade que el público podía dividirse en apoyo de uno u otro bando o contendiente.

<sup>69</sup>En efecto, aunque las lanzas empleadas llevaban roquete –aditamento diseñado para solamente derribar– en vez de punta de penetración, el choque de caballeros bajo un espíritu deportivo podía provocar graves heridas y hasta la muerte, siendo un caso muy resonante el del rey francés Enrique II, quien, de manera involuntaria, resultó gravemente lastimado en un ojo por el conde de Montgomery, capitán de su Guardia Escocesa, en las justas parisinas celebradas en honor al casamiento de Felipe II con su hija, Isabel de Valois (1559). Pese al accionar de varios médicos, entre ellos del célebre Ambroise Paré –quien incluso reprodujo la lesión en presos condenados a muerte, a fin de practicar su tratamiento–, el rey sucumbió a los efectos que trajo aparejada la herida.

<sup>70</sup>El juego de bohordos era similar al de cañas, solo que aquí las lanzas arrojadas eran más cortas y el objetivo no era darle a un rival, sino a un objetivo fijo de madera y a la carrera. Aún más parecidas a las cañas eran las alcancías, las cuales también eran disputas a caballo entre dos grupos, pero se diferenciaban de aquellas en que, en vez de cañas, se utilizaban recipientes rellenos con cenizas u otros materiales que pudiera dispersarse al impactar. Para mayores detalles acerca de las características de estos y otros juegos, *vid.* Manero Lajusticia, 2018, pp. 319-339.

<sup>71</sup>Para más información acerca de las actividades que se desarrollaron en estos días festivos, *vid.* Díez Garretas, 1999, pp. 163-174.

hecho lo mismo en las que se desarrollaron en 1481 en el Mercado de Valencia, con motivo de su llegada a la ciudad junto a la reina Isabel. Un siglo después, los torneos y las justas aún seguían vigentes, tal como nos lo demuestran los que acontecieron a raíz de la boda de Felipe III con Margarita de Austria, sucedida el 18 de abril de 1599 en la capital del reino de Aragón<sup>72</sup>.

Además de las fiestas caballerescas, la existencia de duelos concertados con el fin de resolver disputas, tanto personales como políticas, es otra prueba clara de que la tónica caballeresca aún impregnaba los modos de relacionarse de los hombres de aquellos tiempos. Conocido es el caso del valenciano Johanot Martorell (ca. 1413-1468), autor del *Tirant lo Blanc* (1490), quien, a través de una epístola fechada el 12 de mayo de 1437, retó a duelo caballeresco a su primo, Johan de Monpalau, bajo la acusación de que se había acostado con su hermana, utilizando, para conseguirlo, el ardid de que se casaría con ella. Pese a que el retado aceptó el desafío, se establecieron condiciones y Martorell consiguió como juez de la contienda al rey de Inglaterra Eduardo VI, el duelo nunca llegó a realizarse, aunque el litigio por la deshonra de la hermana del novelista continuó hasta su resolución, lo cual tuvo lugar en 1445, cuando el rey de Aragón, Alfonso V, obligó a Monpalau a indemnizar a su prima<sup>73</sup>.

Como podemos ver, lo caballeresco aún bullía en las esferas de lo público y lo privado de la España de la Modernidad temprana. Por ende, no sorprende que el clima cultural haya sido más que propicio para la instalación y rápida difusión de un género como el de los libros de caballerías castellanos, el cual glorificaba un ideal que todavía continuaba teniendo sentido para muchos. ¿Pero cómo se comercializaba? Y, aún más importante, ¿de qué manera se difundía? A continuación, nos adentraremos en el mundillo editorial y las modalidades de lectura del género.

En 1472, en Segovia, la imprenta del alemán Juan Parix –Johannes Parix– lanza el primer libro impreso en tierras españolas: *El sinodal de Aquilafuente*, actas de un sínodo que tuvo lugar en dicha ciudad. Poco tiempo pasa hasta que, entre textos religiosos, universitarios y novelas sentimentales, se imprime el primer

---

<sup>72</sup>Un recuento de las justas, torneos, cañas y alcancías que se realizaron en Valencia, entre la Baja Edad Media y principios del siglo XVII, puede consultarse en Hinojosa Montalvo, 2013, pp. 209-240.

<sup>73</sup>Para mayores detalles acerca de esta intentona de duelo, de otros lances motivados por causas similares y de desafíos por agravios y razones políticas, *vid.* de Riquer, 2008, pp. 49-61 y 175-190. Al respecto de las características generales de este tipo de retos, *vid.* Andrés Díaz, 1986, pp. 101-105.

ejemplar de literatura caballeresca en castellano<sup>74</sup>. Efectivamente, a fines de la centuria, sale del taller burgalés de Juan de Burgos la novela artúrica *Baladro del Sabio Merlín* (1498). Un año después, otro impresor de Burgos, Fadrique de Basilea, saca a la luz el *Oliveros de Castilla* (1499), traducción de *Le livre de Olivier de Castille et de Artus Dalgarbe, son tres loyal compaignon* (1482), primera edición impresa de la novela artúrica francesa *L'histoire d'Olivier de Castille et Artus d'Algarbe* (ca. 1430-1460), de Philippe Camus. Al *Oliveros de Castilla* le seguirá el *Tristán de Leonís* (1501), también a cargo de Juan de Burgos, quien lo imprimió en tierras vallisoletanas. Un poco antes, en 1496, se estima que se lanzó la edición *princeps* del *Amadís* montalviano, el primer libro de caballerías castellano propiamente dicho y el principal exponente del género. La urbe sospechosa de tal hazaña fue gran polo de la primera industria editorial española: la Sevilla de Jacobo Cromberger, impresor con quien se estandarizaría la forma externa del género. Sin embargo, no se descarta la posibilidad de que la refundición haya emergido de Burgos o Valladolid, ciudades que, al igual que Sevilla, estaban vinculadas a Medina del Campo, villa de la que provenía Rodríguez de Montalvo (Lucía Megías, 2008, pp. 103 y 104).

Después, la historia es bien conocida: el rotundo éxito del *Amadís* refundido – superado solo por los de *La Celestina* y *Cárcel de Amor* (1492), de Diego de San Pedro (Lacarra, 2019a, párr. 12)–, inaugura e impulsa un género que se multiplica increíblemente en el lapso de un siglo, dando origen a una ingente cantidad de títulos, cuyo número se estima entre algo más de sesenta y los ochenta y tantos<sup>75</sup>. Estos, a su vez, generaron una miríada de ediciones y reediciones, tal como señalamos a comienzos de este capítulo. Por consiguiente, en la primigenia industria editorial española, el peso que tuvieron los libros de caballerías castellanos

<sup>74</sup>Anteriormente, a comienzos de la última década del XV, el tudesco Nicolás Spindeler imprimió en Valencia el *Tirant lo Blanc* de Martorell, escrito en catalán.

<sup>75</sup>El número varía en función de diversas variables, como la inclusión o no de títulos que constituyen traducciones o adaptaciones de originales franceses, italianos, portugueses o catalanes; de manuscritos que jamás pasaron al formato impreso –por ejemplo, *Adramón*, de comienzos del siglo XVI–; de textos de los que únicamente se tienen menciones y que hoy en día se estiman perdidos – como *El Caballero de la Rosa*, que solo aparece citado en el inventario de Fernando de Aragón, duque de Calabria–, o de las dos partes del *Quijote* cervantino y la de Avellaneda (1614). Por tal motivo, y por traer a colación unos pocos ejemplos, Eisenberg y Marín Pina (2000), en su *Bibliografía*, consignan setenta y ocho títulos; Guijarro Cevallos (2002), algo más estricto, lista sesenta (pp. 58-60), y Lucía Megías, por su parte, va desde los sesenta y tres/sesenta y cuatro (2000, pp. 65-67; 2004a, pp. 34-36, resp.) hasta los ochenta y dos (2009, p. 1072-1074), pasando por los setenta y cinco (2001b).



fue enorme. Así lo demuestra el hecho de que, hasta al menos 1525, se impusieron numéricamente sobre el resto de los géneros de ficción que coparon el panorama del libro impreso en castellano –hablamos de la novela sentimental y la narrativa corta– (Lacarra, 2019a, párr. 11). Ellos se convirtieron, de este modo, en uno de los principales puntales del negocio editorial español, el cual apeló a la literatura vernácula para sobrevivir, ante la imposibilidad de competir en el suculento mercado europeo del «libro internacional» –nos referimos al escrito en latín y destinado al consumo universitario y eclesiástico–, por razones como el elevado costo del papel que exigían, que debía importarse de Italia (Lucía Megías, 2000, p. 69; 2001b; 2004a, pp. 30 y 200; 2008, p. 101; 2009, p. 1071).

Ahora bien, los libros de caballerías castellanos, además de compartir una serie de rasgos estilísticos, personajísticos, de caracterización de los espacios, situacionales y argumentales comunes, también poseen un formato específico, es decir, una forma externa estandarizada a través de la cual eran comercializados y reconocidos por su público como tales. Esto nos lleva a considerar que, además de constituir un género literario, los libros de caballerías castellanos también ingresan en la categoría de «género editorial», categoría que Lucía Megías (2001b) explica de la siguiente forma:

¿Qué se quiere decir cuando se habla de *género editorial*? En el género editorial se engloban tanto las características internas que hacen posible que una serie de textos compartan una unidad genérica literaria, como aquellas externas que marcan vinculaciones (tipográficas e iconográficas) entre ellas. En otras palabras, el género editorial abarca tanto al *lector* (relacionado con el *texto*) como al *comprador* (relacionado con el *libro*), y todo ello gracias a unas determinadas expectativas de recepción, muy codificadas y (re)conocidas por todos, que pueden ser utilizadas por los libreros o impresores para hacer más atractivos sus productos. (las cursivas no son nuestras)

Ahondemos a continuación un poco en las características externas de los libros de caballerías castellanos. En primer lugar, sobresale el gran formato en el que eran impresos: el «folio» –22x32 cm–, el cual surgía al doblar en dos un «pliego» –unidad de medida editorial del papel y equivalente a 32x44 cm–, lo que originaba dos hojas y cuatro páginas (Muñoz Sánchez, 2016, p. 284). Tal formato, compartido con los libros de consulta que eran comúnmente leídos en pupitres o

atriles, constituye el primer rasgo que diferencia a los libros del género del resto de la literatura de ficción de la época, ya que esta era impresa en tamaños de papel menores (Lacarra, 2019b, p. 300)<sup>76</sup>.

En cuanto a la disposición del texto, su estructura y sus propiedades tipográficas, cabe decir que se presenta en dos columnas por página –algo característico del formato folio–, se organiza en libros y capítulos –cuya suma alcanza, en ocasiones, una extensión considerable– y hace gala de una tipografía «gótica» –empleada mayormente en las prensas hispánicas hasta bien avanzado el siglo XVI (Lacarra, 2019b, p. 295)–, cualidades todas ellas que, junto a los grabados que decoran algunas páginas y las iniciales adornadas, alejan a los libros de caballerías castellanos del espíritu humanista, reflejado en la letra «romana» o «antigua»<sup>77</sup>, para acercarlos, en lo que respecta a la apariencia, a los códices medievales (Marín Pina, 2008, pp. 166 y 167). Pero todos estos elementos no son privativos del género. En contrapartida, su portada o, para ser más precisos, el tipo de stampa grabada que allí aparece, sí lo es (Lucía Megías, 2004a, p. 212; 2008, p. 108).

El grabado frontal fue un elemento muy importante en los primeros libros impresos. Lacarra (2019b) sintetiza los factores que llevaron a que este aditamento iconográfico se convirtiera muy pronto en un componente imprescindible de las obras salidas de la imprenta durante aquella época:

Pese a su coste, la consideración del libro impreso como producto comercial implicará la aparición de un grabado de portada, porque es el primer vínculo que une al receptor con el texto y así resultaba mucho más atractiva. La presentación mediante alguna imagen no sólo servirá para atraer al comprador sino para crear unas expectativas de lectura visuales, es decir relacionarlo con otras series afines o con el patrocinio regio, por ejemplo, si incorporaba la presencia de escudos. A su vez, mediante la imagen inicial se

---

<sup>76</sup>Sin embargo, en talleres italianos y flamencos llegaron a imprimirse libros de caballerías castellanos en «octavo» –11x16 cm, resultado de doblar un pliego en tres partes, generando dieciséis páginas (Muñoz Sánchez, 2016, p. 284)– (Lucía Megías, 2008, p. 106; 2009, p. 1071). Por otra parte, cabe destacar que el marcado contraste de dimensiones entre sus exponentes y los de otros géneros es registrado por Cervantes en un diálogo del *Quijote* inserto en el capítulo del escrutinio de la biblioteca del hidalgo: «¿qué haremos de estos pequeños libros que quedan? [pregunta el barbero]/ –Éstos – dijo el cura– no deben de ser de caballerías sino de poesía» (*DQI* 1<sup>o</sup>, VI).

<sup>77</sup>No obstante, en esta serán impresos los más tardíos.

sintetizaba su contenido, lo que proporcionaba claves interpretativas. (pp. 316 y 318)

En el caso de los libros de caballerías castellanos, la figura grabada en la portada podía responder a varios motivos, todos, como cabría esperar, alusivos a lo caballeresco. Lucía Megías (2004a, 2008) identifica cuatro tipos principales: el del caballero montado, el bélico, el heráldico y un cuarto y último en donde se ubican aquellas estampas que no encajan dentro de las clasificaciones anteriores, como la que muestra a un príncipe que porta atributos reales o las que representan escenas de la corte<sup>78</sup>. De todos ellos, el más común es el primero: el del caballero jinete. Auténtico basamento de la estrategia editorial del género, aparece ya en su primer ejemplar conocido: el *Amadís* montalviano salido de la imprenta zaragozana de Jorge Coci (1508). También lo hace en la última tirada de libros de caballerías castellanos que se imprimió en la España de la Edad Moderna: la edición número tres de la tercera entrega del *Espejo de Príncipes y Caballeros*, de Marcos Martínez, obra que, de igual forma, vio la luz en Zaragoza (1623) (Haro Cortés, 2014, p. 86)<sup>79</sup>.

La conjunción de todas estas características externas, a las que debemos añadir que, a menudo, sus ejemplares poseían una cuantiosa cantidad de folios – haciendo, así, subir el tasado, por el número de pliegos empleado–, hizo de los libros de caballerías castellanos productos especialmente caros (Lucía Megías, 2008, p. 113). No obstante, existían otros medios más económicos para conseguirlos: comprarlos en almonedas o subastas, donde su precio podía llegar a ser considerablemente menor; alquilarlos, o bien solicitarlos prestado, tanto a familiares como a amigos (Marín Pina, 2008, p. 167; Lucía Megías y Marín Pina, 2008, p. 290). Con todo, no era sino la nobleza el nicho social que fungía como su receptor original, y no solo por su capacidad económica holgada, sino, además, porque los libros de caballerías castellanos apuntaban específicamente hacia ella, interpeándola y solicitando su aprobación. Inventarios de bibliotecas nobiliarias, relaciones de celebraciones caballerescas, críticas de moralistas y las mismas

---

<sup>78</sup>Un análisis detallado de cada uno de estos tipos, en donde se profundiza, entre otras cuestiones, en las diferentes versiones del caballero jinete, puede consultarse en Lucía Megías, 2000, pp. 146-235.

<sup>79</sup>Remitimos al estudio de la referencia para una mirada minuciosa acerca de la iconografía de portada de las obras surgidas del importante polo impresor de Valencia, en cuyos ejemplares se observa, entre otros detalles, la continua reutilización y adaptación de diseños. Asimismo, para un examen específico de los grabados que acompañan el texto de las primeras ediciones del *Amadís*, vid. Cacho Bleca, 2007, pp. 61-88.

dedicatorias de las obras<sup>80</sup> son algunos de los lugares a través de los cuales se trasluce la asociación primigenia entre el género y el estamento noble (Lucía Megías y Marín Pina, 2008, p. 291). Por ejemplo, en ocasiones se articularon espectáculos, a veces de varios días, en torno a una sucesión de actividades lúdicas basadas en sus motivos más habituales, siendo el más famoso de todos ellos el que preparó María de Hungría, en 1549, en Binche, actual Bélgica, para honrar a su sobrino, el príncipe Felipe<sup>81</sup>.

Mención aparte merece el hecho de que numerosas mujeres nobles también fueron ávidas lectoras de historias caballerescas, muestra de lo cual fue la propia Isabel la Católica, quien contaba, entre sus posesiones, con títulos pertenecientes a la Materia de Bretaña, como el *Baladro del Sabio Merlín* y *La Demanda del Santo Grial* (1515)<sup>82</sup>. Es más, la vallisoletana Beatriz Bernal contribuyó al repertorio de libros de caballerías castellanos con una obra de su propio ingenio: el *Cristalián de España* (1545)<sup>83</sup>. También conviene mencionar a Mencía de Mendoza, marquesa

---

<sup>80</sup>Solo por nombrar unos pocos ejemplos ilustrativos, tanto el *Palmerín* como su continuación, el *Primaleón*, fueron dedicados al joven Luis de Córdoba, miembro de la influyente familia de los Fernández de Córdoba e hijo del conde de Cabra que tuvo una interesante carrera política al lado de Carlos V, siendo desde menino hasta embajador. Por su parte, el tercer y último ejemplar del ciclo de los palmerines, el *Platir*, lo fue a Pero Álvarez Osorio y María de Pimentel, marqueses de Astorga; el *Cirongilio*, a Diego López Pacheco, «marqués de Villena y de Moya, duque de Escalona, conde de Santiesteban y de Xiquena», tal como reza en los preliminares de la obra; el *Felixmarte*, a Juan Vázquez de Molina, secretario de Felipe II, y *Febo el Troyano* a Mencía Fajarda y de Zúñiga, marquesa de los Vélez y Molina.

<sup>81</sup>Tal celebración es abordada en del Río Noguerras, 2008, pp. 383-402 y 2012, pp. 285-302.

<sup>82</sup>La literatura caballeresca medieval registra el afán lector de las féminas cortesanas. Por ejemplo, en el *Libro del Caballero Zifar* (ca. 1300) podemos leer el siguiente pasaje, alusivo a una lectura en voz alta que una doncella realiza para el infante Roboán: «E la donzella llevaba el libro de la estoria de don Yvan, e començó a leer en él. E la donzella leíe muy bien e muy apuestamente e muy ordenadamente, de guisa que entendíe el infante muy bien todo lo que ella leíe, e tomava en ello muy grand plazer e grand solaz; ca çiertamente non ha ome que oya la estoria de don Yvan que non resçiba ende muy grand plazer, por las palabras muy buenas que en él dizíe» (CCVI). Yendo más atrás en el tiempo, en un texto que data de los albores de este tipo de literatura, el *Yvain* de Chrétien de Troyes, hallamos, en el episodio del castillo de la Pésima Ventura, otra escena de lectura que tiene por protagonista a una mujer: « Mes sire Yvains el vergier antre / Et après lui tote sa rote, / Apoié voit dessor son cote / Un prodome, qui se gisoit / Sor un drap de soie, et lisoit / Una pucele devant lui / An un romanz, ne sai de cui. / Et por le romanz escouter / S'i estoit venue acoter / Une dame, et c'estoit sa mere, / Et li sires estoit ses pere, / Si se pooient esjoir / Mout de li veoir et oïr ; / Car il n'avoient plus d'anfanz ; / N'ele n'avoit mie seze anz » –«Mi señor Yvain entró en el jardín seguido de toda su comitiva. Vio a un hombre de aspecto noble acostado sobre una tela de seda y reclinado sobre el codo; ante él una doncella leía una novela, no sé de quién, y una dama se había acercado para escucharla: la dama era su madre y el señor su padre, y se llenaban de gozo al verla y al escucharla, pues no tenían otro hijo./ No tendría más de dieciséis años»– (vv. 5360-5374).

<sup>83</sup>Cabe mencionar también el misterio que rodea la autoría de las dos primeras obras del ciclo palmeriniano. Una de las hipótesis que circuló, además, en su tiempo, apunta a una mujer posiblemente mencionada en los versos dirigidos al lector con los que cierra el *Primaleón*: Augustobrica, quizás un seudónimo derivado de Augustóbriga, antigua denominación de Ciudad Rodrigo. Se especula que quien posiblemente se oculta bajo tal sobrenombre es Catalina Arias, madre del mirobriguense Francisco Vázquez, señalado, al final del *Primaleón*, como el traductor al

del Zenete. De consabida formación humanística –fue discípula de Juan Luís Vives–, mostró, al igual que su esposo –el duque de Calabria Fernando de Aragón–, una gran afición por los libros de caballerías. A ella incluso le fue dedicado uno: el voluminoso *Valerián de Hungría* (1540), de Dionís Clemente<sup>84</sup>.

Ahora bien, como manifestamos con anterioridad, el hecho de que la nobleza haya sido el principal destinatario del género no implica que haya sido el único: miembros de la Iglesia, como Santa Teresa de Jesús –gran lectora en su juventud y de quien se cree que pudo haber escrito un ejemplar junto a su hermano (Marín Pina, 2008, p. 169)–; bachilleres, abogados y otros exponentes de la burguesía –quienes, como vimos, además los escribían–, y muchos otros hombres y mujeres de las más diversas condiciones sociales también gastaban horas y horas a luz del día o de las velas deleitándose con sus páginas<sup>85</sup>. Cervantes da fe de ello a través de las siguientes palabras de su ilustre manchego:

con gusto general son leídos y celebrados de los grandes y de los chicos, de los pobres y de los ricos, de los letrados e ignorantes, de los plebeyos y caballeros..., finalmente, de todo género de personas de cualquier estado y condición que sean (*DQ1 4<sup>o</sup>, L*)

En lo que respecta a las modalidades de lectura asociadas al género, coexistían dos: en primer lugar, una lectura oral-auditiva, pública o semipública, realizada en voz alta, profundamente arraigada en prácticas medievales y frecuente en las cortes y otros ámbitos de reunión, y, en segundo, una ocular, de carácter individual y silenciosa, un auténtico signo de los nuevos tiempos que poco a poco fue imponiéndose. Lucía Megías y Marín Pina (2008) arrojan más precisiones acerca de ambas:

---

castellano de la obra –lo cual también hace de él uno de los candidatos para su autoría. No obstante, dicha hipótesis aún permanece firmemente anclada en el terreno de la especulación. Para una perspectiva más profunda acerca de la recepción femenina de los libros de caballerías castellanos, *vid.* Marín Pina, 1991, pp. 129-148.

<sup>84</sup>Con respecto a las peculiaridades intelectuales de la marquesa, *vid.* Duce García, 2017a, pp. 25-36. Asimismo, sobre el duque de Calabria, de agitada vida política –fue desde prisionero de Fernando el Católico hasta amigo personal de Carlos V, con quien se convirtió en virrey de Valencia– y cultural –su corte fue un espacio efervescente de actividad lúdica caballeresca, música, certámenes poéticos, representaciones teatrales y otras manifestaciones literarias–, *vid.* Duce García, 2017b, pp. 17-63, donde, además, se brindan detalles acerca de su fabulosa biblioteca, ampliada considerablemente por las aportaciones de la marquesa, y se subraya el importante papel de la ciudad de Valencia en el desarrollo de los libros de caballerías castellanos.

<sup>85</sup>Desde hace varias décadas, el público de los libros de caballerías castellanos viene concitando la atención de los estudiosos de las letras de los siglos áureos. Entre los trabajos primigenios, hoy en día considerados como auténticos clásicos en el tema, *vid.* Chevalier, 1968, pp. 65-103.

La lectura en voz alta de libros de caballerías se sigue practicando en el siglo XVI y llega hasta el siglo XVII. Desde la realeza, con Carlos V a la cabeza, que mandaba que le leyeran trozos del *Belianís de Grecia*, hasta las monjas, si hemos de creer autoconfesiones como la de la agustina Mariana de San Joseph que hacia finales del XVI leía en voz alta libros de caballerías a las monjas enfermas, pasando por las lecturas a bordo en las travesías al Nuevo Mundo, la lectura en común, en voz alta, era muy habitual. Esta forma de lectura oral alterna con la lectura silenciosa y en soledad y en este sentido los libros de caballerías son claves en el tránsito hacia esta modalidad de recepción propia de la novela moderna. (p. 306)

Cabe destacar que la lectura a viva voz –práctica que atraviesa al conjunto de la literatura del Siglo de Oro– fue determinante para que el contenido de los libros de caballerías castellanos trascendiera los reducidos círculos cortesés, eclesiásticos y burgueses que poseían un grado de alfabetización más alto de lo común, a fin de arribar a un público mucho más amplio<sup>86</sup>. Asimismo, resulta menester ponderar, en este proceso de difusión oral, el papel que jugaron dos fenómenos indisociables: la memorización y la continua adaptación de los textos a los siempre heterogéneos oyentes. Un caso resonante, el del morisco Román Ramírez, vecino de la villa de Deza, refleja la importancia de ambos.

De este curioso sexagenario, que también ejerció la medicina morisca y fue autor de comedias, se afirmaba, entre otras cosas, que podía recitar pasajes exactos de libros de aventuras caballerescas –incluso se le ha atribuido haber escrito uno: *Florisodoro de Grecia*, del que no se tienen mayores constancias–, habilidad que demostraba ante públicos de muy diferentes orígenes. Tal destreza, entre otras varias, hizo que la Inquisición lo apresara, ya que sospechaba que su prodigiosa memoria tenía un origen diabólico. Pero el proceso inquisitorial ha revelado algo muy distinto: en realidad, Román Ramírez únicamente memorizaba lo

---

<sup>86</sup>Tal como afirma Anna Bognolo (1993), «No hay pues que interpretar la recepción oral en el Siglo de Oro únicamente como una reliquia medieval, ni asociarla simplemente con un público de gente humilde e inculta; si el analfabetismo era casi general, sin embargo es posible que a través de vehículos como la lectura en voz alta de novelas, el canto de poemas y el teatro, la literatura culta pudiese llegar a amplios sectores de la población» (p. 125). En efecto, desde *La Celestina* y *El Lazarillo de Tormes* (1554) hasta la poesía lírica de Luís de Góngora y Francisco de Quevedo, pasando por los versos de los pliegos sueltos, el recitado constituyó una de las vías fundamentales para la difusión masiva de las nuevas y viejas letras castellanas que pasaron por el tamiz de la imprenta en los siglos XVI y XVII. El tema es abordado en profundidad en Frenk Alatorre, 2016, pp. 48-85.

sustancial del argumento de aquello que leía y algunos datos concretos, como nombres de personajes y lugares, y, luego, al recitar, añadía o quitaba elementos a su conveniencia, siendo el entretejido de todos ellos de su propia invención. En otras palabras, improvisaba a partir de unos cuantos materiales, pero lo hacía de tal modo que generaba el efecto de repetir pasajes al dedillo, lo que le valió su tan mentada fama, mas también su triste suerte, ya que murió en el mismo año en el que fue prendido (1599)<sup>87</sup>.

En cuanto a la historia editorial del género, lo primero que cabe decir es que los libros de caballerías castellanos gozaron de una muy buena salud hasta la segunda mitad del XVI, proliferando en títulos originales y desarrollado variaciones. Marín Pina (2008), al respecto, señala algunos puntos cruciales de esta etapa de emergencia, crecimiento y esplendor. Luego de asentado el modelo basal amadisiano, se observa, entre 1505 y 1516, un periodo de innovación y la consolidación de dos variables, a saber: la de la «caballería artúrica profana» – *Amadís de Gaula*, ciclo palmeriniano– y la de la «caballería cristina» –*Sergas de Esplandián*, *Florisando*. Después, durante el reinado de Carlos V, el género alcanzó su cenit, a lo que contribuyó la manifiesta simpatía del emperador por este tipo de literatura –se sabe que abogó para que Jerónimo Fernández, autor del *Belianís de Grecia* (1545), publicara una continuación de su historia. Por su parte, Lucía Megías (2004a) identifica dos modelos. El primero de ellos es el del «paradigma inicial». Este fue establecido por el *Amadís* montalviano y posteriormente fue reforzado por el ciclo palmeriniano. Su tono general es «idealista» y derivó en dos subvariantes. una veta «realista», representada por títulos como *Florisando*, *Floriseo* (1516), *Claribalte* y *Lepolemo*, y que se caracteriza por la ausencia de elementos mágicos, maravillosos y cualesquiera otros que fueran sospechosos de infringir la ortodoxia religiosa, y otra «experimental», que toma elementos de la ficción sentimental y que se expresa a través de la obra de Feliciano de Silva. El segundo modelo, por su parte, es el de la «literatura de entretenimiento», a cuya cabeza se ubica el *Espejo de príncipes y caballeros*, de Ortúñez de Calahorra, y en el que prima lo hiperbólico,

---

<sup>87</sup>Poco después de su fallecimiento, en el auto de fe que tuvo lugar en Toledo, se sentenció que se trataba de un «hereje apóstata mahometano» que había pactado con el demonio. Para más detalles acerca de Román Ramírez, el proceso inquisitorial del que fue protagonista y de aquellos que se ocuparon de estudiar tanto al personaje como a la situación en la que estuvo envuelto, *vid.* Díaz Migoyo, 2004, pp. 39-53.

lo erótico y lo maravilloso, en detrimento del mensaje didáctico-moralizante, que pierde fuerza.

El éxito comercial alcanzado por los libros de caballerías castellanos fue de tal magnitud que incluso obras que no pueden considerarse como tales intentaron comercializarse bajo sus características editoriales, a fin de colarse entre ellos para sacar partido de su gran demanda. Este es el caso de varios de los títulos salidos de las prensas de Jacobo Cromberger, entre los que podemos contar el *Zifar*, la *Historia del emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia* (1521) y la *Corónica del rey don Pedro de Castilla* (1542), de López de Ayala. A estos textos debemos sumar varias crónicas que relatan las hazañas del Cid Campeador, como la *Suma de las corónicas de los muy valerosos y esforzados caballeros castellanos Cid Ruy Díaz de Bivar y el conde Fernán González*, impresa en 1562 por Sebastián Martínez en Alcalá de Henares (Lucía Megías, 2000, pp. 49-59; 2001a, p. XIX; 2001b; 2004a, pp. 23-30; 2008, p. 108).

Otra prueba del éxito del género es su extensa propagación más allá de los Pirineos, tal como lo demuestran los siguientes datos: en Francia, el género comenzó su andadura en 1540, al publicarse la traducción del primer libro del *Amadís* refundido, a cargo de Nicolas d'Herberray des Essarts, quien tradujo también otros exponentes del ciclo amadisiano –por ejemplo, las *Sergas de Esplandián*, en 1544, y el *Lisuarte de Grecia*, en 1545–; en Italia, además de imprimirse muchas ediciones en castellano, las prensas venecianas de Michelle Tramezzino sacaron al mercado, en un formato económico, una gran cantidad de traducciones, como la *Historia del valerosissimo cavaliere Palmerino d'Oliva* (1544), *Le prodezze di Splandiano* (1547) y *Don Silves de la Selva* (1551), siendo también destacables las adaptaciones a verso, como el *Amadigi* (1560), de Bernardo Tasso, o las continuaciones vernáculas, como las seis partes del *Sferamundi di Grecia* (1558-1565); en Portugal, la fama alcanzada por los libros de caballerías castellanos propició el surgimiento de obras tan significativas como la *Crónica do famoso e muito esforçado cavaleiro Palmeirim de Inglaterra*, de Francisco de Moraes, cuya edición más antigua, conservada a la fecha, proviene de 1567 –aunque se presume que la *princeps* es del primer lustro de 1540– y que tuvo varias continuaciones y traducciones a distintos idiomas; en territorio germánico, el devenir de Amadís y su linaje alcanzó notoriedad gracias a las traducciones francesas y a los títulos originales italianos, todos los cuales fueron volcados al alemán; en los Países Bajos,



Martín Nucio –Marten Nuyts–, quien imprimía en Amberes títulos españoles, tradujo del castellano al neerlandés los dos primeros libros del *Amadís*, lanzando su producto al público en 1546, y, en Inglaterra, *The Treasurie of Amadis of France* (1567), traducción de Thomas Paynell de la popular recopilación francesa *Trésors des Amadis* (1559), abrió el camino a nuevas traducciones, como la de la primera parte de *Espejo de príncipes y caballeros* –lanzada bajo el título de *The Mirrour of Princely Deeds and Knighthood* (1578)– o la del primer libro del *Amadís* francés, la cual fue realizada por Anthony Munday, quien también tradujo al inglés el *Palmerín de Olivia* y el *Primaleón* en sus versiones galas<sup>88</sup>. Asimismo, estudios como el clásico *Books of the Brave: Being an account of Books and of Men in the Spanish Conquest and Settlement of the Sixteen Century New World* (1949) –*Los libros del conquistador*, por su traducción al español–, de Irving Leonard, dejaron en claro que los libros de caballerías castellanos no solo cruzaron el Atlántico de la mano de exploradores y conquistadores, sino que, además, ejercieron cierta influencia sobre la forma en la que estos percibieron los espacios y habitantes del Nuevo Mundo<sup>89</sup>. Así lo demuestra el hecho de que haya sido llamada al igual que la isla de la que provienen las mujeres guerreras de las *Sergas*, California, como así también el nombre con el que los españoles identificaron a los indígenas del extremo sur del

---

<sup>88</sup>Para mayor información acerca del devenir de los libros de caballerías castellanos en Francia, *vid.* Roubaud, 2008, 319-332; en Italia, *vid.* Bognolo, 2008, pp. 333-342; en Portugal, *vid.* Vargas Díaz-Toledo, 2008, pp. 343-350; en el Sacro Imperio, *vid.* Gernert, 2008, pp. 351-355; en Flandes, *vid.* Groot, 2008, pp. 356-359, y en Inglaterra, *vid.* Neri, 2008a, pp. 360-363. Para el caso particular de la propagación del ciclo amadisiano, *vid.* Neri, 2008b, pp. 565-591.

<sup>89</sup>No obstante, tal influencia debe matizarse. En relación a esto, Lacarra y Cacho Blecua (1990) advierten que, si bien los libros de caballerías hispánicos y las formas literarias de temática americana de la época, como las crónicas de Indias, comparten ideales –por ejemplo, la búsqueda del honor, la fidelidad monárquica, el anhelo por alcanzar notoriedad y el deseo de ampliar las fronteras de la cristiandad–, debe tenerse en cuenta que estos no eran privativos de las obras caballerescas, puesto que se hallaban imbricados a un nivel ideológico general y, por lo tanto, también aparecen en otras literaturas contemporáneas, aunque, por supuesto, es preciso considerar que, entre todas estas, el género fue el que alcanzó la difusión más notable. Por su parte, Mérida Jiménez (2007) sostiene que la influencia que los libros de caballerías castellanos tuvieron sobre los españoles que se lanzaron a la aventura en el Nuevo Mundo no fue inmediata, sino que debe considerarse recién a partir de la tercera década del siglo XVI. Respecto a las similitudes entre el universo mental del conquistador y el del caballero literario, y su expresión en aquellas obras nacidas al calor de las primeras interacciones españolas con la realidad americana –como la *Historia verdadera de la conquista de Nueva España* (1632), de Bernal Díaz del Castillo–, *vid.* Carmona Fernández, 1993, pp. 11-29 y González, 2008, pp. 369-382. Un estudio mucho más específico acerca de la relación entre los libros de caballerías castellanos y las crónicas de Indias, que pone el foco en las similitudes lingüísticas y estilísticas entre ambos géneros, puede consultarse en Stoll, 2012, pp. 2417-2428.

continente, «patagones», denominación que reciben los salvajes que aparecen en el *Primaleón* y que daría lugar al topónimo «Patagonia»<sup>90</sup>.

Pero los libros de caballerías castellanos no estuvieron exentos de críticas e, inclusive, de ganarse una enconada animadversión: la de los humanistas. En efecto, al mismo ritmo que crecía su popularidad, lo hacía la repulsa que los humanistas sentían hacia ellos. Salvo por algunas obras, el género, en líneas generales, aparece ante sus ojos como un tipo de literatura inmoral, que corrompía a hombres y mujeres con su sensualismo y enaltecimiento de ideales vanos<sup>91</sup>. Además, le achacaban perseguir el entretenimiento por el entretenimiento mismo, apelando exclusivamente a exageraban fabulaciones, y le otorgaban un valor literario escaso o directamente nulo. Por ejemplo, en su *Diálogo de la lengua* –cuyo manuscrito data de 1535–, el erasmista Juan de Valdés escribió, con respecto a los «libros romançados», las siguientes palabras:

Valdés—Entre los que an escrito cosas de sus cabeças comúnmente se tiene por mejor estilo el del que scrivió los quatro libros de *Amadís de Gaula*; y pienso que tienen razón, bien que en muchas partes va demasidamente afetado, y en otras muy descuidado; unas veces alça el estilo al cielo, y otras lo abaxa al suelo; pero al fin, assí a los quatro libros de *Amadís*, como a los de *Palmerín* y *Primaleón*, que por cierto respeto an ganado crédito conmigo, terné y juzgaré siempre por mejores que essotros *Esplandián*, *Florisando*, *Lisuarte*, *Cavallero de la Cruz*, y que a los otros no menos mentirosos que éstos, *Guarino mezquino*, *La linda Melosina*, *Reinaldos de Montalván*, con la

<sup>90</sup>Sobre este punto en particular, regresaremos capítulos después.

<sup>91</sup>La idea de que los libros de caballerías castellanos alentaban a las mujeres a ir en contra de lo que se esperaba de ellas constituye un lugar común en los debates de la época en torno a ellos. Ecos de esta idea continúan hallándose incluso en fechas tan tardías para el género como lo son el segundo y sexto decenios del siglo XVII. En efecto, en la tragicomedia *La lealtad contra la envidia* (1626-1629), parte de la «Trilogía de los Pizarros», de Tirso de Molina, podemos leer el siguiente pasaje: «Vivero—¿Leyó la crédula dama/ libros de caballerías/ que osasen contar quimeras/ tan indignas de creer?/ Pues como cada mujer/ juzga estas burlas por veras/ y agrada todo lo nuevo,/ y a cada dama en Medina/ que tiene en vos imagina/ un caballero del Febo,/ un Artús, un Amadís» (1.723-733). Asimismo, el padre Benito Remigio Noydens, autor de *Historia moral del Dios Momo; enseñanza de príncipes y subditos, y destierro de novelas, y libros de cavallerias* (1666), advierte a las doncellas que «huyan de los libros de las Novelas, y Cavallerias, llenos de amores, estupros, de encantos, y estragos. Son unas pildoras doradas, que con capa de un gustoso entretenimiento lisongean los ojos, para llenar la boca de amargura, y tosigar el alma de veneno. Yo me acuerdo aver leído de un hombre sumamente vicioso; que hallandose amartelado de una y sin esperanza de conquistarla por fuerza se resolvió a cogerla con engaño, y maña, y haziendola poner los ojos en uno destes libros, con titulo de entretenimiento, le puso en el corazon tales ideas de amores, que componiendola a su exemplo, descompusieron en ella, y arruynaron el honesto estado de su recato, y de su verguença» (p. 286).

*Trapisonda*, y *Oliveros* que es intitulado *de Castilla*, los quales, demás de ser mentirosísimos, son tan mal compuestos, assí por dezir las mentiras muy desvergonçadas, como por tener el estilo desbaratado, que no ay buen estómago que los pueda leer.

Marcio—¿Avéislos vos leído?

Valdés—Sí que los he leído.

M.—¿Todos?

V.—Todos.

M.—¿Cómo es posible?

V.—Diez años, los mejores de mi vida, que gasté en palacios y cortes, no me emplée en excercicio más virtuoso que en leer estas mentiras; en las cuales tomava tanto sabor que me comía las manos tras ellas. Y mirad qué cosa es tener el gusto estragado, que si tomava en la mano un libro de los romançados en latín que son de historiadores verdaderos, o a lo menos que son tenidos por tales, no podía acabar conmigo de leerlos. (pp. 248 y 249)

Vives, Benito Arias Montano, Pero Mexía, Diego Gracián de Alderete, Alejo Vanegas, Miguel Sánchez de Lima y López Pinciano son solo algunos de los exponentes del humanismo español que descargaron sus diatribas contra los libros de caballerías impresos<sup>92</sup>. Empero, sus críticas usualmente no iban más allá de un público intelectual muy selecto, motivo por el que hicieron escasa mella en su ritmo de demanda.

El consumo de libros de caballerías castellanos tampoco se vio afectado por la Inquisición española, quien no los hizo objeto de persecución, algo que resulta destacable, por cuanto, durante el periodo, su actitud expurgatoria y prohibitoria de la creación textual no tendió sino a crecer en virulencia, de la mano del incremento de la lucha contra las confesiones reformadas. La prueba más fehaciente de que no estuvieron en la mira del interés inquisitorial es que no se consigna ningún título en los famosos índices vernáculos de libros prohibidos de la época, como el de Fernando de Valdés y Salas (1559) o el mucho más extenso de Gaspar de Quiroga (1583) (Marín Pina, 2008, p. 176)<sup>93</sup>. Por otra parte, escaso éxito tuvieron sucesivas

<sup>92</sup>Las palabras de reprimenda que vertieron los humanistas contra los libros de caballerías castellanos son abordadas en Irving, 1979, pp. 78-86, pero un análisis más minucioso de las mismas puede consultarse en Kohut, 2002, pp. 173-185.

<sup>93</sup>Irving (1979), al respecto, añade lo siguiente: «Considerando las encendidas denuncias de los escritores sagrados contra los libros de caballería (...) y la frecuencia con que éstos se expresaban

disposiciones estatales destinadas a impedir el envío de estas obras a América – como las de 1531, 1536 y 1543–, bajo el argumento de que su contenido podía entorpecer el proceso de cristianización de los aborígenes. Igual suerte corrieron los intentos de movilizar la maquinaria estatal para prohibir terminantemente la publicación y lectura del género, ejemplo de los cuales es una solicitud presentada a las Cortes de Valladolid, en 1555, que demandaba el fin de todos los «libros de mentiras y vanidades» que enredaban la mente de los jóvenes<sup>94</sup>. Por lo tanto, las causas del declive de los libros de caballerías castellanos deben ser buscadas en otros sitios.

Marín Pina (2008) fija en la abdicación de Carlos V, en favor de Felipe II (1556), el principio del declive editorial del género, declive que se trasluciría, sobre todo, en el hecho de que, en la segunda mitad del siglo XVI, se lanzaron al mercado poco menos de una decena de obras originales –aunque las más conocidas continuaron editándose. La autora señala como una de las causas más importantes de esta situación el incremento del control ejercido por el Estado y la Iglesia sobre la producción y comercialización libresca, pues, aunque no afectaba a los libros de caballerías castellanos en forma directa, sí lo hacía de manera indirecta, ya que influía sobre la concesión de licencias; generaba escollos para que títulos nuevos se imprimieran, aun contando con los permisos correspondientes, y viraba paulatinamente el interés de los impresores hacia la nueva liturgia impuesta a la grey católica por los conciliares tridentinos (pp. 176-177).

---

en términos irreverentes y un tanto libres en cosas de moral, la tolerancia que demostró la Inquisición con respecto a estas obras es verdaderamente extraordinaria» (pp. 87 y 88). Tal situación puede explicarse por el hecho de que el resguardo de la ortodoxia doctrinal contrarreformista fue la principal variable de la censura inquisitorial. Por tal razón, pese a las voces que clamaban contra ellos, los libros de caballerías no corrieron la misma suerte que obras como *La Celestina*, que fue expurgada, aunque tardíamente (1632), para ser luego prohibida (1794), o el *Libro de Cavallería Celestial del pie de la Rosa Fragante* (1554), de Jerónimo de Sampedro, que corrió mucha peor suerte que el anterior, ya que fue directamente prohibido, junto a su continuación, *Segunda parte de la Cavallería Celestial de las hojas de la Rosa fragante* (1554), en el índice de 1559. El caso de las obras de Sampedro es muy particular, ya que su autor pensó ambas como recuentos de pasajes bíblicos revestidos con los atrayentes ropajes editoriales y estilísticos de los libros de caballerías castellanos, para, por un lado, avivar el interés por la literatura religiosa y, por el otro, criticar al género de cuyos recursos se valía, al considerarlo como el responsable de la marginación de los libros sagrados. Fue precisamente dicha adecuación de partes del Antiguo y Nuevo Testamento al gusto literario popular lo que le valió la condena inquisitorial, por caer en la heterodoxia religiosa, a los ojos de los censores. Para indagar en profundidad en el recorrido de este fiel exponente de los libros de caballerías a lo divino, *vid.* Herrán Alonso, 2004, pp. 1029-1044. Con respecto a cuáles eran los elementos analizados por la Inquisición española para decidir si una obra era merecedora o no de ser expurgada o prohibida, *vid.* García Cárcel y Burgos Rincón, 1992, pp. 97-109.

<sup>94</sup>Para mayor información acerca de toda esta legislación, *vid.* Irving, 1979, pp. 87-100.

En contraposición, Lucía Megías (2004a) sostiene que es equivocado plantear que el descenso en la publicación de nuevos exponentes, desde mediados del siglo XVI, constituye un signo inequívoco de la decadencia del género, ya que la existencia de manuscritos, que continuaron escribiéndose y difundiéndose hasta los primeros decenios del XVII, continúa, a su juicio, corroborando el interés en ellos. Asimismo, él (2000, 2004a, 2008) aduce que la crisis de los libros de caballerías castellanos debe relacionarse con las limitaciones económicas que afrontó la industria editorial española durante el gobierno de Felipe II, puesto que, por sus características editoriales –como su formato de folio y extensión–, su impresión requería de una elevada inversión, aunque quienes estaban al mando de las imprentas hallaron formas de abaratar los títulos, empleando papel de menor calidad, reutilizando tipos góticos y tacos xilográficos, y/o dividiendo las obras en fascículos mucho más asequibles.

Tampoco podemos dejar de señalar que el progresivo cambio en las tendencias de consumo de los lectores también fue un factor importante en el ocaso de los libros de caballerías hispánicos. Otras formas de literatura de nuevo cuño, como la épica culta, la novela pastoril y la picaresca, riñeron arduamente con aquellos por la conquista de la preferencia de lectores e impresores, imponiéndoseles poco a poco. Por ejemplo, siguiendo la información consignada en *Iberian Books: Books Published in Spanish or Portuguese or on the Iberian Peninsula before 1601* (2010), el exponente más importante de la épica culta, *La Araucana* (1569-1597), de Alonso de Ercilla, se editó, desde su salida y hasta fines de siglo, unas treinta veces. En el mismo lapso de tiempo, y según la *Bibliografía* de Einsenberg y Marín Pina, el *Amadís* lo fue solo unas cuatro veces; el *Palmerín*, dos; la primera parte de *Espejo de príncipes y caballeros*, cuatro, y muchos otros, ninguna, hallándose entre estos últimos algunos exponentes considerablemente exitosos antes de 1569, como *Lepolemo*, editado una decena de veces antes de tal año. Jorge García López, Eugenia Fosalba y Gonzalo Pontón (2013) arrojan más precisiones acerca de este cambio operado en el gusto de los lectores españoles, cuando expresan que, para 1550,

las *Dianas* y los *Abecenrajes*, junto con el realismo social del *Lazarillo*, toman el relevo. No solo eran héroes más creíbles (particularmente Lázaro González Pérez), sino que también mejor estilizados, menos previsibles y con un abanico más amplio de posibilidades, que no niegan, sino que absorben –

por lo que respecta al *Abecenrraje* y en gran parte también a la *Diana*– el mundo del *Amadís*, de igual forma que la ficción sentimental estaba sobreentendida en la aventura caballeresca. El caballero encontrará, claro, un sitio en el mundo de la Arcadia, pero como un invitado más, como una posibilidad siempre latente en el pastor despechado, sin ocupar nunca más el centro de la escena. (p. 289)

Es menester dejar en claro que la enorme atención que concitaron las obras aquí mencionadas no bastó para borrar del panorama libresco al género, que repuntó editorialmente en los últimos decenios quinientistas. Marín Pina (2008) sitúa esta nueva etapa de encumbramiento entre 1575 y 1585, manifestando, además, que el móvil del mismo fue el relanzamiento de la caballería ciudadana por parte de Felipe II, con el propósito de contribuir al cumplimiento de sus fines políticos. García López, Fosalba y Pontón (2013), por su parte, advierten que, entre 1575 y 1590, las tiradas correspondientes a títulos originales y reediciones alcanzaron la treintena. No obstante, la merma resulta por demás evidente cuando se compara esta cifra con las más de cien ediciones lanzadas entre 1525 y 1550. Pese a ello, la consignación de títulos en inventarios de librerías realizados entre el ocaso quinientista y el alba seiscentista muestran una demanda que todavía podría interpretarse como saludable. Por ejemplo, el inventario que se hizo a la muerte de Benito Boyer (1592), librero lionés instalado en Medina del Campo, lista quinientos veinticinco ejemplares (Lucía Megías, 2000, p. 47; 2004a, p. 22; 2008, p. 118). La librería madrileña de Cristóbal López, de acuerdo con la pesquisa de Trevor Dadson (1998), cuenta, en 1606, con diez títulos distintos –sin incluir al *Quijote*– y diecisiete ejemplares, poco menos del diez por ciento del total de sus existencias de prosa de ficción –doscientos treinta y nueve libros. Tampoco podemos obviar la existencia de un documento rescatado por Irving (1979) y fechado el 22 de febrero de 1583 en la Ciudad de los Reyes –Lima–, por el cual un tal Francisco de la Hoz se compromete a comprar en España poco menos de dos mil libros para entregarlos a su regreso al mercader Juan Jiménez del Río. En su detallada lista de obras requeridas, seis entradas corresponden a libros de caballerías castellanos, de los cuales debían comprarse, en total, cincuenta ejemplares. Estos datos indican que, del otro lado del Atlántico, el género, pese a las vicisitudes que atravesó en la segunda mitad del XVI, aún gozaba, al cierre de la centuria, de cierto nivel de consumo, del mismo modo que en el contexto peninsular de aquel entonces.

El primer decenio del siglo XVII atestigua dos hechos sumamente significativos en la historia de los libros de caballerías castellanos: por una parte, la salida al mercado, en 1602, del *Policisne*, el último de sus títulos originales en ser impreso –de aquí en más solo saldrán de los talleres tiradas de obras ya existentes–, y, por el otro, la irrupción, tres años después, de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra, sátira por excelencia del género en donde se relatan las peripecias de un noble de baja alcurnia embebido excesivamente en los ideales caballerescos pregonados en aquel. ¿Fue el golpe de gracia para amadises, palmerines, clarianes, belianises, espejos y similares? Ya en sus inicios, el *Quijote* no deja lugar a dudas acerca de que su propósito consiste en combatir los libros de caballerías, lo que demuestra que ellos no solo se mantenían de pie, sino que también seguían siendo lo suficientemente consumidos como para que algunos continuaran considerándolos como una suerte de amenaza para la integridad pública. En efecto, en el prólogo, Cervantes manifiesta sin rodeos al lector que el libro que sostiene entre sus manos

es una invectiva contra los libros de caballerías, de quien nunca se acordó Aristóteles, ni dijo nada San Basilio, ni alcanzó Cicerón, ni caen debajo de la cuenta de sus fabulosos disparates las puntualidades de la verdad, ni las observaciones de la astrología, ni le son de importancia las medidas geométricas, ni la confutación de los argumentos de quien se sirve la retórica, ni tiene para qué predicar a ninguno, mezclando lo humano con lo divino, que es un género de mezcla de quien no se ha de vestir ningún cristiano entendimiento<sup>95</sup>.

Igual de contundente resulta su exhortación a llevar «la mira puesta a derribar la maquinaria mal fundada de estos caballerescos libros, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más; que, si estos alcanzásedes, no habríades alcanzado poco». Las diatribas no pierden fuerza una vez inmersos en el interior de la obra, en donde se traslucen los reparos morales y literarios lanzados por los humanistas. Muestra de ello son las palabras que dirige el canónigo de Toledo al cura que forma

---

<sup>95</sup>Al cierre de las aventuras quijotescas, Cervantes reitera el objeto de su *Quijote*: «no ha sido otro mi deseo que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías, que por lo de mi verdadero don Quijote van ya tropezando y han de caer del todo sin duda alguna» (DQ2 LXXIV).

parte de la procesión que lleva enjaulado y de regreso a su hogar a un «encantado» Don Quijote:

–Verdaderamente, señor cura, yo hallo por mi cuenta que son perjudiciales para la república estos que llaman libros de caballerías; y aunque he leído, llevado de un ocioso y falso gusto, casi el principio de todos los más que hay impresos, jamás me he podido acomodar a leer ninguno del principio al cabo, porque me parece que, cual más, cual menos, todos ellos son una misma cosa, y no tiene más éste que aquél, ni estotro que el otro. Y según a mí me parece, este género de escritura y composición cae debajo de aquel de las fábulas que llaman *milesias*, que son cuentos disparatados, que atienden solamente a deleitar, y no a enseñar, al contrario de lo que hacen las fábulas apólogas, que deleitan y enseñan juntamente. Y puesto que el principal intento de semejantes libros sea el deleitar, no sé yo cómo puedan conseguirle, yendo llenos de tantos y tan desafortunados disparates (...) No he visto ningún libro de caballerías que haga un cuerpo de fábula entero con todos sus miembros, de manera que el medio corresponda al principio, y el fin al principio y al medio, sino que los componen con tantos miembros, que más parece que llevan intención a formar una quimera o un monstruo que a hacer una figura proporcionada. Fuera de esto, son en el estilo duros; en las hazañas, increíbles; en los amores, lascivos; en las cortesías, malmirados; largos en las batallas, necios en las razones, disparatados en los viajes, y, finalmente, ajenos de todo discreto artificio y por esto dignos de ser desterrados de la república, como a gente inútil. (DQ1 4º, XLVII; las cursivas no son nuestras)

Tan contundente como este pasaje resultan las palabras finales de Don Quijote, quien, en el lecho de su muerte, recupera la cordura y, con ello, su verdadero nombre –Alonso Quijano–, obteniendo, además, el suficiente discernimiento como para percatarse de cuán abyectos son los libros de caballerías:

Ya tengo juicio ya libre y claro, sin las sombras caliginosas de la ignorancia que sobre él me pusieron mi amarga y continua leyenda de los detestables libros de caballerías. Ya conozco sus disparates y sus embelecocos, y no me pesa sino que este desengaño ha llegado tan tarde, que no me deja tiempo para hacer alguna recompensa leyendo otros que sean luz del alma. (DQ2 LXXIV)



¿Cuál fue la verdadera magnitud de la incidencia de la obra de Cervantes en el consumo del género? Entre los especialistas en este, Eisenberg (2008) expresa sin titubeos que, efectivamente, el *Quijote* surtió el efecto que su autor buscaba:

el impacto de Cervantes sobre el género de los libros de caballerías fue crucial. A partir de 1605 nadie los va a considerar de moda, ni meritorios. Ya son, abierta y públicamente, lectura de segunda clase, de trasnochados, de ventajeros, viejos. Nadie los va a defender (ni percibe nadie la defensa de ellos que se lee entre las líneas de la novela cervantina). No se publica ningún título nuevo, ni siquiera una continuación. (p. 416)

Lucía Megías (2001a) se decanta por una opinión matizada, al sostener que las críticas vertidas en el *Quijote* no tuvieron por objeto la totalidad del género, sino, más bien, los «malos libros de caballerías»: títulos, tanto impresos como manuscritos, provenientes de la última etapa del siglo XVI y comienzos del XVII. También sostiene (2004a) que el hallazgo de libros de caballerías manuscritos escritos en este lapso –como *León Flos de Tracia* (fines del XVI); *Mexiano de la Esperanza*, de Miguel Daza (fines del XVI); *Flor de Caballerías*, de Francisco de Barahona (ca. 1599), y la quinta parte del *Espejo de príncipes y caballeros* (1623), entre otros– constata la supervivencia del género más allá del *Quijote*.

Más allá de si el *Quijote* causó o no en su época el efecto que Cervantes pretendía generar en el consumo de la literatura caballeresca en castellano, lo cierto es que su incidencia sobre la imagen que los siglos siguientes se formaron acerca de ellos fue capital. En efecto, a partir de las observaciones de los primeros comentaristas del *Quijote* –en especial, de las realizadas por Diego Clemencín en la primera mitad del siglo XIX–, se forjó una mirada de conjunto del género basada en una serie de generalizaciones y prejuicios: inverosimilitud, repetitividad, falta de creatividad, escasa calidad compositiva, tendencia a la exageración, sensualismo y erotismo desbordados, etc.<sup>96</sup> Tal perspectiva cundió muy pronto entre los estudiosos, contribuyendo poderosamente a que esta forma de literatura fuera infravalorada, cuando no pasada directamente por alto, en contraste con otras de su misma época, como la picaresca o la lírica, que fueron llevadas a lo alto. Por tal

---

<sup>96</sup>Para mayor información acerca de las primeras anotaciones del *Quijote*, vid. Lucía Megías, 2002, pp. 499-539, en donde resulta especialmente interesante la tesis de que Clemencín dio término a una operación y llevó a cabo otra: la separación de la obra de Cervantes del género y la proyección, hacia la totalidad de la literatura caballeresca de la época, de la perspectiva negativa que pesaba sobre la rama de los libros de caballerías de entretenimiento.

motivo, no extraña que Ticknor (1849) afirmara tajantemente que «Most of them, it may be added, –perhaps all,– deserve the oblivion into which they have fallen» (p. 242). Poco más de medio siglo más adelante, una de las piedras angulares de la filología española, Marcelino Menéndez y Pelayo (1907), en un extenso discurso sobre Cervantes y el *Quijote* que dictó el 8 de mayo de 1905 en la Universidad Central –actual Universidad Complutense de Madrid (UCM)–, manifestaba que:

Por haber hablado, pues, de armas y de amores, materia siempre grata á mancebos enamorados y á gentiles damas, cautivaron á su público estos libros, sin que fuesen obstáculo su horrible pesadez, sus repeticiones continuas, la tosquedad de su estructura, la grosera inverosimilitud de los lances y todos los enormes defectos que hacen hoy intolerable su lectura. Pero es claro que esta ilusión no podía mantenerse mucho tiempo; la vaciedad de fondo y forma que había en toda esta literatura no podía ocultarse á los ojos de ningún lector sensato, en cuanto pasase el placer de la sorpresa. (p. 50)

Afortunadamente, como expusimos en las primeras páginas de este capítulo, desde el último decenio del siglo XX asistimos a un proceso de revalorización académica del género, el cual ha poblado la escena científica de ediciones y estudios que abren las puertas para explorar su universo, que es mucho más complejo y fascinante de lo que estimaban sus detractores.

**Segunda parte-La  
monstruosidad en los  
libros de caballerías  
castellanos**

### Capítulo III-Estructura y funcionamiento de lo monstruoso en el género

Cuando nos referimos a lo monstruoso en los libros de caballerías castellanos, no solo apuntamos hacia los distintos tipos de criaturas que constituyen su faz más visible, sino que también aludimos a su carácter de fuerza transformadora, de manto invisible que alcanza a hombres, mujeres y animales que en principio no podríamos caratular como entidades propiamente monstruosas, pero que, no obstante, despiertan en el lector –u oidor–, de uno u otro modo, la sensación de encontrarse ante algo fuera de lo común, algo ciertamente inquietante. Esta suerte de flujo que es lo monstruoso se nutre de ciertos materiales, o insumos de la creación monstruosa, y procedimientos de monstrificación, o formas de hacer monstruos. En conjunto, conforman un todo, una estructura que opera de manera coherente y sistemática, en otras palabras, un discurso. Este, en las páginas que siguen, será situado en un eje diacrónico y sincrónico, a fin de examinar, a través de la identificación y análisis de dichos materiales y procedimientos de monstrificación, su relación con visiones de lo teratológico coetáneas y pretéritas.

Con esto, buscamos determinar las condiciones que posibilitaron la existencia y peculiar configuración de lo monstruoso en los libros de caballerías castellanos, tanto en el acotado marco del género como en el más general de su tiempo, un periodo en donde los debates en torno a la monstruosidad se encuentran a la orden del día, gracias, como observamos en el capítulo I, a la estimulación aportada por la efervescencia de lo diabólico, las exploraciones transoceánicas y el avance de las explicaciones naturalistas.

#### 1. Los materiales de lo monstruoso: las tradiciones intervinientes

En *Arqueología del saber –L'archéologie du savoir* (1970)–, Michel Foucault (1979) manifiesta que un discurso «no es una formación ideal e intemporal que tuviese además una historia (...) es, de parte a parte, histórico» (p. 198). El discurso monstruoso de los libros de caballerías castellanos así lo constata, ya que reboza historicidad por doquier. Lejos de emerger *ex nihilo*, se conforma a partir de una mirada de elementos preexistentes y, por consiguiente, se halla en diálogo permanente con los discursos monstruosos de los que provienen, al igual que con las tradiciones culturales que ofician como sus marcos contenedores. En consecuencia, identificar a estos discursos monstruosos es el mejor modo de determinar de dónde bebe la perspectiva teratológica que atraviesa el género.

El primero de estos ámbitos discursivos mayores de los que es preciso hablar es lo monstruoso caballeresco. Al respecto, Lucía Orsanic (2014) entiende por tal a: todo aquello que se desvía de los paradigmas de la normalidad establecida por la sociedad medieval y que, en términos de ficción, está unido ya sea al nacimiento extraordinario de seres monstruosos como castigo divino o advertencia, ya sea a razas monstruosas que viven en espacios periféricos, ya sea a metamorfosis producidas por motivos mágicos. De ahí que la esfera de lo monstruoso caballeresco aparezca ligada inexorablemente al otro mundo, vale decir al mundo de lo maravilloso, donde las reglas son otras que en la cotidianidad. (...) En la mayoría de los casos, el encuentro con lo monstruoso ocurre cuando el héroe sale al camino, como parte de las pruebas que debe superar en su itinerario, pero hay excepciones donde lo monstruoso irrumpe en el mundo «civilizado», esto es, en la corte. Lo monstruoso caballeresco encarna lo desordenado que el caballero debe ordenar, el caos que debe ser vuelto al cosmos, la maldad que debe transmutar en bondad, pactar con ella o, en caso extremo, aniquilar en beneficio de la sociedad. (p. 40)

En estas palabras se trasluce una cuestión crucial: lo monstruoso caballeresco se sustenta sobre dos ejes principales. El primero es su posicionamiento como extrañeza manifiesta, alteridad absoluta, ruptura de lo socioculturalmente aceptado en el Medievo, mientras que el segundo es su gravitación en torno a lo caballeresco. Podríamos calificar al primer eje como un principio general, puesto que lo monstruoso como otredad extrema no es algo exclusivo de la literatura caballeresca, ya que esta equiparación se halla en la raíz misma del fenómeno de la monstruosidad medieval –y de lo monstruoso en su más amplia acepción, cabe agregar. Por el contrario, el segundo puede comprenderse como un principio particular, ya que el imaginario caballeresco se presenta como un pivote en torno al cual se articula una perspectiva de lo teratológico que se constata como propia de la literatura caballeresca. Echemos ahora una mirada más profunda a este último eje.

A primera vista, lo monstruoso, en el universo de la caballería literaria, aparece como antítesis de lo representado por el ideal que la guía, el cual se encarna en la figura del caballero. En consecuencia, la entidad en la que se condensa lo teratológico, el monstruo, funge como obstáculo y prueba para el

mismo. Por ejemplo, si la caballería postula la ampliación y defensa a ultranza de la preceptiva cristiana, lo monstruoso se presenta, en sus declaraciones y/o simbología, como lo pagano, lo diabólico o ambos –tal como sucede en el caso del gigante o del dragón. De la misma manera, si el caballero es postulado como la encarnación de la perfección estética y signo, a su vez, de un estado de perfección moral, el monstruo es proclamado como la fealdad más abyecta, un oprobio visual que refleja una naturaleza enteramente violenta e incluso lúbrica. De aquí que la lucha contra él sea absolutamente necesaria, tarea que le compete al héroe caballeresco, quien, al hacerlo, contribuye a su propia realización, pues no hay mejor modo de confirmarse como espada defensora de la *Christianitas* que enfrentando a los horrores más abyectos que la amenazan.

En este punto, es importante aclarar que, aunque el marco mayor del enfrentamiento entre el mundo de la caballería y la monstruosidad se encuentra teñido de un carácter eminentemente religioso, lo monstruoso caballeresco se muestra despojado de veleidades divinas. Esto es particularmente curioso, por cuanto lo teratológico, desde tiempos inmemoriales, se halla directamente vinculado a lo divino. Por ejemplo, en la primera creación literaria de la que se tiene registro, la *Epopéya de Gilgamesh*, los héroes Gilgamesh y Enkidu se enfrentan a Húwawa o Húbaba, un ser monstruoso<sup>97</sup> que custodia el territorio sagrado del Bosque de los Cedros y que ha sido puesto allí por Enlil, uno de los dioses más importantes de las antiguas civilizaciones mesopotámicas, cuyo dominio se situaba en la tierra, la esfera de los vientos y el clima, y a quien se le atribuía el sostenimiento del bienestar, la paz y la fertilidad de la tierra, pero también el arribo de periodos de hambruna y de otras catástrofes, por lo que aparece a menudo como el dios iracundo que busca destruir a la humanidad en los mitos diluvianos de la región

---

<sup>97</sup>En el verso de la tablilla A.3444, que se conserva en el Oriental Institute de Chicago y que corresponde a la versión ninivita de la epopeya, el monstruo es retratado del siguiente modo: «Este Húwawa, cuando grita/ es el Espanto,/ Su boca es de Fuego/ Su aliento, la (misma) Muerte./ Oye en seiscientos kilómetros (a la redonda)/ (todos) los sonidos de su Bosque/ ¿Quién, entonces,/ podrá [pen]etrar [sic] en él hasta dentro?/ [Terrible es su rostro (?)] [sic]/ ¡Y monstruoso!/ [¿Quién, (incluso)] [sic] entre los Igigi, [los dioses] [sic] / [Podrá hacer]le [sic] frente?» (vv. 5-12). Al portento también se le atribuye la posesión de «Siete Fulgores» o «Terroros», poderes sobrenaturales que el asiriólogo francés Jean Bottéro (2017) califica como «irradiaciones luminosas, al mismo tiempo maravillosas y terribles, fascinantes y temibles, que, según se creía, emanaban de su persona y le servían, a la vez, de coraza y de “asistentes”, como si cada uno de ellos pudiera separarse de él y actuar por su propia cuenta, constituyendo de este modo, todos ellos en conjunto, su armadura y su guardia personal» (p. 245, las cursivas no son nuestras). En las representaciones en bajorrelieves y estatuillas que se conservan de él, se lo muestra como una criatura antropomórfica de rostro horripilante, el cual habría influido sobre el de las gorgonas.

(Leick, 1998, pp. 45 y 46). Esta asociación entre lo monstruoso y la esfera divina también se atestigua en la mitología griega. En esta, el portentoso Tifón, representado comúnmente como una mole alada de dimensiones exorbitantes, con cabeza y torso de hombre y serpientes por debajo de la cintura, es descrito como producto de la unión de Gea, la potencia elemental terrestre que engendró a Urano y a los Titanes, y la personificación del Tártaro. Por su parte, los gigantes que se enfrentan a los Olímpicos en la «Gigantomaquia», seres figurados de manera similar a Tifón –es decir, con la mitad del cuerpo superior de hombre y ofidios en lugar de piernas–, constituyen el fruto de Gea y de la sangre que derramó Urano cuando fue castrado por Cronos. Las espantosas gorgonas, además, tienen por origen la unión de las deidades marinas Forcis y Ceto. En las leyendas germánicas, dos protagonistas monstruosos del *Ragnarök*, el gigantesco lobo Fenrir y la Serpiente de Midgard o Jörmungandr, son hijos del travieso dios Loki y de la giganta Angrboda. Por otra parte, una de las interpretaciones más frecuentes acerca del origen de los gigantes antediluvianos del Antiguo Testamento, los *nephilim* –mencionados en el transcurso de Gn 6:1-4–, hace de ellos el fruto de las relaciones carnales entre seres celestiales –entendidos, en ocasiones, como ángeles caídos o demonios– y mujeres.

Sin embargo, en la literatura caballerescas, el monstruo no se presenta como una deidad o semideidad. Tampoco es una creación divina elaborada con una finalidad manifiesta ni el resultado de acoplamientos propiciados por el principio divino que rige su universo, el dios judeocristiano, tal como sucede en el caso del Minotauro, el cual emerge a raíz de la unión entre un toro muy hermoso y la esposa del rey Minos, Pasífae, lanzada irrefrenablemente hacia el animal por inspiración de Poseidón, a modo de castigo por la negativa del rey a sacrificárselo. Por el contrario, en las letras caballerescas, el monstruo se halla en pie de igualdad con el hombre, en tanto ambos aparecen como seres mortales y desprovistos de la posibilidad de rivalizar con Dios. La cristianización de los elementos míticos y folclóricos llevada a cabo por sus autores primigenios, como Chrétien de Troyes, dio lugar a un redimensionamiento de lo monstruoso que hizo del fenómeno una pieza más de la cosmogonía cristiana. Esto explica, por ejemplo, el hecho de que sus entidades giganteas no tengan punto de comparación con seres como los hecatonquiros griegos, de dimensiones inconmensurables y dotados de cien brazos y cincuenta cabezas. Por el contrario, en la literatura caballerescas, los gigantes son más bien

otro tipo de hombres, pero hombres al fin, con sus propias costumbres y principios de organización social, y que viven y mueren padeciendo necesidades terrenales similares a las de los pueblos situados dentro de las fronteras de la *Christianitas*.

Los enanos también representan otro claro ejemplo de la separación entre lo monstruoso y lo divino que tiene lugar en la literatura caballeresca. Por regla general, en ella son criaturas miserables. Fieles compañeros de los gigantes, desempeñan oficios viles y no manifiestan ninguna cualidad sobresaliente, como la capacidad de crear artesanías magníficas, ambicionadas incluso por los dioses, que sí se les atribuye en la mitología germánica<sup>98</sup>. Asimismo, hay animales extraordinarios, ya sea por su tamaño o ferocidad, pero no son muestras cabales de una voluntad divina dirigida. De todos los monstruos que pululan por la literatura caballeresca, el dragón es quizás el que posee la mayor impronta metafísica, puesto que carga con el hecho de constituir uno de los símbolos diabólicos más habituales dentro del cristianismo. Esto, sin embargo, no implica que figure como una suerte de ser extramundano en el imaginario caballeresco: su valor religioso es, por lo general, estrictamente metafórico. En resumen, en las letras caballerescas, los alcances divinos de lo monstruoso han sido obliterados.

Ahora toca el turno de referirnos a otra gran fuente de la que beben los libros de caballerías castellanos: aquellas nociones, desde físicas hasta axiológicas, que el hombre medieval elaboró o relaboró sobre animales y criaturas hoy consideradas como extraordinarias. Tales nociones se encuentran reunidas, articuladas y plasmadas en el género de los bestiarios, muy cultivado tanto en la Plena como en la Baja Edad Media y cuyo origen es incluso anterior al de las letras caballerescas, a las que proveyó de numerosas criaturas. Su importancia, además, estriba en que contribuyó a manter vigentes a algunas criaturas provenientes de la Antigüedad clásica, pero introduciendo modificaciones con respecto a su estereotipo primigenio, ya sea en lo que respecta a su forma y/o significado. Los libros de caballerías hispánicos, en este sentido, brindan una cantidad nada despreciable de este tipo de portentos. Veamos, a continuación, algunos casos.

---

<sup>98</sup>Claude Lecouteux (2013) es muy claro acerca de este punto: « La mythologie norroise et les littératures occidentales connaissent le nain comme un habile artisan et comme un forgeron renommé. Ces créatures fabriquent les objets les plus importants que possèdent les dieux : le marteau de Thor (Mjöllnir), l'épée d'Odin (gunnir), le bateau de Freyr (skiðblaðnir), le collier de Freyja (brísingamen) – pour obtenir ce dernier, la déesse dut coucher avec chacun des quatre nains qui l'avait fait. Les nains ont confectionné la chevelure de Sif, l'épouse de Thor, et ils ont forgé l'anneau Draupnir et un verat aux soies d'or » (p. 107).



La primera adaptación medieval de una monstruosidad de raíz grecolatina de la que cabe hablar es el basilisco. De la familia de las serpientes, este ser, cuyo nombre proviene de un vocablo griego que significa 'reyezuelo' y que no habría sido inicialmente sino una representación de la cobra (Mariño Ferro, 2014, p. 168 y 169), ya es meticulosamente retratado por Plinio:

Cyrenaica hunc generat provincia, duodecim non amplius digitorum magnitudine, candida in capite macula ut quodam diademate insignem. sibilo omnes fugat serpentes nec flexu multiplici, ut reliquae, corpus inpellit, sed celsus et erectus in medio incedens. necat frutices, non contactos modo, verum et adflatos, exurit herbas, rumpit saxa: talis vid malo est (...) atque huic tali monstro –saepe enim enectum concupivere reges videre– mustellarum virus exitio est: adeo naturae nihil placuit esse sine pare. inferciunt has cavernis facile cognitis soli tabe. necant illae simul odore moriunturque, et naturae pugna conflictur. (*NH* 7<sup>o</sup>, XXXIII, 78)

[Nace en la provincia Cirenaica, con un tamaño de no más de doce dedos, una mancha blanca en la cabeza, como adornada con una diadema. Espanta a todas las serpientes con su silbido y no impulsa su cuerpo flexionándolo en muchos anillos, como las demás, sino que avanza enhiesta y derecha de medio cuerpo. Mata los arbustos no sólo al tocarlos sino incluso al exhalar su aliento, quema las hierbas y resquebraja las piedras; tal es su poder para el mal. (...) Y, sin embargo, el veneno de las comadrejas es mortal para un monstruo como éste –frecuentemente los reyes han deseado verlo muerto–: hasta tal punto no le gusta a la naturaleza que exista nada sin su contrario. Se hace entrar a éstas en sus cubiles, fácilmente reconocibles por la descomposición del suelo, aquéllas las matan con su olor y mueren juntamente con ellas, y finaliza la lucha de la naturaleza.]

Esta apreciación es recogida casi al dedillo por autores de los albores de la Edad Media, como San Isidoro, quien, en sus *Etimologías –Etymologiae–* (ca. 625-632), señala que el basilisco recibe en latín el nombre de *regulus*, palabra que refleja su carácter de *rex serpentium* –«rey de las serpientes»– (12<sup>o</sup>, IV, 6), y *sibilus*, ya que «Sibilo enim occidit, antequam mordeat vel exurat» –«antes de morder o de abrasar, mata con su silbido»– (12<sup>o</sup>, IV, 9). Más adelante, en la época de florecimiento de los bestiarios, se extenderá una imagen del monstruo que, aunque conserva todas sus cualidades terribles, lo convierte en una especie de híbrido,

mezcla de gallo y serpiente, y en un emblema diabólico, tal como lo es el dragón y otros reptiles similares. Así es retratado en el apartado que le dedica el bestiario de Pierre de Beauvais o Pierre le Picard (s. XIII):

Physiologues nos dist de sa nature comment il naist, si nos fait à entendre que il naist del oes d' un coc. Quant il coc a passé VII ans, si li croist l' oef el ventre. (...) Lors quiert il privéement l' liu caut, sor l' fiemier ou en un estable, et grate des piés tant qu'il y fait une fosse por ponre ens son oef. Et li crapaus est de tel nature que il sent par flair le venin que li coc porte ou ventre (...) il prend l' oef et le kewe, se il y puet en aucune manière avenir. Et quant il l' a tant cové que tans est d' esclore, si est une beste qui a la tête et le col et la poitrine tèle comme de coc; et le cors par daval est tel comme de serpent est de tel nature se boni le peust veir avant que il veist l' ome, que il en morait; et se il voit l' omme ançois, il en covient l' ome morir. Quer la beste est de tel nature qu' èle gète son venin par les ex (...) Cèle beste est rois sur tous autres sarpens, et redoutés de tous autres (...) Et si ne passe ja sor terre, que cil lieu où èle passe ne pert sa vertu: qu' èle jamais puise riens porter, erbe ne altre cose. Et se il touche à arbre il en pert sa vertu, que jamais ne portera fruit; si le covient périr et séchier (...) Cette beste senefie diable, le meisme sathanas. (*Bestiaire PB*, pp. 213 y 214)

[El *Fisiólogo* nos dice, a propósito de su naturaleza, cómo nace; y nos da a entender que nace del huevo de un gallo. Cuando el gallo ha cumplido siete años, le nace un huevo en el vientre. (...) Entonces, busca discretamente un lugar cálido, en un estercolero o en un establo, y araña con las patas hasta que excava un agujero en el que poner su huevo. (...) Y el sapo es de tal índole que percibe por el olfato el veneno que lleva el gallo en el vientre (...) toma el huevo y lo incuba, si puede acercarse a él de alguna manera. Y cuando lo ha incubado tanto que ha llegado el tiempo de la eclosión, resulta un animal que tiene cabeza, cuello y pecho como los de un gallo; y desde el pecho hacia abajo es como una serpiente. (...) es de tal naturaleza que, si el hombre puede verlo antes de que él vea al hombre, muere; y si él ve al hombre antes, es el hombre quien morirá. Pues el animal es de tal naturaleza que arroja su veneno por los ojos (...) Este animal es el rey de los reptiles y temido por ellos (...) Y no puede pasar por un lugar, sin que éste pierda su virtud; pues jamás volverá a producir, ni hierba ni otra cosa alguna. Y si toca

un árbol, éste pierde su virtud, y jamás dará fruto alguno; ha de perecer y secarse. (...) Este animal representa al diablo, al mismo Satanás]

En los libros de caballerías castellanos, encontramos menciones al basilisco en el *Palmerín* y en el *Polindo*. En ambas obras nos topamos con un retrato similar de la criatura, lo que quizás indica una relación de intertextualidad, que varía con respecto a la imagen del monstruo transmitida por los bestiarios:

E estando ansí [Palmerín] vido venir por la montaña tan gran claridad como si fuera de un hacha encendida. Él se maravilló e levantose muy apriessa e enlazó su yelmo e vido una cosa muy desemejada que parecía en la fechura cabrón, mas era tan maño como un cavallo e traía en la frente dos cuernos muy agudos e derechos y en medio d'ellos traía una piedra de que salía aquella claridad a manera de olicornio, mas no lo era; e llámase aquel mostruo en aquella tierra basilisco, e era tan bravo e esquivo que más no lo podía ser: tenía los dientes e uñas muy agudas, e ansí como llegó a la compañía de la Ynfanta tomó un hombre entre sus uñas e fízolo pedaços muy prestto. (*Palm.* CXXIX)

llegaron [Polindo y Lavinio, su escudero] a vista de la cueba [del Basilisco], de la cual salía un fumo muy negro. El cual como de salir cesase, quedava muy claro donde un muy gran espantable Basilisco se parecía. El cual en su frente dos muy agudos cuernos tenía, en medio una piedra que desí tanto resplandor dava que parecía en la cueba muchas antorchas ardían, según la claridad que de la piedra procedía. (*Pol.* XIII)

Pese a que ambos seres presentan dos cuernos –posible refuerzo de las connotaciones diabólicas del ser–, en vez de la clásica cresta de gallo<sup>99</sup>, y sendas piedras preciosas y de propiedades lumínicas empotradas en la frente, las cualidades primordiales del monstruo, excepto por algunas<sup>100</sup>, continúan haciéndose

<sup>99</sup>Esta es un elemento característico del retrato medieval del basilisco, apareciendo recurrentemente mencionada en los bestiarios. Por ejemplo, en una versión castellana de *Li Livres dou Tresor* (s. XIII) de Brunetto Latini que se conserva en la biblioteca de El Escorial –L-II-3–, se hace presente al enumerarse los rasgos principales de la monstruosidad: «a en el grandes seys pies, & a en el unas manchas blancas, & cresta como gallo. & toda la meytad como serpiente» (1º, CXL). Además, la cresta de gallo figura en sus representaciones plásticas, muestra de lo cual es la miniatura del [folio 79r](#) del ricamente iluminado *Bestiario de Ashmole* u *Oxford–The Ashmole Bestiary*– (ca. 1201-1225).

<sup>100</sup>Una de ellas es el tamaño, que, en el monstruo del *Palmerín* –el único del que se nos brindan detalles acerca de su magnitud–, alcanza el de un equino –«era tan maño como cavallo» (CXXIX). Esto contrasta con el porte pequeño que tradicionalmente se le atribuía usualmente a la criatura. Por ejemplo, para Plinio, el basilisco medía hasta doce dedos –22,17cm; San Isidoro, por su parte, afirma que «Est autem longitudine semipedalis» –«Su longitud es de medio pie [14,78cm]»– (*Etym.* 12º, IV,

presentes: residencia en sitios inhóspitos –una «montaña», en el caso del portento del *Palmerín*; la «Cueva Desventurada del Basilisco», en el del *Polindo*<sup>101</sup>, gran capacidad destructiva y naturaleza reptiliana y venenífera. Con respecto a esta última característica, cabe decir que la faz serpentina del basilisco medieval se encarna en su cola, «cola de serpiente que puede terminar en un garfio o en otra cabeza de gallo» (Borges y Guerrero, 2005, p. 45.). En el *Palmerín*, la cola del monstruo sale a relucir en el extracto que sigue, correspondiente al enfrentamiento que mantiene con el protagonista y sus compañeros: «el can [Trineo, amigo del protagonista, quien había sido metamorfoseado por la maga Malfada], desde que vido a Palmerín embuelto con el basilisco, fuele ayudar e travóle de la cola e tenía lo tan fuerte qu’el basilisco no se podía menear como quería» (CXXIX). En cuanto a la facultad ponzoñosa, esta sale igualmente a la luz en el *Palmerín*, cuando se alude a la pestilencia que genera el cuerpo de la criatura poco después de haber sido muerta: «E como fue el alva del día partiéronse de allí porque no podían comportar el fodor del basilisco» (CXXIX). Por todo esto, podemos enunciar que, aunque el estereotipo monstruoso ha sido alterado en una medida no menor –sobre todo a nivel figurativo–, los rasgos esenciales que permiten identificar al ser continúan haciéndose presentes<sup>102</sup>, lo que puede comprenderse como una muestra clara de la plasticidad de las formas monstruosas en el género.

Otro ejemplo de la inserción, en los libros de caballerías castellanos, de una entidad monstruosa de raíz grecolatina, pero frecuente en los bestiarios, es la sirena del *Lisuarte* de Silva, la cual emerge como parte de un encantamiento ardido por el sabio Alquife para, junto con su esposa Urganda, brindar una calurosa bienvenida a Lisuarte y a su séquito en la Ínsula de los Ximios<sup>103</sup>:

---

7), y en el *Speculum mundi or a glasse representing the face of the world* (1635), de John Swan, podemos leer que «This creature is in thicknesse as big as a mans wrist, and of length proportionable to that thicknesse» –«De espesor, esta criatura alcanza el de la muñeca de un hombre, y su longitud es proporcional al grosor»– (p. 486). Un basilisco de tamaño más cercano al de los descritos en los libros de caballerías castellanos es el que aparece representado en la pintura *San Trifón amansa al basilisco* –*San Trifone ammansisce il basilisco*– (1507), de Vittore Carpaccio. Cabe añadir que Carpaccio plasmó allí una monstruosidad con rasgos muy diferentes a la de los bestiarios.

<sup>101</sup>Ya San Isidoro escribía que «Reguli autem, sicut scorpiones, arentia quaeque sectantur» –«Los basiliscos, al igual que los escorpiones, habitan en lugares áridos»– (*Etym.* 12<sup>o</sup>, IV, 8).

<sup>102</sup>Para una explicación más detallada de los cambios introducidos en el basilisco del *Palmerín*, *vid.* Orsanic, 2019.

<sup>103</sup>Este tipo de exhibiciones de poder mágico no es infrecuente en la literatura caballeresca en la que lo maravilloso tiene cabida. En el género, otro personaje que figura monstruosidades con el fin de dar un buen espectáculo a sus aliados es el Cavallero de la Isla Cerrada, del *Primaleón*. Casi al final de la obra, este cambiaformas irrumpe en los juegos que se celebran en Constantinopla, en honor de la boda de don Duardos y Flérida, bajo la forma de «dos salvajes tan grandes como gigantes» (CXCIII)

oyeron en lo alto sobre sí un son e canto tan dulce cual nunca jamás oyeran. Ellos mirando quién lo hacía, vieron que era una muger, desnuda, de la cinta abaxo como pece con su canto; una harpa que en las manos tenía hacía aquel tan suave son, las ondas abaxaban y la alçavan. Ellos, aunque la muerte tenían tragada, fueron tan embevidos en la suavidad del son y canto de la muger que se cayeron adormecidos, pareciéndoles ya ser todos cubiertos de agua. Pero con la suavidad del canto e su sueño que por muerte tragado tenían, ni sintieron si estaban muertos, si dormidos. (*Lis.* 7º, LXXXVI)

Un primer punto a destacar aquí es que la apariencia de esta criatura no encaja con la del ser en parte ave y en parte mujer que hace acto de presencia en textos como las *Argonáuticas* (s. III a. C.), de Apolonio de Rodas, o en el *Fisiólogo* latino<sup>104</sup>, y que copa, además, el paisaje pictórico y escultórico de la Antigüedad clásica. Por el contrario, ella concuerda con las características de la representación pisciforme que diversos estudiosos, como el mitólogo Antonio Ruiz de Elvira (1982) y el filólogo Carlos García Gual (2014), atestiguan por primera vez, al menos en el plano textual, en el altomedieval *Liber monstrorum de diversis generibus*, pues aquí se nos dice de estas que «Et a capite usque ad umbilicum sunt corpore virginali, et humano generi simillimae: squamosas tamen piscium caudas habent, quibus in gurgite semper latent» –«Desde la cabeza hasta el ombligo, tienen cuerpo

---

que combaten entre sí. Luego de unos momentos, ellos se trasforman en una «sierpe, la mayor y más fiera que los hombres vieron». Esumado el encantamiento, el Cavallero de la Isla Cerrada dirá al emperador que lo hizo porque «en tan gran fiesta, raçón era de hazer algo con que todos folgassen» (CXCIII). Yendo hacia atrás en el tiempo, a los siglos bajomedievales, hallamos otro ejemplo en el *Jaufré*. Aquí, en una salida en busca de aventuras, el rey Arturo socorre a una mujer cuyo trigo estaba siendo comido por una « bestia gran e fera. / ... / Majers fo qu non es us tauris, / E sos pels so veluts e saurs, / El col lonc e la testa granda, / E s'ac de cornes una randa, / Els ueils son groses e redons, / E las dens grans, el morre trons, / E cambas longas, e gran pes / Majors non es us grans andes » –«bestia espantosa y fiera (...) mayor que un toro, velluda, de color rojizo, el cuello largo, la cabeza desproporcionada, con una hilera de cuernos y ojos saltones, los dientes salidos y el hocico aplastado, las patas largas y los pies enormes; no era más alta que un gran morillo»– (*Jaufré*, vv. 227-236). Pegadas sus manos a los cuernos de la criatura, cuyo modelo no sería sino el de la Bestia Ladradora –Beste Glatissant– (Gómez Redondo, 1996, p. 57), el rey Arturo es acarreado, iniciando sus caballeros una desesperada persecución, al cabo de la cual el monstruo se revela como un « Cavalers grans e bels e gens, / E fo vestit mot ricamens / D'escarlata tro als talos » – «imponente caballero, bello y gentil; ataviado, de pies a cabeza, muy ricamente de escarlata»– (*Jaufré*, vv. 423-425), quien se postra de inmediato ante el sorprendido monarca.

<sup>104</sup>Texto que alcanzó una gran popularidad hasta el siglo XIII (Guglielmi, 2002, p. 9), el *Fisiólogo* caracteriza a las sirenas como «animalia mortifera sunt in mari, clamitantia uocibus aliis; etenim dimidiam partem usque ad umbilicum hominis habent figuram, dimidio autem uolatilis» –«animales marinos mortíferos, que atraen con sus voces; que su parte superior, hasta el ombligo, presenta forma humana, y del ombligo para abajo, de volátil»– (*Phys.* XV).

femenino, y son idénticas al género humano; pero tienen las colas escamosas de los peces, con las que siempre se mueven en las profundidades»– (1<sup>o</sup>, VI).

Esta representación se extendió rápidamente durante la Edad Media, figurando en los bestiarios de la época e incluso en tratados sobre animales posteriores<sup>105</sup>, ya sea sola o junto a la de la sirena volátil, aunque también es posible hallar mezclas de ambas:

E de feme at faiture

Entresqu' a la ceinture,

E les piez de falcun

E cue de peissun. (*Bestiaire PT*, vv. 1365-1368)

[tiene forma de mujer hasta la cintura, pies de halcón y cola de pez.]

III manières de seraine sont, dont les II son moitié feme moitié poisson ; et autre moitié feme moitié oiseaux. (*Bestiaire PB*, pp. 172 y 173)

[Hay tres clases de sirenas: dos de ellas son mitad mujer y mitad pez, y la otra, mitad mujer y mitad ave.]

Autres poissons y a qui ont tresces et cors de puceles jusques au nombrill, et, par desoz le nombrill, de poisson, et eles d'oisiaus (...) Si dient les uns que ce sont poissons ; les autres dient que ce sont oisiaus qui volent par mer.

(*Image*, pp. 126 y 127)

[Hay otros peces [en la India] [*sic*] que tienen trenzas y cuerpo de doncellas hasta el ombligo, y por debajo del ombligo, de pez, y alas de pájaro. (...) Unos dicen que son peces; otros, que son aves que vuelan por el mar.]

an semejança de mugeres desde la cabeça fasta las piernas, & de ally ayuso an semejança de pescado; & an alas & uñas. (*Tresor* 1<sup>o</sup>, CXXXVI)<sup>106</sup>

<sup>105</sup>La sirena pisciforme también tiene su espacio en las artes plásticas del Medioevo, apareciendo ilustrada en bestiarios como el de *Ashmole* (f. 65v) y el franco-flamenco (ca. 1270) (f. 78r), y esculpida en relieves en piedra que adornan iglesias de estilo románico del siglo XII, como la de Santa María de Uncastillo, en Zaragoza; la de San Claudio de Olivares, en Zamora, y la de San Andrés de Soto de la Bureba, en Burgos. Cabe aclarar que en todas estas representaciones la sirena pisciforme solo cuenta con una cola. Con dos, se observa en el manuscrito Français 782 del *Roman de Troie* (ca. 1340-1350), de Benoît de Saint-Maure, siendo más concretos, en una miniatura que ilustra el episodio de Ulises y las sirenas (f. 197r). También se divisa en la decoración de capiteles románicos de edificaciones religiosas como la capilla de El Salvador —edificada entre 1075 y 1088— de la catedral de Santiago de Compostela. Para mayor información acerca de la iconografía de la sirena en el Medioevo, *vid.* Pérez Suescun, F. y Rodríguez López, 1997, pp. 55-66; Rodríguez López, 1998, pp. 42-51, y Rodríguez Peinado, 2009, pp. 51-63.

<sup>106</sup>Para mayores detalles acerca de las tres formas de sirena predominantes y de algunas menciones que la figuran de manera inusual —por ejemplo, con la mitad del cuerpo de caballo, en vez de ave o de pez—, tanto en la literatura medieval peninsular como en textos allende los Pirineos, *vid.* Salvador Miguel, 1998, pp. 112-117.

Pero la complexión de la sirena de Silva no es lo único que encaja con las descripciones que nos brindan los bestiarios medievales de este híbrido. En efecto, al igual que en el séptimo libro del ciclo amadisiano, en ellos también se destaca la musicalidad somnífica de este ser, independientemente del modo en el que aparezca físicamente retratado:

Qunt se volt dejuër

Dunc chante halt e cler ;

Se dunc l'ot notunier

Ki najant [vait] [*sic*] par mer,

La nef met en ubli,

Senes est endormi. (*Bestiaire PT*, vv. 1369-1374)

[Cuando quiere divertirse, canta en voz alta y clara; si la oye el marinero que navega por la mar, olvida su nave y se duerme al instante.]

They give forth musical songs in a melodious manner, which songs are very lovely, and thus they charm the ears of sailormen and allure them to themselves. They entice the hearing of these poor chaps by a wonderful sweetness of rhythm, and put them to sleep. (*Bestiary C*, p. 134)

[Melodiosamente, interpretan cantos que resultan deliciosos; así, encantan los oídos de los marinos, y los atraen. Excitan el oído de estos pobres diablos merced a la prodigiosa dulzura de su ritmo, y hacen que se duerman.]

Si est leur chant si biaux et si douz que ce est merveilles a oyr. (*Image*, p. 126)

[Su canto es tan hermoso y dulce que es un prodigio el oírlo.]

Un aditamento de la sirena del libro de caballerías castellano que sí puede considerarse como distintivo de la tradición grecolatina es el arpa. Ya mitógrafos antiguos, como Apodoloro (s. I o II), describían a estos seres como usuarios de instrumentos musicales, como la flauta o la lira (Grimal, 1989, p. 483). Esta característica no pasó desapercibida en el Medioevo. Por ejemplo, Brunetto Latini, al referirse a las tres sirenas de la tríada clásica –Pisínoe, Agláoipe y Telxíoipe, igualmente llamadas Parténope, Leucosia y Ligia–, señala que «la primera dellas canta muy maravillosamente con su boca, & la otra con dulçena & con cañón, & la terçera con çitola» (*Tresor 1º*, CXXXVI). Sirenas tañendo arpas o instrumentos similares pueden ser halladas de igual forma en el plano visual, tal como lo constata una miniatura de un manuscrito noritaliano, de alrededor de 1290, del *Bestiaire*

*d'amour* de Richard de Fournival (f. 8r), o la detallada ilustración que hallamos en otro escrito, procedente del primer cuarto del siglo XVI, correspondiente al poema *Les abus du monde* (f. 15r)<sup>107</sup>.

En contraste, la desnudez de la sirena de Silva es un rasgo enteramente medieval. La mención a que va desprovista de cualquier tipo de vestimenta remite al carácter visualmente seductor que le fue atribuido a la criatura en el Medioevo<sup>108</sup>, con el fin de brindar una señal clara de su asociación con los pecados de la carne, vínculo que profundizaron los autores cristianos como parte de su inclusión en el bestiario diabólico. Por ejemplo, San Isidoro, en un ejercicio de evemerismo, afirma que las sirenas «meretrices fuerunt, quae transeuntes quoniam deducebant ad egestatem, his fictae sunt inferre naufraga. Alas autem habuisse et ungulas, quia amor et volat et vulnerat. Quae inde in fluctibus commorasse dicuntur, quia fluctus Venerem creaverunt» –«fueron unas meretrices que llevaban a la ruina a quienes pasaban, y éstos se veían después en la necesidad de simular que habían naufragado. Se dice que tenían alas y uñas, porque el amor vuela y causa heridas; y que vivían en las olas, precisamente porque las olas crearon a Venus»– (*Etym.* 11<sup>o</sup>, IV, 31). Otros escritores siguieron esta línea, como Brunetto Latini, quien reproduce casi al dedillo lo expresado por el célebre arzobispo de Sevilla:

segun verdat las tres serenas fueron tres malas mugeres que engañaban los traspasados & los metían en pobreza. Et dize la estoria que avien alas & uñas, en signifcança del amor que buela & que fiere, & que moran en el agua, por que la luxuria fue fecha en humidat. (*Tresor* 1<sup>o</sup>, CXXXVI)<sup>109</sup>

<sup>107</sup>Para más detalles acerca de los instrumentos musicales emparentados con las sirenas y su canto, *vid.* Rodríguez López, 2007, pp. 333-356.

<sup>108</sup>En efecto, la seductora apariencia de la sirena medieval, indicada también por la larga cabellera flotante, a veces trenzada, o el ocasional espejo –símbolo de la vanidad– (García Arranz, 2021, p. 262), dista de la imagen de sus hermanas grecorromanas. García Gual (2014), en relación a las sirenas de la tradición clásica, advierte que «No parece, por otra parte, que esas alas y su aspecto más gallináceo que aquilino les dieran especial belleza (...) Por lo que sabemos, ninguno de los héroes antiguos se sintió atraído por la bella figura de las cantoras. Ningún autor elogia su aspecto fascinante. Su hechizo radicaba en la voz, la música (lisa y flauta) y sus relatos. No el verlas, sino el oír su melodía era lo peligroso» (pp. 93 y 94).

<sup>109</sup>En los libros de emblemas también se hace uso de la sirena con el fin de aludir a la prostituta. Así lo hace el padre del género, Andrea Alciato, quien, en sus *Emblemas –Emblematum Liber–* (1531), escribe acerca de este ser que «Illicium est mulier quae in piscem/ desinit atrum,/ Plurima quod secum monstra libido vehit./ Aspectu, verbis, animi candore trahuntur,/ Parthenope, Ligia, Leucosiaque visi. (...) has atque illudit/ Ulysses;/ Scilicet est doctis cum meretrice nihil» –«Es mujer seductora, que acaba en oscuro pez, como muchos monstruos que trae consigo el deseo. Parténope, Ligia y Leucosia atraen a los hombres con su belleza, sus palabras, su pureza de corazón./ (...) y Ulises las esquivó: es decir, que los doctos no tienen nada que hacer con las putas»– (CXV). Por su parte, Sebastián de Covarrubias, en sus *Emblemas morales* (1610), manifiesta, en el emblema



En los bestiarios, el espectro de tentaciones vinculadas a la sirena se amplía –hasta incluir, por ejemplo, a la generada por la riqueza<sup>110</sup>–, pero la que proviene del goce sexual continúa ocupando un lugar destacado, hallándose casi siempre presente en el momento de su exégesis. Por ejemplo, en el bestiario de Guillaume le Clerc (ca. 1210), al enumerarse los placeres corruptores del alma a los que alude la sirena, el primero en ser listado es el que tiene que ver con la sexualidad que no se ajusta a la norma religiosa:

La sereine, qui si ben chante,  
 Que par son chant les genz enchante,  
 Done essample a cels chastier  
 Qui par cest mont deivent nager.  
 Nos qui par cest monde passom,  
 Somez decëuz par tel son,  
 Par la gloire, par le delit,  
 De cest monde, qui nos occit,  
 Quant le delit avom amors :  
 Les palefreiz, les chevaux gras,  
 La noblesce de riches dras.

---

correspondiente a la monstruosidad en cuestión, que «En muchos y diversos lugares nos advierte el Espíritu Santo, en la sagrada escritura, huyamos de la ramera. La qual yo pongo en este emblema con figura de sirena, que con halagos, blanduras, y suave canto atrae a sí los hombres, y al fin sacándolos de juycio y sentido, los mata» (Cent. I, 94).

<sup>110</sup>El anglonormando Philippe de Thaün, autor del más antiguo bestiario francés del que se tiene constancia (ca. 1121-1252), interpreta a la sirena, justamente, como una alegoría de los peligros para el alma vinculados a la acumulación de riquezas: « Les sereines ki sunt / Richeises sunt del munt ; / La mer mustre cest munt, / La nef gente ki i sunt, / E l'anme est notunier, / Nef cors ki deit nagier. / Saciez maintes feiz funt / Les richeises del munt / L'anme e le cors pechier / – C'est nef e notunier – / L'anme en pechié dormir, / Ensurquetut perir. / Les richeises del munt / Mult granz merveilles funt, / Els parolent e volent, / Par piez prenent e noent ; / Pur ço de tel façon / Les sereines peignum : / Li riches om parole, / De lui la fame vole, / E les povres destreint / E noe quant se feint. / Sereine est d'itel estre / Qu'ele chante en tempeste ; / Ço fait richeise el munt / Quant riche ume cunfunt / – C'est chanter en tempeste / Quant richeise est sis maistre / Que om pur li se pent / E ocit a turment. / La sereine en bel tens / Plüre e plaint tuz tens : / Quant om dune richeise / E pur Dé la depreise, / [I]lores [sic] est bele ure / E la richeise plure » –«Las sirenas son las riquezas de este mundo; la mar representa este mundo; la nave, las gentes que hay en él; el alma es el marinero, y la nave, el cuerpo que debe navegar. Sabed que muchas veces las riquezas del mundo hacen pecar al alma y al cuerpo, es decir, a la nave y al marinero; hacen que el alma se duerma en el pecado, y además perezca. Las riquezas del mundo producen grandes prodigios: hablan y vuelan, agarran de los pies y ahogan. Por eso representamos así a las sirenas; el hombre rico habla, su reputación vuela, y oprime y ahoga al pobre cuando lo engaña. La sirena es de tal naturaleza que canta cuando hay tempestad; esto hace la riqueza en el mundo, cuando confunde al hombre rico: cantar en la tormenta. El hombre se ahorca por ella y se suicida entre tormentos. La sirena, con buen tiempo, llora y se lamenta sin cesar: cuando el hombre da riquezas y las desprecia por Dios, ése es un buen momento, y la riqueza llora»– (*Bestiaire PT*, vv. 1377-1412).

Toz jors nos treom cele part,  
 De l'avenir nos est mult tart.  
 Iloques tant nos delitom,  
 Que a force nos endormom.  
 Idonc nos occit la sereine :  
 C'est li malfez, qui nos mal meine,  
 Qui tant nos felt plonger es vices,  
 Qu'il nos enclot dedenz ses lices. (*Bestiaire GC*, vv. 1071-1092)

[La sirena, que canta tan bien que embruja a los hombres con su voz, da ejemplo para que se enmienden aquellos que han de navegar por este mundo. Nosotros, que cruzamos este mundo, somos engañados por un canto similar: por la gloria, por los placeres de este mundo, que nos dan la muerte, cuando amamos el placer: la lujuria, el bienestar del cuerpo, la gula y la embriaguez, el deleite del lecho y la riqueza, los palafrenes, los hermosos caballos y la hermosura de los tejidos suntuosos. Siempre tendemos hacia ellos, nos corre prisa alcanzarlos. Tanto nos demoramos en los placeres que por fuerza nos dormimos. Entonces nos mata la sirena: es el Demonio, que nos lleva al mal, que nos hace sumergirnos tan hondo en los vicios que nos encierra en sus redes.]

El último de los monstruos de la tradición clásica que los bestiarios recogieron y consagraron, y que los libros de caballerías castellanos adoptaron, es aquel al que Jorge Luís Borges (2005) denomina «la criatura más armoniosa de la zoología fantástica» (p. 61): el centauro, ser cuya frecuencia de aparición en el género es más alta que la del basilisco o la sirena. Este híbrido cuadrúpedo, que podemos encontrar bajo la denominación más específica de «hipocentauro» y cuya forma más extendida nos muestra a un ser que es hombre de la cabeza a la cintura y caballo desde allí, proviene, de la misma forma que las sirenas, de la antigua Grecia. En su mitología, se les atribuye, al igual que a otras muchas criaturas monstruosas, un origen vinculado a situaciones en donde mortales y dioses se ven involucrados, puesto que descienden de la unión de Ixión, rey de los lapitas de Tesalia –la zona de cría caballar más importante de la región–, y una nube con forma de Hera que Zeus, o la propia Hera, envió al monarca para probar cuán lejos podía llegar su afición por la reina de los olímpicos. De hábitos salvajes y, en consecuencia, propensos, como su progenitor, a caer en el desenfreno sexual y la

violencia, los centauros desempeñan un papel protagónico en la «Centauromaquia»: la lucha entre los centauros y los lapitas, conflicto desatado a raíz de que los primeros intentaron violar a las mujeres de los segundos en la boda de su líder Pirítoo, hijo también de Ixión, a causa de los efectos del consumo excesivo de vino. También se los describe combatiendo contra Heracles, como en el episodio que tiene lugar en Fóloe, donde el semidiós los asañea con flechas envenenadas en la sangre de la Hidra de Lerna, muriendo en el proceso, de manera accidental, Folo y Quirón, quienes, a diferencia de sus hermanos, no estaban inclinados hacia los excesos, siendo, en cambio, apacibles y agradables para con los hombres, lo cual se debía a su origen distinto –el primero era fruto de la relación de la oceánide Fílira con el titán Cronos y el segundo era hijo de Sileno y de una ninfa de los fresnos–<sup>111</sup>. Otro incidente especialmente relevante en el que se ven involucrados el héroe y estos monstruos es el del río Eveno, hecho desatado por el intento de violación de Deyanira, la esposa de Heracles, por el centauro Neso cuando este la asistía para cruzar dicho río<sup>112</sup>.

Con respecto a los debates en el mundo grecolatino acerca de si los centauros existían o no más allá del mito, la opinión de la mayoría de los autores – entre los que podemos contar a Platón, Galeno y Lucrecio– era negativa (Herrero de Jáuregui, 2012, pp. 196 y 197), aunque hubieron excepciones, como la de Plinio, quien, en su *Historia Natural*, relata lo siguiente: «Claudius Caesar scribit hippocentaurum in Thessalia natum eodem die interisse, et nos principatu eius adlatum illi ex Aegypto in melle vidimus» –«El emperador Claudio escribe que en Tesalia un hipocentauro murió el mismo día de su nacimiento, y nosotros mismos, durante su principado, vimos conservado en miel uno que le habían traído de Egipto»– (7º, III, 35).

<sup>111</sup>Para más información acerca del itinerario de los centauros en la mitología griega y sus interpretaciones, *vid.* Herrero de Jáuregui, 2012, pp. 197-218.

<sup>112</sup>Tal como lo sucedido en Fóloe, el conato de ultraje de Deyanira tendrá consecuencias imprevistas y nefastas. Luego de ser herido de muerte por el arco de Heracles, Neso engaña a Deyanira ofreciéndole, como regalo, una mezcla de su sangre y semen que, según él, le ayudaría para conservar el amor de su esposo, aunque, en realidad, la mezcla no era más que un potente veneno. Celosa de Yole, concubina de Heracles, Deyanira empapó una camisa con el supuesto filtro y, una vez que Heracles se la calzó, el veneno hizo su efecto, haciendo que su cuerpo ardiera y le generara un intenso dolor, lo cual terminó por desembocar en su muerte. Deyanira, presa de la desesperación por lo acontecido, se suicidó. Como podemos observar, la violencia sexual de los centauros aparece nuevamente en el centro de la escena como el foco de un conflicto de importantes alcances. Para una mirada psicoanalítica acerca de la asociación entre tales monstruos y el estupro en la mitología griega, *vid.* Zoja, 2018, pp. 25-53.

En la Edad Media –cuyos pensadores, por lo general, también dieron poco crédito a la existencia concreta de híbridos grecorromanos<sup>113</sup>–, el centauro y un ser similar introducido para acompañarlo o reemplazarlo, el «onocentauro» –cuya única diferencia, en relación a aquel, estriba en que es mitad asno, en vez de mitada caballo–, fueron objeto de interpretaciones alegóricas. Estas equivalieron su peculiar naturaleza, tanto humana como bestial –es decir, dual y antagónica–, al doble comportamiento de ciertos hombres de cara a los preceptos de la fe. Así lo constatan los siguientes extractos de bestiarios referidos al onocentauro:

Sic et uir duplex corde, indispositus in omnibus uis suis. Ita sunt malorum negotiatorum, et actus anime; in ecclesia quidem colliguntur, absconse autem peccant: Habentes quidem (et apostolus dixit) speciem pietatis, uirtutem autem eius denegantes. Et in ecclesia anime quorundam sicut oues sunt; cum autem dimisi fuerint a collecta, fiunt tamquam pecora: Et assimilabuntur iumentis insensatis. (*Phys. XV*)

[Así es también el varón de corazón engañoso, inconstante en todos sus caminos. Así son los actos del alma de los malos mercaderes; se congregan, sí, en el templo, pero pecan a escondidas. Teniendo (dice el apóstol) apariencia de piedad, niegan, de hecho, su virtud. En la iglesia, las almas de algunos son como ovejas, pero en cuanto abandonan el templo, se tornan semejantes a los asnos: Y se parecerán a jumentos insensatos.]

---

<sup>113</sup>San Isidoro, por ejemplo, señala, desde una mirada alegórica, que el hipocentauro –*hippocentauri*– fue concebido «ad exprimendam humanae vitae velocitatem, quia equum constat esse velocissimum» –«para representar la rapidez de la vida humana, ya que el caballo es animal muy veloz»– (*Etym.* 1º, XC, 5). También reproduce una explicación evemerista, cuando escribe que se sostenía que su imagen provenía de una deformación de aquella que poseía la caballería tesalia: «quos quidam fuisse Thessalorum dicunt, sed pro eo quod discurrerent in bello velut unum corpus equorum et hominum viderentur, inde Centauros fictos adseruerunt» –«Según algunos, se trataba de los soldados de caballería de los tesalios, que eran tan veloces en la guerra que daban la impresión de que jinete y montura formaban un solo cuerpo, y de aquí surgió, según aseguran, la ficción de los centauros»– (11º, III, 37). También se apela a una interpretación de este tipo en la primera parte de la *General estoria*, tal como revela el siguiente extracto, donde se hace de los centauros una especie de protocaballería: «cuenta otrossí en la estoria de Troya que estonces Ixión, fijo de Flegia e nieto de Titano el gigant, fue el que primero falló manera de armar cavallero pora sobre cavallo. E de la primera vez que esto fizo armó C cavalleros d'esta guisa; e desí los sabios de dar nombres naturales a las cosas e a los fechos tomaron esta palabra que dezimos ciento e esta otra que llamamos armados e ayuntáronlos, e compusieron d'ende este otro nombre que dizimos centauros, e pusol el rey Cicrops a aquellos cavalleros, e díxoles centauros, que quiere dezir tanto como C armados, e assí ovieron nombre d'allí adelant quantos d'aquel linage ovieron (...) los que escrivieron las estorias de los gentiles llamaron Centauro a este rey Cicrops porque vinié del linage d'ellos» (12º, VII). Para un análisis detallado de los centauros que aparecen en el texto alfonsí; en la *Historia troyana polimétrica*; en las *Sumas de historia troyana*, de Leomarte, y en otras traducciones y adaptaciones castellanas de la Edad Media de obras pertenecientes a la tradición clásica, *vid.* Biglieri, 2011, pp. 9-42.

Oëz que signefie  
 Beste de tel baillie.  
 Om quant dit verité  
 A dreit om est numé,  
 E asne signifie  
 Quant il fait vilainie.

(...)

Ki nie verité  
 Asnes seit apelé,  
 Kar Deus est verité,

Ço dit auctorité. (*Bestiaire PT*, vv. 1117-1122 y 1127-1130)

[Oíd lo que significa una bestia de tal índole. Cuando el hombre dice la verdad, merece en justicia ser llamado hombre; y representa al asno cuando comete villanía (...). Quien niega la verdad reciba el nombre de asno, pues Dios es verdad; así lo dice el magisterio.]

De cels, dist Ysaies : Li home portent sa semblance, qui ont doubles cors et doubles paroles ; c'est quant il dient bien devant, et mal derière. (*Bestiaire PB*, p. 173)

[De éstos dice Isaías: son semejantes a ellos los hombres que tienen doble cuerpo y doble palabra, es decir, que dicen el bien por delante, y mal por detrás]

Volviendo al centauro, a nivel plástico, y al igual que otras tantas criaturas híbridas de raigambre grecorromana y vinculadas a los placeres terrenales, solía ser representado con rasgos demoníacos, tal como podemos observar en una miniatura de un manuscrito francés de los *Voyages* de Jean de Mandeville (ca. 1410-1412), la cual alude al encuentro de San Antonio Abad con el Diablo ([f. 151r](#)), quien aparece figurado como un centauro con la mitad del cuerpo de hombre de color negro y cuernos. Otro centauro aún más claramente diabólico es el del [folio 81v](#) del *Livre de la Vigne nostre Seigneur*. Aquí, ocupa el centro de una escena de tortura de condenados en el Infierno. Este ejemplar muestra características faciales similares a las de los demonios antropomórficos que lo acompañan: orejas puntiagudas, colmillos de jabalí, cuernos de íbice, etc. Igual de demoníaca resulta la fisonomía del Centauro sin Piedad de Macedonia, monstruosidad que habita en el octavo libro de la saga amadisiana: el *Lisuarte* de Juan Díaz. Nacido del incesto giganteo, este

poderoso antagonista muestra un rostro que deja traslucir el influjo de lo diabólico en su concepción<sup>114</sup>: «auia el rostro muy grande y feo moreno de color: cubierto de vnas manchas coloradas: tenia los ojos tan bermejos que parecian que echauan lumbre. La boca mas de bestia que de hombre: las narizes grandes & muy disformes» (XCV).

La piel estampada con los colores negro —el de la noche y las tinieblas, que contrasta con la blancura de los ángeles y simboliza el mal y la impureza— y rojo —el de la sangre, los aposentos infernales y las pasiones exaltadas—<sup>115</sup>; los ojos centelleantes, que evocan las llamas del Infierno, y las fauces de animal remiten a la influencia de la iconografía demoníaca en la construcción de este ser. Pero también existen otras formas de figurar al centauro en el género, las cuales exhiben otras influencias. Una de ellas es la de los centauros salvajes con los que se topan los caballeros Aquilón y Grifilante en los primeros compases del *Libro Segundo de Espejo de caballerías*, los cuales constituyen reelaboraciones realizadas por su autor, López de Santa Catalina, de los que aparecen en el canto VIII de *Il quarto libro de l'Inamoramento de Orlando* (1506), de Niccolò degli Agostini:

---

<sup>114</sup>Del mismo modo que en el caso del Endriago del *Amadís* montalviano, la historia de su generación es relatada con lujo de detalles y sentido moralizante: «en el monte Atos de Macedonia solia biuir vn gigante muy grande & famoso en vna cueua: y era casado con vna giganta de poca hedad. Del qual ouo vn hijo muy apuesto y esforçado de quanto el padre era feo y medroso. Y creciendo assi este hijo mas se hazia hermoso en comparacion de los otros gigantes: tanto que como la madre aborresciesse a su marido por sus malas maneras amo a su hijo de muy torpe & dañado amor: de guisa que enella no auia poder para lo resistir segun el diablo la tentaua con todo su saber y astucia. Y ella dando lugar a sus dañados desseos que se aposentassen en su coraçon: y perseuerando en aquel mal pensamiento cobro tan grande odio al marido que tomo çumo de vnas yeruas ponçoñosas & lo dio a beuer al marido: el qual beuiendo lo no sabiendo la traycion cayo luego muerto. (...) La giganta dende en delante creciendo en su coraçon aquel muy dañado fuego de tan torpe desseo: como ouiesse dias que el marido muerto era queriendo poner su mal pensamiento en obra dio de beuer vino confacionado al hijo que lo emborracho: & viendo lo sin juyzio se acosto conel en vn lecho & hizo que la conosciesse carnalmente aquella noche. (...) Este gigante peor que su padre: como era la primera muger que auia conosciado: porque en todo aquel monte no auia otra muger que por la grande braueza de su padre todo era despoblado: hizo el diablo de manera que se pago tanto de su madre que despues que aquellos ñublados del vino se passaron no conosciendo su nefanda traycion & maldad: antes prosiguiendo de ay en adelante hazian ambos vida de casados. E tanto turo la dañada & peruersa conuersacion de su maldad que la giganta madre se hizo preñada del gigante su hijo: y al tiempo del parir queriendo dios mostrar milagrosa señal de tan grande pecado porque los hombres se esquiuaassen de hazer lo semejante que es para espantar los oydos nascio del bestial ayuntamiento vn bestial hijo: desde la cabeça hasta el ombligo hombre y dende abaxo cuero de cauallo con pies & manos & cola: dando se a entender su grande maldad por tal figura: que siendo este gigante peor que vn cauallo que avn que es bestia es cierta cosa que no conoce a su madre segun dizen los naturales. Y este malauenturado gigante conosciendo a su madre siendo ciego en aquel pecado vsando de aquel bestial ayuntamiento hizo este hijo que denotaua en la hechura del hombre ser su hijo: y en la otra la bestialidad de su pecado» (*Lis. 8º* XCIII).

<sup>115</sup>Ambos colores han sido utilizados desde temprano a la hora de representar al Diablo y sus acólitos. Para un recorrido sintético por la historia de su empleo en las figuraciones diabólicas de la iconografía cristiana, *vid.* García Arranz, 2019, pp. 313-318.

vieron más de veinte centauros, los cuales eran la cinta arriba de figura de hombres salvajes y de la cinta abaxo de forma de ligeros y grandes cavallos ruanos (los cuales andavan corriendo unos tras otros por se solazar y estender en el llano campo), entre los cuales andava uno, muy más grande y feroz que ninguno de los otros, que parecía ser señor de todos los otros.

no venían armados, salvo que cada uno d'ellos traía un gran escudo ante los pechos, de corteza de árboles, y un bastón ñudoso en la mano, e no otra ninguna arma ofensiva ni defensiva. E como los centauros vieron los dos cavalleros, hiziéronse una muela en derredor del su mayoral, e dando como ladridos, por los cuales unos a otros se entendían, començaron de fablar sin ser de los cavalleros entendidos. (II)<sup>116</sup>

Los centauros aquí descritos constituyen una suerte de pueblo humanoide de apariencia y comportamientos rústicos. Esto se desprende, en primer lugar, de la equiparación de su parte humana con el aspecto del salvaje, una de las imágenes por antonomasia de la humanidad silvestre en el imaginario medieval y tempranomoderno; en segundo, de los instrumentos de guerra que portan, los cuales no son sino piezas de madera sin ningún tipo de refinamiento, y, en tercero y último, de su incapacidad para comunicarse por intermedio de palabras. Esta perspectiva de los centauros se ancla en la mitología clásica, por cuanto allí se los hace desconocedores de la técnica y el fuego, omófagos –comedores de carne cruda– y combatientes que solo se valen de su fuerza bruta y elementos presentes en la naturaleza, como palos y piedras (Herrero de Jáuregui, 2012, pp. 210 y 211). Tal visión atravesó sin más la Antigüedad clásica para plasmarse en textos medievales tempranos, como el *Liber monstrorum de diversis generibus*, en donde se destaca la referencia a su falta de vocalización:

---

<sup>116</sup>El centauro que rapta a la doncella Flordelisa y combate contra Reinaldo en el *Orlando innamorato* (1483-1493), de Mateo Maria Boiardo, es, con toda probabilidad, el modelo literario en el que están basados los de Agostini –cuya obra es continuación directa de aquella– y, por consiguiente, también los de López de Santa Catalina. Esto se debe a que en dicho centauro ya encontramos características que apuntan hacia lo salvaje, como el empleo del bastón y el escudo –«Tre dardi aveva e un scudo e un gran bastone» (*Orlando Innam.* 1º, XIII, 52)–, y la desnudez –«quel centauro è tuto quanto nudo» (1º, XIV, 6). López de Santa Catalina, como buen adaptador del ciclo italiano, plasma este episodio en el capítulo XXV de la primera parte de su *Espejo de caballerías* (1525). Ahora bien, en relación al tópico del centauro secuestrador de mujeres, cabe mencionar que este tiene su lugar en los libros de caballerías castellanos, tal como lo demuestra el episodio del *Felixmarte* en donde se narra el rapto de la doncella Belsagina por parte de un centauro creado por la sabia Astrafonia (1º, XXVIII).

Hippocentauri equorum et hominum habent conmixtam naturam, et more ferarum sunt capite setoso, sed ex parte aliqua humanae normae simillimo, quo possunt incipere loqui: sed insueta labia humanae locutioni nullam in verba vocem distinguunt. (1º, VII)

[Los hipocentauros tienen naturaleza mixta de caballos y de hombres; a modo de animales, tienen la cabeza velluda, pero, en parte, muy semejante a la forma humana normal. Por ello, pueden comenzar a hablar; pero sus labios, no acostumbrados a la locución humana, no articulan sonido alguno en palabras.]

En clave salvaje también son retratados los centauros de diversas narraciones de viajes imaginarios. Por ejemplo, en el *Libro del infante don Pedro de Portugal* (1515), atribuido a un tal Gómez de Santisteban y en el que se relata el viaje de dicho infante a Tierra Santa y a los dominios del famoso Preste Juan, se dice de los «cinturios» que «no mantienen ley ninguna» (p. 14).

Existe en los libros de caballerías castellanos una tercera y última forma de representar al centauro que cabe tratar, cuya peculiaridad reside en que en ella se lo reviste de características caballerescas que involucran no solo cierta parafernalia –como en el caso del Centauro sin Piedad de Macedonia<sup>117</sup>–, sino, además –y aún más importante–, el componente actitudinal: nos referimos a la que se encarna en el «sagetario» del *Palmerín*. Este ser irrumpe en la obra como combatiente del señor de la isla de Eliquias en los torneos organizados con motivo de las nupcias de Florendos y Griana, lo cual constituye un suceso literariamente innovador y con posibles ribetes humorísticos (Campos García Rojas, 2010, p. 276). De tal ser, y de la manera en la que se topa con el caballero Palmerín y el resto de los héroes, se nos expresan estas palabras:

era medio hombre e medio cavallo, e traía las armas que le cobrían de un muy fuerte e duro cuerno e de aquello mismo era el escudo, e la espada suya era muy buena e tajante e él era tal que sabía muy bien escremir con ella. E este sagetario era criado en la ysla de Eliquias e era señor de aquella ysla un cavallero, el más ardid e sobervio que avía en el mundo, e oyo decir de aquellas fiestas que se fazían en Costantinopla e como se juntavan allí

---

<sup>117</sup>Este, por ejemplo, justa a la manera caballeresca, yendo al combate con una «lança mas guessa que dos de qualquier otro cavallero» (*Lis.* 8º XCV).



muchos buenos cavalleros. Estas nuevas le dixo un mercader. E el señor de la ysla, como estas nuevas oyó, tomóle voluntad de yr a Costantinopla e llevar consigo aquel sagetario (*Palm. CXIII*)

Esta monstruosidad, designada con el nombre de la constelación zodiacal representada mediante la figura de un centauro arquero, difiere en varios aspectos de los centauros salvajes. En primer lugar, no va desnudo, sino acorazado y escudado, aunque, cabe aclarar, el material de tales protecciones es el «cuerno», no el refinado acero del que están hechas las de los caballeros, lo que lo vincula al terreno de lo silvestre y pone sobre el tapete su condición monstruosa, ya que solo a pueblos semisalvajes y portentos antropomórficos se les atribuyen aditamentos defensivos realizados con materiales simples y recolectados en la naturaleza<sup>118</sup>. En contraste, lleva una «espada», en vez de un instrumento ofensivo primitivo –como el bastón de los centauros del *Libro Segundo de Espejo de Caballerías*–, y se le reconoce, inclusive, cierta maestría en su manejo<sup>119</sup>. Esto resulta muy significativo, pues, en los libros de caballerías castellanos, los monstruos antropomórficos no suelen ser provistos de esta arma, ya que, al igual que la lanza, le está reservada, por regla general, a los caballeros, a causa de sus importantes connotaciones cristológicas –que ya aparecen claramente definidas en la literatura caballeresca de las centurias precedentes<sup>120</sup>.

<sup>118</sup>Por ejemplo, al asaltar Constantinopla, las amazonas montalvianas van «poniendo ante sus pechos unas medias calaveras de pescados que todo lo más del cuerpo les cubrían y eran tan rezias que ningún arma las podía passar» (*Sergas* CLVIII).

<sup>119</sup>En el plano iconográfico, el arma que usualmente le es adjudicada al centauro es aquella que porta en su representación como sagitario: el arco. Así figura en el bestiario franco-flamenco ([f. 78r](#)) y en el [folio 115r](#) del manuscrito Douce 88 de la Bodleian Library. Asimismo, el centauro arquero es una presencia común en los relieves que adornan los capiteles de diversas iglesias románicas, como, por citar dos casos españoles, la de Santa María de la Peña, en Segovia, y la de San Esteban de Moradillo de Sedano, en Burgos. Sin embargo, hay algunas representaciones de centauros con espada y escudo. Una de ellas puede observarse entre los relieves de la portada de la Iglesia de Santa María de Piasca, en Cantabria. Otro centauro con espada y escudo figura en el manuscrito conocido como *The Queen Mary Salter* (ca. 1310-1320) ([f. 135v](#)), en donde aparece alanceado por una sirena pisciforme, enfrentamiento que constituye un motivo varias veces representado en la escena plástica medieval. Para mayor información acerca de este, *vid.* Ibáñez Chacón, 2017, pp. 105-121.

<sup>120</sup>Por ejemplo, en la *Historia de Lanzarote del Lago*, de la *Vulgata* artúrica, la Dama del Lago, al explicarle a Lanzarote el significado de cada una de las armas que porta un caballero, dice de la espada que « est trenchans a .II. pars mais che n'est mie sans raison. Espee si est de toutes armes la plus honoree et la plus haute et chele qui plus a dignité (...) Li doi trenchant senefient que li chevaliers doit estre serjans a Nostre Signor et a son pueple, si doit li uns des trenchans ferir sor cheus qui sont anemi Nostre Signor et a son pueple et despiseor de sa crestieneté, et li autre doit faire venjance de ches qui sont depecheor de humaine compaignie, ch'est de cheus qui tolent li un as autres et qui ochient li uns l'autre » –«tiene filo por las dos partes, con razón. Entre todas las armas, la espada es la más honrada, la más importante y la de mayor dignidad (...) Estos filos indican que el caballero debe ser servidor de Nuestro Señor y de su pueblo: uno de los filos debe golpear a los que

En el torneo, el centauro lucha a la par de su señor, desbaratando ambos a numerosos contrincantes, ocasión que el narrador aprovecha para sacar a relucir la faz bestial de la criatura, al subrayar su incompreensión de los límites lúdicos de la actividad en la que participa, porque «aunque (...) vido todos los cavalleros fuera [de la arena en la que se torneaba], por eso no dexava de dar golpes a todos los que delante de sí fallava, que no sabía la condición del torneo» (*Palm.* CXIII). Empero, una vez vencido por Palmerín, el centauro participa, junto al señor de Eliquias, en la fiesta con la que el emperador agasaja a los torneantes, causando la admiración de la multitud por su extrañeza: «Muchas gentes yvan por ver el sagetario, que por gran maravilla lo tenían» (CXIII). Además, lejos de cualquier exabrupto, mantiene una corta pero significativa charla con su vencedor:

–¡Ay, señor Palmerín, cómo vos podéis llamar bienandante, que si Dios vos fizo poderoso en señorío e vasallos más vos fizo en fuerça e en ardimiento, que yo jamás pensé de ser vencido por un cavallero solo, e fuelo de vos muy ligeramente.

–No vos maravilléys d'esso –dixo Palmerín– que las cosas que hombre no piensa se fazen. Farto vos basta a vos e a vuestro señor la onrra que ganastes contra tanto buen cavallero por onde no devíades de tener pesar por ser vencidos después.

–Esse pesar nunca se quitará de mi coraçon –dixo el sagetario–; el comienzo si no tiene buen fin no vale nada. (CXIII)

Lo expresado por el «sagetario» resulta sumamente llamativo para un ser de su condición. No solo capta la atención el hecho de que el anónimo autor del *Palmerín* haya conferido voz a una criatura de tales características, sino que también haya puesto en su boca palabras de grato asombro y franco respeto para con el poderío de su adversario. Este tipo de actitudes, sin embargo, no es nueva en su especie, ya que contamos con el precedente clásico de Quirón y Folo, dos centauros que, como comentamos previamente, rehúyen de la naturaleza enteramente salvaje de sus pares<sup>121</sup>. Pero el peculiar carácter del «sagetario»

---

son enemigos de Dios y de su pueblo, y que desprecian a la Cristiandad, mientras que el otro corte debe caer sobre los que desprecian la compañía humana, es decir, los que roban a los demás y los que matan al prójimo»– (XXIa, 14).

<sup>121</sup>A Quirón, por ejemplo, se le atribuye la educación de muchos héroes, entre ellos Aquiles, y se lo hace versado en múltiples artes civilizatorias, como la música, la guerra, la moral y, en especial, la medicina (Grimal, 1989, p. 462). En las letras de los primeros siglos de la Modernidad, la imagen de Quirón como consejero y maestro fue una presencia constante en un género tan difundido como lo

quizás no bebe de estos personajes que escapan a lo común dentro su tipo, ya sea por su sapiencia –Quirón– u hospitalidad –Folo–, porque, desde los inicios del género, podemos encontrar monstruos antropomórficos, para ser más precisos, entidades gigantes que, al caer ante un héroe caballeresco, en un acto poco habitual, reconocen la superioridad de su contrincante<sup>122</sup>. Sea cual fuere la fuente de inspiración del comportamiento cuasicaballeresco del «sagetario», lo cierto es que el portento continúa reflejando la contradicción de naturalezas a las que históricamente alude el centauro: si por un lado se lo muestra participando en el torneo armado como el resto de los competidores –es decir, con escudo y espada–, por el otro se explicita que desconoce las reglas de juego, prohibiéndosele, además, participar el resto de los días en que se disputa la competición, por su inusitada violencia<sup>123</sup>. Asimismo, su estoico reconocimiento de la superioridad de Palmerín y la confirmación, por parte de este, de su buen desempeño en el torneo –el cual, según el caballero, la valió la consecución de mucha «onrra»–, ponen sobre el tapete el componente no solo humano, sino también caballeresco del centauro. No obstante, esto no es impedimento para transmitir igualmente el mensaje de que la

---

fuere el de los libros de emblemas. Efectivamente, Alciato apela a Quirón para reflexionar en torno a la figura del asesor de príncipes: «Heroum genitos, et magnum fertur Achillem/ In stabilis Chiron erudisse suis./ Semiferum doctorem, et semivirum Centaurum,/ Assideat quisquis Regibus, esse debet./ Est fera, dum violat socios, dum proterit hostes,/ Esque homo, dum simulat se populo/ esse pium» –«Se dice que Quirón educó a los hijos de los héroes y al gran Aquiles en sus establos./ El que está cerca de los reyes debe ser sabio semianimal y centauro semihombre. Es fiera cuando maltrata a los aliados y cuando aniquila a los enemigos, y es hombre cuando finge ser piadoso con el pueblo»– (*Emblemata* CXLV). En sus *Emblemas morales*, Covarrubias trae a colación al centauro, al expresar algunas conclusiones acerca de los educadores: «Los maestros que enseñan a leer, y escribir, y aún los gramáticos de primera clase, que tratan con muchachos suelen ser tan crueles que con razón los podemos llamar Tyranos. Açotan los niños y amedréntalos, y algunos aborrecen las letras, de manera que huyen de las casas de sus padres, y se van perdidos por esse mundo. Yo no contradigo el castigarlos, pero querría fuesse con moderación, y prudencia. No la tienen algunos por ser medio salvages y monstruos. Como finge Achirón maestro de Aquiles» (Cent. I, 82).

<sup>122</sup>El ejemplo paradigmático de esta categoría de gigantes es Balán, del *Amadís* refundido. Conocido por mantener su palabra, luego de ser vencido por Amadís y regresar del quebrantamiento sufrido, reprende severamente a su hijo, Bravor, por haber intentado matar al caballero al ver a su padre desfallecido. Además, en las primeras palabras que dirige a su vencedor, manifiesta, amén de pesar por las acciones de Bravor y de sus hombres, sorpresa, por haber sido derrotado a manos de un adversario al que consideraba muy inferior: «–Caballero, ahunque el dolor y pesar que yo he de me ver vencido de un cavallero solo sea tan grande y tan estraña cosa para mí que nunca fasta oy fue, [y] [sic] me sea más que la muerte, no lo siento tanto como nada en comparación de lo que mi hijo y mis hombres te hizieron» (*Am.* 4º, CXXIX). Tal sorpresa es equiparable a la que el centauro del *Palmerín* expresa al cruzar palabras con quien lo derrotó.

<sup>123</sup>Es lo que se desprende del siguiente fragmento: «E porque los cavalleros todos quedaros tan maltrechos de aquel torneo, etuvieron seis días qu'el Emperador no salió al campo ni los cavalleros tornearon. E los otros dos días que quedaron ovo dos torneos entr'ellos muy maravillosos de buenos cavalleros. El Emperador embió a rogar e mandar al señor de la ýnsola de Eliquias que no saliesse su sagetario aquellos torneos; e él lo fizo por su mandado» (*Palm.* CXIII).

flor y nata del mundo cristiano es superior a las fuerzas más indómitas de la naturaleza.

Llegados a este punto, no caben dudas acerca de que las versiones de los basiliscos, la sirena y los centauros aquí vistas proceden del Medioevo. No obstante, el discurso monstruoso de la tradición grecolatina también arribó al género de un modo más directo, probablemente a través de la lectura de textos que conservaban de manera menos distorsionada leyendas y mitos en los que las formas clásicas se hacían presentes. Por ejemplo, en el *Polindo* se relata el encuentro de su protagonista con un «Minotauro que parecía ser aquel hijo de Posife, el cual traía un arco e una aljava bien llena de saetas» (XVI). Pese a la adaptación de este minotauro al contexto caballeresco del texto –ya que se le arroga el arco, arma anticaballeresca por excelencia en el esquema simbólico que gobierna el género, y es situado no en un laberinto propiamente dicho, sino en el interior de una cueva, uno de los espacios de lo maravilloso típicos en este tipo de obras–, el hecho de que se lo asemeje al vástago de Pasífae –llamada aquí «Posife»–, en otras palabras, al Minotauro del mito –aquel que se hallaba apresado en el Laberinto de Minos y al que se le tributaban jóvenes atenienses, hasta ser muerto a manos de Teseo–, demuestra que el anónimo autor del *Polindo* poseía ciertas precisiones de mitología grecolatina. Estos conocimientos quizás provenían, como advertimos líneas atrás, de la lectura concienzuda de obras en las que tal mitología se manifestaba, algo que no habría resultado para nada extraño, teniendo en cuenta la revitalización del interés por la cultura clásica en la época<sup>124</sup>. Esta hipótesis se ve reforzada por otro extracto, el cual se basa, evidentemente, en el encuentro de Ulises y sus marinos con Polifemo, hecho que acontece en la *Odisea* homérica:

un día estos cavalleros [Polindo y sus compañeros], andando por Ungría, entraron en un valle muy áspero e de oscuras cuebas. Y ansí caminando por ellas allegaron a un gran llano que en la halda de una montaña se hazía; de la cual decendía un arroyo muy grande de agua que por medio del llano venía, en medio del cual se fazía un lago de agua muy grande. Y en el halda

---

<sup>124</sup>El *Polindo* no es el único libro de caballerías castellano en donde el minotauro es incluido. Otros textos en los que el monstruo también es introducido son el *Baldo* (1542); *Silves de la Selva*, y la tercera parte del *Espejo de príncipes y caballeros*. Para un análisis de cada uno de los episodios en donde emerge, *vid.* Sales Dasí y Pomer, 2007, pp. 35-58.

de aquella montaña vieron salir de una cueba gran número de ganado de ovejas. Y a la puerta estava un jayán grande y muy velloso, tanto que salvaje parecía.

Este jayán no tenía ojos y estava assentado a la puerta de la cueba. E a las ovejas atentávalas con la mano por ver si tenían lana, pensando que entre ellas algún hombre saliesse. Este ganado era tan grande cassi como un cavallo y era tan disforme que bien parecía ser de linaje de[l] [sic] pastor que la guardava. Y entre estas ovejas que salían, salió un[a] [sic] y en sus pechos venía un pastor liado. Y cuando los cinco cavalleros lo vieron, reyeron mucho d'ello e luego entendieron por qué causa así venía[n] [sic]. Y era porque cuando saliesse, atentándolo el jayán, lo tomaría e así, viniendo atado en los pechos, no lo sentiría el jayán y así salvaría su vida. (*Pol. XLVI*)<sup>125</sup>

Hasta aquí, hemos podido constatar cómo el discurso de los libros de caballerías castellanos se estructura en torno a una mezcla de diferentes tradiciones teratológicas, entre las cuales hemos examinado la que proviene de la literatura caballeresca precedente; la que anida en los bestiarios; la que procede de la Antigüedad clásica, pero que acusa el paso por el Medioevo, y, por último, aquella que, aunque también deriva del mundo grecorromano, no se muestra atravesada significativamente por la mirada transformadora de la Edad Media. Ahora bien, cabe preguntarse si a todas estas podemos agregar la naturalista. Simone Pinet (2010) responde positivamente a este interrogante, al expresar que:

In the history of these monsters of chivalry, scientific discourse oftener comes into play: the genre's affiliations with travel literature link it to natural histories and their chapters on monsters, and as the genre develops there appear

<sup>125</sup>El episodio en el que se basa este fragmento es bien conocido. En el canto IX de la *Odisea*, Ulises y sus compañeros se topan con Polifemo, un cíclope de costumbres incivilizadas y ermitaño que es hijo de Poseidón. Tal situación tiene lugar en una cueva que los marinos exploraban y que era la residencia del monstruo. El cíclope, que se había ausentado por sus labores pastoriles, al volver y detectarlos, no los deja escapar, devorando a algunos de ellos. Ulises, para escapar junto a su tropa de su captor, lo embriaga y engaña, haciéndole creer que su nombre era Ninguno, para, más tarde, una vez dormido, herirlo en su ojo. El cíclope, lastimado, grita a sus pares en busca de ayuda, pero, como el nombre que daba de su atacante era Ninguno, los demás cíclopes lo toman por loco y se retiran. Polifemo abre entonces la entrada de la cueva, esperando que Ulises y los sobrevivientes salgan, para así poder atraparlos. Empero, y tal como lo hace el pobre desafortunado del *Polindo*, ellos escapan amarrados al vientre de las ovejas, ya que el cíclope solo las tantea por encima: «Al mostrarse la Aurora temprana de dedos de rosa,/ el cíclope sacaba sus machos al prado; balaban/ las ovejas allá en sus rediles por falta de ordeño,/ rebosantes las ubres. Su dueño, abrumado de horribles/ sufrimientos, posaba la mano en el lomo a las reses que un instante parábanse erguidas: el necio ignoraba/ que los hombres colgaban del vientre y las lanas espesas» (IX, vv. 437-443).

more anthropological observations, linguistic precisions, or archeological remarks. (p 122)

Sin embargo, lo expuesto aquí amerita ser debatido. Ciertamente, existe un lazo que vincula a los libros de caballerías castellanos con la literatura de viajes y, por intermedio suyo, con las historias naturales u otras textualidades que, en términos actuales, podríamos calificar como no ficcionales. Sin embargo, medir el grado de influencia que tuvo en el género la visión teratológica naturalista de los libros de los viajes, así como deslindarla de otras aledañas, es sumamente complejo. Veamos un caso que así lo demuestra. Si bien la profusión de hombres salvajes que habitan en ínsulas lejanas probablemente bebe de las descripciones de pueblos similares en narraciones de travesías reales –como la de Marco Polo– o en relatos de «viajeros de gabinete» –como el del imaginario John Mandeville–, es preciso advertir que, en la caracterización de dichas criaturas, pesa tanto la tradición epistemológica de las razas plinianas como el folclore europeo y el componente maravilloso que impregna la literatura medieval, por lo que resulta difícil determinar dónde comienza y dónde termina la injerencia de cada uno de estos influjos.

Ahora bien, en la dedicatoria a Luis de Córdoba que encontramos en el *Primaleón*, cuya autoría corrió a cargo de Juan Augur de Trasmiera<sup>126</sup>, podemos leer referencias a malformaciones congénitas y partos monstruosos, dos de los puntos más abordados por la incipiente perspectiva científica del periodo acerca de la monstruosidad:

algunas vezes la naturaleza yerra como ignorante y ciega y siempre no sale hecho lo que desde el comienço entendía fazer, pero comunmente o por la mayor parte acontece que, como prudente y sabia en todas sus obras, acierta. Porque si acaso una vez engendró un hombre con dos cabeças o una mano con seis dedos o, lo que vimos los días passados, una cabeça con dos cuerpos, esto fue contra su intención y no pensándolo ella. Porque nunca entiende sino de hombre engendrar otro hombre y de león, otro león y de varón fuerte, otro varón fuerte (...) Y si alguna vez los animales brutos y plantas degeneran y no responden a su especie, tan contra naturaleza es aquello como nacer un hombre con dos cabeças o de muger, bezerro o

---

<sup>126</sup>Él también fue responsable del prólogo y las coplas finales tanto de esta obra como del *Palmerín*. Asimismo, algunos estudiosos, como Guido Mancini (1970), le atribuyen participación total o parcial en la escritura de ambos textos.

cordero de vaca. Assí que la intención de la naturaleza es guardar su regla y, en cuanto puede, no mezclar la casta<sup>127</sup>.

Lo expuesto aquí se refleja de cierto modo en unas cuantas situaciones acontecidas en el género. Ciertamente, hay en él algunos nacimientos de distinta especie a la de la progenitora. En efecto, a un puñado de personajes de cualidades malignas, como gigantes y hechiceras, se les atribuye la posibilidad de dar a luz a seres de una naturaleza diferente a la suya, como el Endriago amadisiano, el ya analizado Centauro sin Piedad de Macedonia o el Endemoniado Fauno, de la primera parte del *Espejo de príncipes y caballeros*. Pero estos partos peculiares no nos son explicados desde una perspectiva naturalista, sino, más bien, desde una que apela a la moral, ya que ellos se atribuyen al pecado y a la influencia demoníaca. En consecuencia, aunque existen elementos que podrían llevarnos a suponer que existe cierta ingerencia de la mirada naturalista de lo teratológico en el discurso monstruoso de los libros de caballerías castellanos, las pruebas no son del todo concluyentes.

## 2. ¿Cómo se construye un monstruo? Los procedimientos de monstrificación

Al pensar en la monstruosidad, lo que viene primero a la mente, por lo general, es el monstruo, su producto acabado. Sin embargo, rara vez emerge la inquietud por conocer el proceso a partir del que surge este. Pues bien, un monstruo es el resultado de una compleja operación intelectual en la que interviene uno o más procedimientos de monstrificación. ¿Pero qué es un «procedimiento de monstrificación»? Podría decirse que es un modo particular de hacer que actúa sobre una forma que se rige por lo establecido, con el fin de romper sus ataduras nomotéticas para construir algo epistemológicamente desafiante, en otras palabras, algo que no encaja en las categorías preexistentes. Estos procedimientos, que operan de un modo similar en las múltiples formas de la expresión cultural, surgen a raíz de apreciaciones colectivas acerca no solo de lo que es formalmente aceptable

---

<sup>127</sup>Las ideas que se vislumbran en esta dedicatoria aparecen ordenadas, profundizadas y debatidas en tratados médicos de la época que intentaban explicar, de una u otra manera, el origen de las monstruosidades que irrumpían en la cotidianeidad. Por ejemplo, en el exponente más famoso de dichos tratados, *Monstruos y prodigios*, de Paré, ya se observan tratadas en su prefacio. Allí, los nacimientos de criaturas que no guardan un ápice de parecido, con respecto a la madre, son reunidos bajo la noción de «prodigios» –*prodiges*–: «choses qui viennent du tout contre Nature, comme un femme qui enfantera un serpent, ou un chien, ou autre chose du tout contre Nature» – «cosas que acontecen totalmente contra la Naturaleza, como una mujer que dé a luz una serpiente o un perro, o cualquier otra cosa totalmente opuesta a la Naturaleza»– (*Monstres* Pref.).

en materia figurativa, pero también en términos éticos y morales, ya que el monstruo, a pesar de que «en su definición más genérica (...) sigue siendo un ser de físico anormal» (Kappler, 2004, pp. 253 y 254), también se construye en torno a consideraciones vinculadas a lo axiológicamente prohibido.

Ahora bien, cada época ha contado con sus propios procedimientos de monstrificación, a causa de que, como indicamos a comienzos de este trabajo, el contenido de piedras basales conceptuales en la definición de lo monstruoso, como las nociones de «belleza» y «moral», varían de un contexto sociohistórico a otro. En consecuencia, al intentar identificar y examinar los procedimientos de monstrificación de un periodo dado, es necesario atender a una multiplicidad de precisiones coyunturales, desde estéticas hasta antropológicas. Los siglos que nos atañen específicamente –los dos primeros de la Modernidad–, presentan una dificultad extra, ya que en ellos el influjo del Medioevo se encuentra patente, a la par de que una nueva forma de entender las cosas se abre paso, poco a poco, a partir del ascenso del humanismo. Por consiguiente, estudiar las formas de hacer monstruos de la época implica mantener un pie en ella y otro en el lapso que se extiende desde el siglo XI al XV, pero sin dejar cerrada la posibilidad de viajar incluso más atrás.

En lo que atañe específicamente a los libros de caballerías castellanos, cabe decir que sus procedimientos de monstrificación más habituales pueden ser comprendidos como adaptaciones contextuales de aquellos que atraviesan la larga tradición literaria en la que el género se encuentra inserto, a saber: el afeamiento, el agigantamiento, el empequeñecimiento, la animalización, la primitivización, la demonización y la hibridación.

El primer procedimiento de monstrificación del que cabe hablar es el afeamiento, es decir, el acto de endilgar a alguien o algo rasgos físicos que desentonan notoriamente con respecto a los parámetros de belleza vigentes en su contexto, ya que, en la coyuntura en la que se desarrollan los libros de caballerías castellanos, la característica que identifica por excelencia a los monstruos aún continúa siendo la exhibición de una apariencia extraña, capaz de provocar desde reacciones de franco temor hasta risa. Pero, para comprender de qué manera opera el afeamiento, resulta menester indagar en cómo se manifiesta la fealdad en los libros de caballerías hispánicos, es decir, el concepto en torno al que se articula el



procedimiento en cuestión. Esto, a su vez, exige comprender la noción con la que contrasta lo feo y que, al mismo tiempo, lo posibilita: la de belleza.

Primeramente, cabe preguntarse quiénes fungen como paradigmas de lo bello en el género. La respuesta es, a todas luces, sencilla: el caballero y la doncella. Su caracterización no se aparta de los modelos que regían para ellos en la literatura caballerescas de los siglos precedentes, modelos en donde se entrecruzan las condiciones que definieron el ideal estético que reinó tanto en el universo textual como en el visual de la Edad Media: claridad, que emana, entre otros rasgos, de la tez blanquecina; brillantez, que se vincula con la anterior y se trasluce, por ejemplo, en la cabellera dorada o en lo reluciente de las armaduras que portan los caballeros<sup>128</sup>, y, por último, esbeltez, la que viene dada por la gracilidad, sobre todo en los rasgos faciales, y la proporción de miembros. El concienzudo retrato que la *Vulgata* artúrica nos ofrece de Lanzarote en su juventud ejemplifica a la perfección no solo la complexión del caballero típico, sino, además, la del estereotipo varonil deseado en este tipo de literatura:

Lancelos fu de molt grant bialté : si ot la chiere clere et brune et debonaire et n'estoit ecnore mie barbus, kar il n'avoit que trois ans qu'il ot esté chevaliers et .XV. en avoit tot droit quant il le fu, et non pas plus ; si avoit la bochie petite et trop bien seant et le front ample et les chevells sors et crespés ; si ot le col gros et bien furni a la grandesce de la teste et del cors ; si ot le pis espés et les espaulles et les bras a mesure garnis de char et bien furni d'os et de ners ; si ot les mains longues et plaines et soés a baillier, et fu si tres bien tailliés de raiens et de hanches et de tot le cors que l'en ne puist nul chevalier miels deviser de son grant ; et si ne fu il pas petis, kar ce dist li contes de sa vie, quant il ot geté son mantel lais, qu'il fu plus grans de mon seignor Gauvain demi pié ; si li avint molt bien ce qu'il estoit en cote remés. (*Lancelot* VIII, 12)  
[Lanzarote era de gran belleza: tenía la cara clara y morena, afable; aún no tenía espesa la barba, pues hacía sólo tres años que había sido armado caballero, y tenía quince años cuando lo fue, no más; tenía la boca pequeña y bien dispuesta, la frente ancha, los cabellos pardos y encrespados; el cuello grueso y fuerte de acuerdo con el tamaño de la cabeza y del cuerpo; el pecho

---

<sup>128</sup>Al respecto de la concepción y usos de la luz y los colores claros en la literatura medieval de los siglos XII y XIII, en los que se gestan los *romans* artúricos y otras formas de textualidad caballerescas, *vid.* Carmona Fernández, 2001, pp. 95-108.

ancho, los hombros y los brazos proporcionados y repletos de carne, bien huesudos y con fuertes nervios; manos largas, rellenas y suaves; buen talle y caderas, y no se podía encontrar ningún caballero con un cuerpo más proporcionado para su edad; no era pequeño, pues según cuenta la historia de su vida, cuando se quitó el manto era mayor que mi señor Galván, al que le sacaba medio pie; le sentaba muy bien haberse quedado sólo en cota.]<sup>129</sup>

Pese a que en los libros de caballerías castellanos los héroes caballerescos no son retratados de manera tan minuciosa, su descripción continúa exhibiendo los

---

<sup>129</sup>Esta apariencia deslumbrante se plantea en clave de sustancia inamovible en el personaje y así lo demuestra el hecho de que ya le es atribuida una hermosura extraordinaria en su niñez, tal como lo refleja la extensísima descripción que se nos brinda de él en esta etapa de su vida, cuando se hallaba bajo la tutela de la Dama del Lago: « Il fu de moult bele chaneure, ne bien blans ne bien bruns, masis entremellés d'un et d'autre: sel puet on apeleir cleirs burnés. Il ot le viaire enluminé de naturel color vermelle, si par mesure que visaument i avoit Diex assise le compaignie de la blanchor et de la brunor et del vermel, que la blanchor n'estoit estainte ne enpirie pour la brunor, ne la brunor por la blanchor ains estoit atenprés l'une de l'autre, et la vermelle color qui par desus estoit enluminoit et soi et les autres colors meeles, si que rien n'i avoit trop blanc ne trop brun ne trop vermle, mais igal melleure de .III. ensamble. Il ot le bouche petite par mesure et bien seant et serrés et blans et le menton bien fait a une petite fossete, le neis par mesure lonc, un poi hautet el mi lieu, les iex vairs et rians et plains de joie tant com il estoit liés (...) Le front ot haut et bien seant et les sourcieux bruns et departiz a grant planté; si ot les cavex deliés si naturellement blons et luisans, tant com il fu enfes, que de plus bele colour ne peusent estre nul chavel. Mais quant il vint as armes (...) si li canjerent de la naturel blondor et devindrent soret et moult les ot tous jors crespés et cleirs par mesure et moult plaisans. De son col ne fait il mie a demander, car s'il fust en unes tres bele dame, si fust il assés counvenables et bien seant et bien tailliés a la mesure del cors et des espoules, ne trop greles ne trop gros, ne lonc ne cours outre mesure. Et les espoules furent lees et hautes a raison et le pis teil que en nul cors ne trovast on ne si large ne si gros ne si espés; ne en lui ne trovast ja nus hom plus que reprendre (...) / li brac furent lonc et droit et bien furent furni par le tor des os, si furent de ners et d'os moult bien garni et de char i ot a mesure; les mains furent de dame tout droitement, se li doit fussent un poi plus menu. Et des rains et des hanches ne vous poroit nus dire que l'en les peust mieux deviser en nul chevalier. Droites ot les ciusses et les jambes, et voltis les piés, ne nus ne fu onques plus droids en son estant » –«Era de un color de piel muy hermoso, pues no era ni completamente blanco, ni muy moreno, sino que tenía mezcla de los dos colores y bien se podría decir que era claro oscurecido. Su rostro estaba iluminado por un natural color rojo, de modo que parecía que Dios había puesto en él juntos el blanco, el moreno y el rojo: su palidez no se apagaba ni empeoraba con el moreno, ni el moreno con el blanco, sino que uno quedaba atemperado con el otro, y el color sonrosado, que se les superponía, iluminaba la mezcla de los otros, de manera que el conjunto se mantenía perfectamente equilibrado con la mezcla de los tres./ Tenía la boca pequeña, los labios rojos y bien trazados; sus dientes eran menudos y blancos, y estaban bien juntos; la barbilla la tenía bien formada, con un hoyuelo; la nariz suficientemente larga, un poco más alta en la parte del puente; ojos glaucos, vivos y llenos de alegría, igual que él (...)/ Tenía la frente alta; las cejas morenas, separadas y bien pobladas; su pelo era rubio y brillante cuando niño, que no se podía encontrar de color más hermoso, pero cuando llegó a la edad de llevar armas (...) le cambió de rubio a castaño y así lo tuvo el resto de su vida, rizado y agradable. No hay que preguntar por su cuello, pues si lo tuviera una dama muy hermosa, resultaría bello a la vista y proporcionado con el cuerpo y los hombros, que no era ni demasiado delgado, ni excesivamente robusto, ni largo, ni corto. Los hombros eran anchos, y no los tenía caídos; su pecho era tal que en ningún cuerpo se encontraría uno tan ancho, tan fuerte ni tan resistente: no había en él nada en defecto (...)/ Tenía los brazos largos y rectos, de anchos huesos, bien dotados de nervios y de músculos; sus manos serían de dama si los dedos hubieran sido un poco más menudos. En cuanto a la cintura y a las caderas, no os podría decir nada que fuera mejor en otro caballero. Tenía rectos los muslos y las piernas y bien alineados los pies, que nadie estaba tan erguido cuando se mantenía en pie»– (*Lancelot IX*, 3-6).

elementos figurativos que hacen a la belleza en la estética medieval. El siguiente segmento del *Amadís* refundido, en el que se narra lo que comenta un grupo de mujeres nobles acerca de lo hermosos que son los rasgos de su protagonista y de su hermano, Galaor, es elocuente con respecto a que la elaboración figurativa de este tipo de personajes todavía seguía basándose en un patrón prefijado siglos atrás:

las dueñas y donzellas los miravan diziendo que assaz obrara Dios en ambos que los hiziera más hermosos que otros cavalleros y mejores en otras bondades; y semejávanse tanto que a duro se podían conoscer, sino que don Galaor era algo más blanco, y Amadís havia los cabellos crespos y ruvios, y el rostro algo más encendido, y era más membrudo algún tanto. (1º, XXX)<sup>130</sup>

Si las cualidades estéticas que confluyen en el caballero representan lo bello, aquellas que se encuentran en el extremo contrario –a saber: la oscuridad, lo opaco y la desproporción– definen lo feo. Partiendo de tal juego de opuestos, el afeamiento, en los libros de caballerías castellanos, monstrifica por intermedio de la atribución de estas cualidades antitéticas, que, además, son inflamadas hiperbólicamente. En efecto, es común que a las monstruosidades que aparecen en ellos se las pinte de negro o de tonalidades tendientes a tal color, el cual, a lo largo de la Edad Media, fue asociado, entre otras cosas, a la tierra, lo subterráneo, las tinieblas, las profesiones universitarias, lo eclesiástico y el luto. En el periodo de desarrollo del género, aunque fue objeto de cierta consideración positiva –popularizándose en la moda de la corte castellana<sup>131</sup> y siendo ponderado por la Reforma, junto al blanco, como un símbolo de austeridad (Pastoureau, 2006a, p. 104)–, continuó siendo el tono utilizado por defecto a la hora de representar todo lo atinente a lo diabólico, tarea que cumplía desde el siglo XI (Pastoureau, 2009, p. 52).

En el género, las partes del monstruo que se colorean de negro son diversas: las alas, como las del Endriago, las cuales, en palabras del maestro Elisabad, son de un «negro como la pez, luziente» (*Am.* 3º, LXXIII); el pelo que cubre el cuerpo, como el de los salvajes del *Cirongilio*, a quienes se les endilga un «vello negro tan

<sup>130</sup>Aunque loco, Don Quijote también brinda un retrato físico de Amadís que no escapa de la lógica descriptiva de este tipo de personajes: «era un hombre alto de cuerpo, blanco de rostro, bien puesto de barba, aunque negra, de vista entre blanda y rigurosa» (*DQ2 I*).

<sup>131</sup>Para un análisis de los usos y simbología de este color en el contexto castellano de los siglos XIII al XV, *vid.* Nogales Rincón, 2016, pp. 221-245.

largo que todo el cuerpo cubría sin que parte d'él se pareciese» (1º, XXVIII); la tez, como la del gigante Famonusto de Dacia, del *Felixmarte*, jayán que «El color del rostro tenía muy moreno» (3º, XXXI); las armaduras, como las que llevan los semisalvajes de la Ínsula Salvagina, en el *Lisuarte* de Silva (XCV), e incluso hasta las monturas, como la del jayán Naburtón, del *Polindo*, quien cabalgaba a lomos de un «cavallo morcillo muy poderoso» (XLIX).

Otro recurso al que echa mano el afeamiento a la hora de monstrificar es el envejecimiento, aunque cabe aclarar que este actúa preferentemente en la esfera de lo femenino, continuando así con la mirada medieval que asociaba la ancianidad de las mujeres a la fealdad y, con ella, a lo maligno. Efectivamente, en la Edad Media, a diferencia de la vejez masculina, que era vinculada a la sapiencia y al resguardo de la tradición –y cuya representación predilecta era el monje–, la femenina, en palabras de Jacques Le Goff y Nicolas Truong (2005), «tiene (...) una mala reputación. Un término que se encuentra con frecuencia en los textos, y en particular en las historias edificantes llamadas *exempla*, ilustra esta reprobación: *vetula*, a saber, la “viejecilla”, que sirve siempre para designar un personaje maléfico» (p. 88, las cursivas no son nuestras).

La literatura caballerescas se apropió de esta perspectiva de la senectud femenil<sup>132</sup> y le otorgó la función de servir como contrapunto para el estereotipo de la doncella, el cual, del mismo modo que aquel que rige para la figura del caballero,

---

<sup>132</sup>Un ejemplo que así lo ilustra es la gigantesca hechicera, invocadora demoníaca y madre de dos gigantes igual de terribles con la que se topa el héroe del *Jaufré*. Ella es presentada como una anciana y, en su descripción, se subrayan las degradantes consecuencias del paso del tiempo por su cuerpo: « E fo pelosa e ruada, / Magra, e seca pus qe leina. / E can vi Jaufre, sol no deina / Moure, mas qe dreiset sun cap / Qe ac mayor, senes tot gap, / C'una dorca de dos cesters, / Els oils tan paucs can us diners, / Lagainos e esgrapelatz / E tot entorn blaus e macatz, / E las silas grans e cregudas, / E lauras grossas e morudas, / E longas e amplas las dens, / Aitan rosas can aurpimens, / Qe l'eisun deforas .iij. detz, / E ac en la barba peletz, / E los grinos loncs e canutz, / Els brases pus secs qe pendultz, / Las mas pus negras qe carbo, / El mursol el fron el mento / Negre e ruat e frunsit, / El ventre enflat e farsit, / Espallas corbas e agudas, / Las cueisas cecas e menudas / Qe no ac mas la pel e l'os, / Els genols regainatz e gros, / E las cambas secas e longas, / Els pes enflatz e grans las onglas, / Si qe noi pot portar sabata » –«Era peluda y arrugada, magra y más seca que la leña. Y cuando vio a Jaufré, ni siquiera se dignó en moverse, sólo levantó un poco la cabeza, que parecía más grande, sin bromear, que una jarra de dos sextarios, y los ojos, al revés, más pequeños que un denario, legañosos y enrojecidos, con ojeras moradas y hundidas; sus cejas eran grandes y crecidas, los labios gordos y bezudos, anchos y largos los dientes, tan quemados como el oropimente, que le asomaban fuera tres dedos; tenía el mentón piloso, con largos y blancos bigotes, y los brazos más secos que los de un ahorcado, con las manos ennegrecidas como el carbón; los pómulos, la frente y el mentón negros, arrugados y fruncidos, el vientre inflado y abultado, la espalda encorvada y huesuda, los muslos secos y menudos, que sólo eran piel y huesos, las rodillas hinchadas y deformes, las piernas magras y largas, y los pies entumecidos, con uñas enormes, tanto que no podía encerrarlas en un zapato»– (*Jaufré*, vv. 5194-5221).

ensalza las virtudes físicas de la juventud<sup>133</sup>. Esta situación no muestra cambios sustantivos en los libros de caballerías castellanos, a lo que debió contribuir el hecho de que su época continuó con el proceso de idealización de lo joven que había tenido sus inicios en la Baja Edad Media<sup>134</sup>. Así, en contraposición a las jóvenes por las que se desviven los caballeros, quienes son propietarias de una beldad sin mácula<sup>135</sup>, las hechiceras que entorpecen el accionar de los héroes, al igual que las augures, son representadas como ancianas muy arrugadas, de cabellos canos o calvas, decrepitas y espantosas. Ejemplo de ello es la pintura que nos brindan las *Sergas de Melía*, infanta persa que es tía de Armato, el principal antagonista de la obra, y que funge como la antítesis de Urganda la Desconocida, siendo una enemiga de primer nivel en la obra de Rodríguez de Montalvo y en otras del ciclo amadisiano:

anduvieron [Esplandián y sus compañeros] una pieza por la montaña hasta entrar en un valle de muy bravas peñas y muy espesas matas de árboles, y mirando a su diestra vieron una boca de una cueva, y cab'ella sentada una cosa que les pareció la más desemejada cosa que nunca sus ojos vieron. E por ver qué cosa sería, apartados del camino que levaban, subieron todos juntos hazia arriba por entre las matas. E siendo más cerca, de manera que

---

<sup>133</sup>Una muestra cabal de la preponderancia de la mocedad en el retrato de las heroínas femeninas es la detallada imagen que *Aucassin y Nicolette* nos ofrece de su protagonista femenina, Nicolette: «avoit les caviaus blons et menus recercelés, et les ex vairs et rians, et le face traitice, et le nes haut et bien assis, et lé levretes vremelletes plus que n'est cerisse ne rose el tans d'esté, et les dens blans et menus ; et avoit les mameletes dures qui li souslevoient sa vesteure ausi con ce fuissent deus nois gauges ; et estoit graille par mi les flans qu'en vos dex mains le peusciés enclorre ; et les flors des margerites qu'ele ronpoit as ortex de ses piés, qui li gissoient sor / le menuisse du pié par deseure, estoient droites noires avers ses piés et ses ganbes, tant par estoit blanche la mescinete » –«tenía los cabellos rubios y rizados en bucles menudos; sus ojos eran claros y risueños, su cara perfectamente trazada, la nariz aguda y bien plantada, los labios finos y más rojos que la cereza o la rosa en el tiempo de verano, los dientes blancos y menudos; las téticas duras y agudas, que alzaban el vestido como si fuesen dos grandes nueces; era tan fina de talle, que con las dos manos se le podría abarcar; y las flores de las margaritas que rompía con los dedos de sus pies, y que le caían encima del empeine, parecían casi negras al lado de sus pies y de sus piernas, pues tan blanca era la triste jovencilla»– (XII).

<sup>134</sup>En relación a la glorificación de la juventud en el periodo bajomedieval, Robert Fossier (2008) añade lo siguiente: «después de 1350 o 1400, todos los héroes de la literatura eran jóvenes y bellos, como las “figuras” del juego político o los capitanes de guerra. Todos tenían la edad de Juana de Arco; reyes, delfines, duques, guerreros que adulaban a la juventud y a quienes seguían las masas, tenían menos de treinta años. Esto es lo que ha alimentado la idea de un rejuvenecimiento general de todo el personal administrativo de la época. Es un error: los prelados, magistrados y dignatarios de la corte eran gente de edad; pero la moda, incluso la del vestido, el peinado o el habla, se dedicaba a glorificar a la juventud en la apariencia o el comportamiento» (pp. 140 y 141).

<sup>135</sup>De la primera de todas ellas, Oriana, hija del rey Lisuarte y querida del protagonista del *Amadís* refundido, se nos expresa que era «la más hermosa criatura que se nunca vio, tanto que ésta fue la que sin par se llamó, porque en su tiempo ninguna ovo que le igual fuese» (1º, IV).

muy bien pudieron determinar qué cosa sería vieron una forma de muger muy fea toda cubierta de vello y de sus cabellos, que en el suelo tocavan; su rostro y manos y pies parecían tan arrugados como las raíces de los árboles cuando más envejecidas y retuertas se muestran. Assí que a todo su parecer carecía de la orden de Natura. (CI)

Cerca de una centuria después de la escritura de las *Sergas*, el retrato de otra adversaria mágica, Caruça, del *Policisne*, continúa ajustándose a un patrón representacional similar al que opera en Melía, ya que nos es descrita en los siguientes términos:

una vieja muy anciana, vestida unos paños de oro muy ricos; y cuanto más bien guarnida venía, más demostrava su vejez y fealdad de que era bien avastada. Trahía sobre su cabeça, la cual avía rapada, una red de piedras muy ricas, mas con todo su valor descubría por las mallas de ella las arrugas de su magro y negro pescuezo y las orejas que muy grandes eran, caídas a guisa de lebrel. (*Poli*. LXXX)

Toca el turno ahora de hablar acerca de los procedimientos de monstrificación que buscan provocar la sensación de extrañamiento por intermedio del redimensionamiento del estándar de corporeidad avalado: nos referimos al agigantamiento y al empequeñecimiento. Pero, debido a que gigantes y enanos, las dos categorías monstruosas que constituyen sus máximas expresiones, serán abordados en profundidad en el capítulo subsiguiente, nos centraremos aquí en brindar algunas generalidades que ayudan a explicar la relación entre la desproporción corporal y la monstruosidad dentro del género.

El tamaño moderado, junto al equilibrio en la dimensión de los miembros, constituyen dos de los tantos factores que hacen a lo bello en el Medioevo y, debido a ello, no tardaron en trasponerse a la literatura caballeresca en todas sus ramificaciones, incluyendo a aquella que se desarrolló en la España de comienzos de la Modernidad. En esta, el caballero, como encarnación de lo estéticamente deseable, es descrito como un dechado de armonía anatómica, lo que se traduce, a su vez, en un carácter igual de mesurado. Un ejemplo que así lo ilustra es Primaleón, uno de los héroes más insignes del género:

no era muy grande de cuerpo, mas de mediana estatura y tenía el cuerpo tan bien fecho que era estremado entre todos los cavalleros, y la su fermosura no tenía par. Era más mesurado que otro cavallero que en el mundo oviesse,

especialmente entre dueñas y donzellas y, cuando le convenía, era el más bravo en acometer cualquiera gran fecho que otro que en el mundo uviessa.

(*Prim.* LXVII)

Resultar menester aclarar que la preferencia por esta complexión no constituía un resabio de los siglos precedentes, sino que se mantenía plenamente vigente en el periodo de desarrollo del género, pues aparece avalada en tratados renacentistas de amplia difusión, como *El cortesano –Il cortegiano–* (1528), de Baldassare Castiglione, obra que, luego de ser traducida por Juan Boscán (1534), alcanzó una gran popularidad en España. Así lo constata el extracto que a continuación citamos:

viniedo agora a hablar de la disposición de la persona, digo que basta, quanto a la estatura del cuerpo, que ni sea en extremo grande ni sea en extremo pequeña; porque entrambas cosas traen consigo una cierta maravilla perjudicial. Y suelen los hombres desta suerte, así demasidamente grandes o pequeños, ser mirados como unos monstruos. (1<sup>o</sup>, 20)

En línea con lo señalado por Castiglione, en los libros de caballerías castellanos, el desajuste de la constitución corporal predilecta, ya sea acrecentando su volumen o reduciéndolo, constituye el caldo de cultivo de monstruos o, en su defecto, de hombres que se acercan peligrosamente al dominio de lo teratológico. En particular, existen, dentro del género, términos específicos que traslucen la desproporción corporal que tiende hacia lo voluminoso, como «desmesurado» y «disforme», palabra esta última a la que Sebastián de Covarrubias, en su *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), le otorga una acepción en la que se denota la vinculación directa del exceso de tamaño con la fealdad: 'la cosa que de grande es desproporcionada, y por esto parece mal, y algunas vezes vale tanto como cosa fea' (f. 312r). Ambas voces, junto a otras, como «membrudo» –'el hombre que tiene grandes miembros' (*Tesoro*, f. 549r)–, y expresiones que aluden a una gran estatura, son de uso habitual en las descripciones de gigantes<sup>136</sup>, pero también lo

---

<sup>136</sup>Entre tales descripciones, hallamos la de Macadarte, a quien se retrata como «un gigante tan grande y disforme que espanto ponía en verle» (*Felix.* 1<sup>o</sup>, VII); la de Bransidio el Enojado, «un jayán de muy desmesurado cuerpo» (*Pol.* XI), y la de Parpasodo Piro, dueño de una «dessemejada grandeza y desproporcionadas faiciones» (*Cir.* 1<sup>o</sup>, XXXV), por citar unos pocos ejemplos.

son en las de semigigantes –hijos de jayán y mujer no gigantea<sup>137</sup> y caballeros de gran tamaño que ejercen como antagonistas<sup>138</sup>.

Pero el agigantamiento no solo es perceptible en las monstruosidades antropomórficas. Su rango de acción abarca otro tipo de entidades de connotaciones monstruosas<sup>139</sup>, así como también animales feroces a los que se busca dar una pizca extra de peligrosidad, a fin de hacer aún más loable la victoria del héroe que los enfrenta<sup>140</sup>. Todo esto permite aseverar que el agigantamiento es el procedimiento de monstrificación más común dentro de los libros de caballerías castellanos.

A propósito de los animales, toca el turno de referirnos a la animalización, otro de los mecanismos de monstrificación con el que podemos toparnos en el

<sup>137</sup>Por ejemplo, uno de los tantos adversarios a los que se enfrenta y vence Cirongilio, Bravor, hijo del jayán Fanamú, es pintado como «un cavallero grande de cuerpo y membrudo, assí que parecía jayán» (*Cir.* 1º, XLIII). De un modo similar es figurado el híbrido Famonusto, puesto que de él se expresa que era «un cavallero tan grande y membrudo que poco le faltava para ser gigante» (*Felix.* 3º, XXXI). Pero el primer libro de caballerías castellano en donde se emplea el adjetivo es el *Amadís* refundido. En efecto, allí, por ejemplo, en la descripción de Arcaus, el principal adversario en los primeros cuatro libros del ciclo, se subraya que era «un cavallero grande y membrudo» (3º, LXIX).

<sup>138</sup>Del rey Abiés de Irlanda, en el *Amadís* montalviano, se nos dice que «era tan grande que nunca halló cavallero que él mayor no fuesse un palmo, y sus miembros no parecían sino de un gigante» (*Am.* 1º, IX). Además, del rey de la ínsula Madalena, cavallero del rey de Escocia que muere a manos de Palmerín cuando este combatía en defensa del rey de Inglaterra, se nos manifiesta que «era tan grande de cuerpo que parecía un jayán» (*Palm.* LI).

<sup>139</sup>Tal es el caso de la «sierpe» gigantesca que habita en el castillo de la Ínsula de las Sierpes, monstruosidad que aparece en el *Lisuarte* de Silva y a la que se le atribuyen «más de cuarenta pies de largo [11,12 m]» (LIII). La criatura, que se enfrenta a Lisuarte cuando cae por una trampilla a la que había sido llevado por una doncella y su madre, la mandamás de dicho castillo, «Tenía la cabeça tan grande como de un buey, e las orejas tan grandes como braçada e media en largo [2,47 m, siendo una «brazada» o «braza» equivalente a 1,671 m (Blanco Nieto, Cruz Cancho, Luengo González y Mellado Jiménez, 1983, p. 33)]» (LIII). Luego de matar al monstruo y de liberar a los caballeros retenidos en la fortaleza, un grupo de ellos la extrae, informando de nuevo este pasaje sus descomunales dimensiones: «Gastiles e Tartario (...) mandaron a los hombres del castillo que buscassen manera para poder sacar la gran bestia de la bóveda. Ellos lo pussieron luego por obra. Tomando muchas maromas de cáñamo que en el castillo avía e atándogelas a las agallas e assí mesmo a la herida del espada que por la cabeça tenía, uñendo más de veinte cavalleros que en el castillo estaban, a grande afán tirando por las maromas, assí ellos como los cavallos, la sacaron de la bóveda e la llevaron arrastrando a unas rocas que en la isla estaban. El rastro que dexava por donde la llevavan avía bien en ancho nueve pies [2,5 m]» (LV).

<sup>140</sup>En el *Primaleón*, hallamos al peligroso «puercoespín» encantado, el cual ataca lanzando sus púas, además de con sus dientes, y al que se enfrenta Polendos, medio hermano del protagonista de la obra, cuando va en busca del tesoro de un sacerdote dentro de un templo: «es tan grande que la vista d'él espanta a los que lo veen» (XI). Pero, entre todos los animales del género, los que más habitualmente se presentan con enormes dimensiones son los leones, presencias más que habituales en la literatura caballeresca. Por ejemplo, en el *Primaleón*, el león que se amansa en el regazo de Gridonia cuando va de camino al castillo de la Roca Partida, y que la acompañará de aquí en más como su fiel custodio, es pintado como una bestia «muy grande a maravilla» (LXIII). En *Febo el Troyano*, una de las pruebas a las que se enfrenta el Donzel del Febo en la Cueva de los Escondidos Secretos es «un feroz y espantable león, tan grande como un mediano cavallo» (XXXVIII).



género de manera habitual. Esta actúa desdibujando lo antropomorfo, al entremezclarlo con lo animal por intermedio de la comparación. Su objeto no estriba en crear híbridos propiamente dichos, sino, más bien, en disminuir la condición humana o aportar una cuota extra de monstrificación a un ser ya monstruoso, por ejemplo, un gigante. Esto se logra a través del establecimiento de similitudes entre la apariencia y/o conducta del ser antropomórfico con la de uno o varios animales. Nuevamente, es importante aclarar que tal procedimiento no es una invención del género, sino que le es legado por la tradición literaria en la que figura como un escalón postrero, la cual, a su vez, abrevia de la mirada medieval acerca del animal, mirada que establecía una separación tajante entre este y el hombre.

Ciertamente, en el Medioevo, el animal ocupaba un lugar antitético respecto al ostentado por el hombre en el esquema universal diseñado por Dios. Según Michel Pastoureau (2006b), en el pensamiento de la época «hay que oponer con la mayor claridad posible el hombre, creado a imagen de Dios, a la criatura animal, sumisa e imperfecta, si no impura» (p. 28). Esto llevaba a que todo lo que pudiera ser considerado como atentatorio contra esta premisa fuera objeto de sanción. Para expresarlo de otro modo, se condenaba cualquier situación sospechosa de facilitar que se mezclara la naturaleza del animal, un tipo de ser ontológicamente inferior al hombre, con la de este, el cual, pese a todas sus imperfecciones, es, en la tradición judeo-cristiana, el reflejo más fidedigno de Dios, lo que le otorga potestad de dominio sobre el resto de los seres vivos<sup>141</sup>. En palabras de Pastoureau (2006b), esta condena a la mixtura entre el hombre y el animal se observa concretamente en:

las prohibiciones incesantemente repetidas (...) de disfrazarse de animal, de imitar el comportamiento animal, de festejar o celebrar el animal y, más aún, de mantener con él relaciones que se juzguen culpables, desde el excesivo afecto hacia determinados individuos domésticos (caballos, perros, halcones) hasta los crímenes más diabólicos e infames, como la brujería o el bestialismo. (p. 29)

Sin embargo, criaturas híbridas surgidas de la combinación del hombre con el animal prosperaron por doquier en la Edad Media, hasta el punto de hacerse

---

<sup>141</sup>Diversos pasajes bíblicos sirvieron como justificativos basales de este principio, muestra de lo cual son los que siguen: «Entonces dijo Dios: “Hagamos un hombre a imagen nuestra, conforme a nuestra semejanza, para que domine en los peces del mar, y en las aves del cielo, y en los ganados, y en todas las fieras de la tierra, y en todo reptil que reptar sobre la tierra”» (Gn 1:26) y «Creó, pues, Dios al hombre a su imagen, a imagen de Dios creólo» (Gn 1:27).

habituales en sus panoramas artístico y literario. Es más, como hemos visto, los hombres medievales adaptaron monstruos de este tipo provenientes de la Antigüedad clásica, a fin de dar respuesta a su creciente demanda de nuevas caras para la extrañeza. Dicha demanda recibió un fuerte estímulo durante el floreciente periodo de exploraciones que fue la Baja Edad Media. Para muestra, basta el hecho de que la imagen de los cinocéfalos, es decir, de las gentes con cabeza de perro de las que hablan autores como Plinio (*NH* 7<sup>o</sup>, II, 23), se manifiesta en el *Libro de las maravillas del mundo* de Marco Polo, para ser más precisos, en la descripción de los peligrosos habitantes de la «isla» –*isola*– de Andamán –Angaman–:

no áno re. E' sono idoli, e sono come bestie salvatiche. E tutti quelli di quest'isola àno lo capo come di cane e denti e naso come di grandi mastini. Egli àno molte spezie. E' sono mala gente e mangiano tutti gli uomini che posson pigliare, fuori quelli di quella contrada. Lor vivande so llate, riso e carne d'ogne fatta; e àno frutti diversi da' nostri. (*Milione* CLXVIII)

[Carecen de rey, son idólatras y se comportan como los animales salvajes.

Todos los que viven allí tienen una cabeza como la de un perro, con dientes y nariz como los de los grandes mastines. Son gente malvada: devoran a todos los hombres que consiguen capturar, excepto a los nativos del lugar. Se alimentan de leche, arroz y carne de cualquier clase. Tienen frutos distintos de los nuestros.]

En los libros de caballerías castellanos, la efigie del cinocéfalo inspiró la representación de Ardán Canileo, apodado el Dudado, en otras palabras, 'el Temido' –ya que «Dudado» proviene de «dudar», y esta de la voz latina *dubitare*, que, en el castellano medieval y hasta el siglo XVIII, significaba 'temer' (Corominas y Pascual, 1984b, p. 527). Caballero giganteo y de horrible porte, es uno de los personajes más interesantes del *Amadís montalviano* y, además, un buen ejemplo de la aplicación de la animalización en el género, por lo que cabe examinarlo con algo de detenimiento. En la *descriptio* de esta monstruosidad, que se enfrenta a Amadís con el fin de conseguir la mano de Madasima –giganta de la ínsula de Mongaça que busca vengarse de este por la muerte de su padre y hermano: los terribles Famongomadán y Basagante (*Am.* 2<sup>o</sup>, LV)–, se combina el accionar del agigantamiento con el de la animalización:

Sabed que era natural de aquella provincia que Canileo se llama, y era de sangre de gigantes, que allí los ay más que en otras partes, y no era

descomunamente grande de cuerpo, pero era más alto que otro hombre que gigante no fuesse. Avía sus miembros gruesos, y las espaldas anchas y el pescueço grueso, y los pechos gruesos y cuadrados, y las manos y piernas a razón de lo otro. El rostro avía grande y romo de la fechora de can, y por esta semejança lo llamavan Canileo. Las narizes avía romas y anchas, y era todo brasilado, y cubierto de pintas negras espessas, de las cuales era sembrado el rostro y las manos y pescueço, y avía brava catadura así como semejança de león. Los beços avía gruesos y retornados, y los cabellos crisos que apenas los podía pe[i]nar [sic], y las barvas otrosí. Era de edad de treinta y cinco años, y desde los veinte y cinco nunca falló cavallero ni gigante, por fuertes que fuessen, que con él pudiessen a manos ni otra cosa de valentía. Mas era tan ossudo y pesado, que apenas fallava cavallo que lo traer pudiesse. Esta es la forma que este cavallero tenía. (2º, LXI)

En la explicación del personaje, además del influjo del retrato de los cinocéfalos, deben tenerse en cuenta las connotaciones simbólicas del perro y del león, los animales a los que se recurre a efectos de forjar la singularidad fisonómica del ser, puesto que ellas también contribuyen a su condición de monstruo. Y es que la animalización no actúa solo en los niveles de la apariencia y el comportamiento, sino que, además, lo hace en el de los significados implícitos. En consecuencia, en Ardán Canileo no es únicamente su anatomía la que se encuentra atravesada por tales criaturas: su faz simbólica también lo está.

El perro, uno de los animales con los que el hombre más cercanamente se ha relacionado, fue ponderado en el Medioevo por múltiples cualidades. En efecto, durante aquellos siglos se destacó desde su sagacidad y archiconocida fidelidad<sup>142</sup>

---

<sup>142</sup>San Isidoro menciona ambas cualidades, entre varias otras de claro signo positivo: «Nihil autem sagacius canibus; plus enim sensus ceteris animalibus habent. Namque soli sua nomina recognoscunt; dominos suos diligunt; minorum tecta defendunt; pro dominis suis se morti obiciunt; voluntariae cum domino ad praedam currunt; corpus domini sui etiam mortuum non relinquunt. Quorum postremo naturae est extra homines esse non posse. In canibus duo sunt: aut fortitudo, aut velocitas» –«No existe animal alguno más sagaz que el perro, pues tiene los sentidos más desarrollados que todos los demás. Son también los únicos animales que atienden por su nombre; aman a sus dueños, cuyas casas defienden; por sus amos se exponen a la muerte; con ellos van de buen grado a la caza; y los hay incluso que no abandonan el cuerpo muerto de su dueño. Este último rasgo de su carácter no puede encontrarse fuera de los hombres. Dos cosas son fundamentales en los perros: la fortaleza y la velocidad»– (*Etym.* 12º, II, 25 y 26). Los bestiarios reproducen esta faz positiva del perro y ahondan en ciertos atributos, como la fidelidad, a través de casos ejemplares, tal como lo demuestra el siguiente pasaje del bestiario de Brunetto Latini: «Et por que vos fue dicho de suso que los canes aman mas los onbres que otras bestias, dezir vos hemos algunos enxemplos de que los sabios maestros cuentan en sus libros: sabet que quando mataron a Joçelica que un can que el avie nunca quiso comer con el pesar de su señor, ante se dexo morir con duelo; et quando el rey

hasta ciertos roles especializados que cumplían ejemplares particularmente entrenados, como el sabueso, animal altamente valorado por su papel en la cinegética, uno de los pasatiempos predilectos de la nobleza, lo que lo llevó a ser representado en numerosas miniaturas de tratados consagrados a la actividad, como la que ilustra el folio 91r de un ejemplar ilustrado del *Libro de la montería* (ca. ss. XIV-XV) que se resguarda en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid<sup>143</sup>. Sin embargo, y a pesar de que incluso fue objeto de una mirada benévola en ciertas alegorías cristológicas<sup>144</sup>, el perro no consiguió evitar que le fuera atribuido un costado malicioso, en virtud de una serie de cualidades y equivalencias simbólicas que Pastoureau (2011) condensa con maestría:

C'est un animal dégoûtant qui se complaît dans la saleté et dans l'ordure, qui mange des charognes, bave et vomit sans cesse, puis remange ce qu'il a vomi. Il symbolise l'homme pécheur qui a confessé ses péchés et qui ensuite retombé dans ses fautes avant d'en commettre de nouvelles, plus graves. Le chien est également une bête vorace, qui réclame sans cesse de la nourriture et n'hésite pas à se repaître du cadavre d'autres animaux. C'est enfin un être concupiscent (p. 123)

Si bien la imagen simbólica del perro era predominantemente buena a comienzos de la Modernidad (Pastoureau, 2011, p. 123), los libros de emblemas aún apelan a él con el fin de representar ciertas actitudes reprochables –como la venganza injusta, es decir, aquella que se dirige contra inocentes y no contra los verdaderos enemigos (*Emblemata* CLXXIV)– e incluso al mismo Diablo (*Emblemas* Cent. I, 11). Con respecto a esto último, cabe añadir que el perro, en calidad de integrante del bestiario diabólico, forma parte del variopinto ejército de criaturas

---

Lisemacho echaron en el fuego por el pecado que avia fecho, un can que avia echose con el & quiso morir en el fuego; et otro can entro en la presion de su señor que jazia presso, et quando el señor fue echado en el agua del Tibre que pasa por Roma, echose el can en pos del & llevo el cuerpo sobre el agua mientras pudo» (*Tresor* 1<sup>o</sup>, CLXXXIV).

<sup>143</sup>Para más información acerca de las características y representaciones figurativas de este perro de orejas y labios caídos destinado a la persecución de presas, *vid.* Espí Forcén, 2019, pp. 123-133.

<sup>144</sup>Así lo demuestra el siguiente extracto del bestiario de Cambridge: «In certain ways, Priests are like watchdogs. They always drive away the wiles of the trespassing Devil with admonishments –and by doing the right thing– lest he should steal away the treasury of God, i.e. the souls of Christians./ The tongue of a dog cures a wound by licking it. This is because the wounds of sinners are cleansed, when they are laid bare in confession, by the penance imposed by the Priest» –«En cierto modo, los sacerdotes son como perros guardianes. Ellos siempre ahuyentan las artimañas del Diablo intruso con amonestaciones –y haciendo lo correcto– para que no se robe el tesoro de Dios, es decir las almas de los cristianos./ La lengua de un perro cura una herida lamiéndola. Esto es porque las heridas de los pecadores son limpiadas, cuando son puestas al descubierto en la confesión, por la penitencia impuesta por el sacerdote» [trad. prop.]– (*Bestiary C*, pp. 66 y 67).

infernales que figuran en la tabla central del tríptico [Tentaciones de San Antonio](#), del Bosco, y, en un óleo sobre tela dieciochesco que se conserva en el monasterio limeño de Santa Rosa de Santa María, aparece mordiendo por la cintura a la santa que allí se observa rodeada por demonios antropomórficos<sup>145</sup>.

Por todos estos motivos, no resulta extraño que el perro, símbolo desde la Antigüedad clásica de vicios como la gula, la ambición<sup>146</sup>, la pereza y la lascivia<sup>147</sup>, aparezca mencionado en varias descripciones de monstruosidades antropomórficas, con el propósito no solo de desestructurar aún más el semblante humano de la criatura, incrementando así su capacidad para impactar, sino también de añadir un componente que trae a colación lo bestial, lo pecaminoso y/o lo diabólico. Esto es lo que sucede en el caso del retrato de Ardán Canileo, pero también en el del gran Patagón, quien «tiene la cabeza como la de can» (*Prim. CXXXIII*). Ahora bien, a la dimensión animal de Ardán Canileo no aporta únicamente la figura del perro: el león, otra «bestia»<sup>148</sup>, se yergue como su fuente.

El aspecto simbólico del león, de la misma manera que el del can, pivoteó, en el Medioevo, entre lo benigno y lo maligno<sup>149</sup>, aunque, tal como sucedía con aquel, a medida que transcurría el tiempo, tendía a ser apreciado de una manera cada vez más positiva. Si bien en los escritos bíblicos existen pasajes en donde el león se vincula al mal<sup>150</sup>, el cristianismo medieval, luego de purgar sus aspectos simbólicos más negativos, hizo de él uno de sus emblemas más importantes<sup>151</sup>. La alta valoración de la que fue objeto lo llevó a afianzarse como el «rey de los animales» del Occidente europeo en la Plena Edad Media, siendo, en simultáneo, tomado por el sector nobiliario, el cual lo estampó en sus blasones –en donde constituye la

---

<sup>145</sup>Otro can que atenta contra una figura hagiográfica en el plano pictórico es aquel que desgarrar las ropas de San Pablo en [Martirio de San Pablo](#) (primera mitad del s. XVIII), del pintor sevillano Andrés Rubira.

<sup>146</sup>Esta última se encuentra ejemplificada en la fábula del perro que, cruzando un río con comida en sus fauces, deja caerla para lanzarse sobre el reflejo que esta produce en el agua, creyendo que se trata de una de mayor tamaño.

<sup>147</sup>La vinculación del perro al mundo de los vicios y pecados se encuentra bien resumida en Mariño Ferro, 2014, pp. 490-498.

<sup>148</sup>San Isidoro incluye a ambos en la categoría de «bestia», ya que exhiben su ferocidad con las fauces o las garras (*Etym.* 12<sup>o</sup>, II, 1).

<sup>149</sup>Cabe recordar que el símbolo medieval es sumamente ambiguo en cuanto a su sentido, además de ser un constructo polivalente y multiforme (Pastoureau, 2003, p. 741; 2006, p. 12).

<sup>150</sup>He aquí un par de ejemplos: «Acecha [el "impío"] en lo escondido cual león en su cubil, l acecha por atrapar al pobre, atrapa al pobre cuando a su red lo induce» (SI 9b:9) y «Sálvame de las fauces del león, l y al mísero de mí de cuernos de los búfalos» (SI 21:22).

<sup>151</sup>El complejo camino de «purificación» del león en la Europa medieval ha sido bien tratado en Pastoureau, 2006b, pp. 59-62; 2008, pp. 163-165.

figura más frecuente, al aparecer en más del 15% del total de los escudos de armas (Pastoureau, 2006b, p. 54 y 2007, p. 168)– y hasta en la literatura que apadrinaba, tal como lo demuestra *El Caballero del León*, de Chrétien de Troyes. Aquí, un gran felino se postra a los pies de Yvain luego de que este lo rescata del ataque de una serpiente/dragón. El acto de sumisión recuerda el del vasallaje señorial y simboliza el sometimiento del símbolo cristológico a la voluntad de uso de la nobleza:

Oëz que fist li lions donques !  
 Con fist que preuz et deboneire,  
 Que il li comança a feire  
 Sanblant, que a lui se randoit,  
 Et ses piez joinz li estandoit  
 Et vers terre ancline sa chiere,  
 S'estut sor les deus piez deriere  
 Et puis si se ragenoilloit  
 Et tote sa face moilloit  
 De lermes par humilité.  
 Mes sire Yvains par verité  
 Set, que li lions l'an mercie  
 Et que devant lui s'umelie  
 Por le serpent, qu'il avoit mort,  
 Et lui delivré de la mort,  
 Si li plect mout ceste aventure. (*Yvain*, vv. 3392-3407)

[Oíd lo que hizo entonces el león; cómo actuó noblemente y con generosidad, cómo se puso a demostrar que se le sometía: le tendió sus dos patas juntas e inclinó la cabeza hasta el suelo; se levantó sobre las patas traseras; se arrodilló y humildemente bañó de lágrimas su cara. Bien supo entonces mi señor Yvain que el león le daba gracias y que se humillaba ante él porque le había librado de la muerte matando a la serpiente y esta aventura le llenó de alegría.]

En la literatura castellana de la Edad Media, el león es una presencia habitual y su caracterización bebe de aquella que los bestiarios brindan de él<sup>152</sup>, pero

---

<sup>152</sup>El felino es uno de los animales más favorecidos de los bestiarios, llegando a ser interpretado directamente como el propio Cristo, tal como podemos leer en estos pocos versos de los muchos que le dedica Philippe de Thaün: « Li leüns signefie / Le fiz Sainte Marie ; / Reis est de tute gent / Senz

también funciona como símbolo de fiereza y atributo del poder real o de una potestad nobiliaria superior y cercana a tal poder. Esta última función se observa con claridad en el episodio del *Cantar de Mio Cid* (ca. 1200) en donde un león escapado se subordina a su protagonista, al igual que el que se topa Yvain en *El Caballero del León*:

Mio Cid fincó el cobdo, en pie se levantó,  
 el manto trae al cuello e adeliñó pora'l león;  
 el león, cuando lo vio, assí envergonçó,  
 ante mio Cid la cabeça premió e el rostro fincó.  
 Mio Cid don Rodrigo al cuello lo tomó  
 e liévalo adestrando, en la red le metió. (vv. 2296-2301)<sup>153</sup>

---

nul redutement ; / Poanz est par nature / Sur tute creature, / Od fier cuntenement / E od fier vengeance. / As Judeus s'aparát / Quant il les jugerat, / Pur ço qu'il forfient / Quant en croiz le pendirent, / E pur ço forfait unt / Qu'il d'els nul rei nen unt. / Force de deïté / Demustre piz quaré ; / Le trait qu'il at deriere / De mult graille maniere / Demustre humanité / Qu'il out od deïté ; / Par la cue justise / Ki desur nus est mise ; / Par la jambe qu'at plate/ Mustre Deus ert aate / E cuvenable esteit / Que pur nus se dureit ; / Par le pié qu'at culpé / Demustrance est de Dé, / Que le munt enclorat, / En sun puin le tendrat ; / Par les ungles entent/ Des Judeus vengeance » –«El león significa el Hijo de la Virgen María; es, sin duda alguna, el rey de todos los hombres; por su propia naturaleza, tiene poder sobre todas las criaturas. Con fiera actitud y terrible venganza se aparecerá a los judíos cuando los juzgue, porque obraron mal cuando lo clavaron en la cruz, y debido a esta acción perversa no tienen rey propio. El pecho cuadrado representa la fuerza divina; los cuartos traseros muy delgados muestran que fue humano a la vez que divino; la cola, la justicia que se cierne sobre nosotros; mediante la pata, que tiene lisa, muestra que Dios es rápido, y que era conveniente que se entregase por nosotros; el pie, que tiene cortado, muestra que Dios rodeará al mundo, y lo tendrá en el puño; por las uñas, se entiende la venganza contra los judíos»– (*Bestiaire PT*, vv. 47-78). Asimismo, ciertos comportamientos que le son atribuidos recurrentemente son comparados con episodios de la Pasión. Uno de ellos es aquel en donde el león macho insufla vida a sus cachorros, puesto que nacen muertos, lo que tiene lugar algunos días después de su alumbramiento. Esto es parangonado con la resurrección de Cristo, muestra de lo cual es el siguiente ejemplo del bestiario de Cambridge: «when a lioness gives birth to her cubs, she brings them forth dead and lays them up lifeless for three days – until their father, coming on the third day, breathes in their faces and makes them alive./ Just so did the Father Omnipotent raise Our Lord Jesus Christ from the dead on the third day» –«cuando una leona pare a sus cachorros, ella los trae muertos y yacen sin vida por tres días –hasta que su padre, viniendo al tercer día, respira en sus rostros y los hace vivir./ Así también el Padre Omnipotente resucitó a Nuestro Señor Jesucristo de entre los muertos al tercer día»– (*Bestiary C*, p. 8). Cabe añadir que la *Vulgata* artúrica replica esta visión cristológica del león. En el trascurso del diálogo que mantiene el rey Arturo con un «hombre de santa vida y sabio» –*preudons plains de grant savoir*–, este último, al interpretar el significado de un «león acuático» –*lyons iauvages*–, que le es dicho al rey como parte de una respuesta a un sueño que tuvo –y que augura su caída–, le expresa que «li lyons che est Diex. Diex est senfiés par le lyon, por les naitures del lyon qui d'autres bestes sont diverses. (...) Cil lyons est Jhesus qui de la Virge nasqui, car tout autresi com li lyons est sires de toutes les bestes, autresi est Diex de toutes les choses sires» –«el león es Dios. Dios está simbolizado por el león, ya que la naturaleza de este animal es muy distinta de la de los otros animales (...) El león es Jesucristo, que nació de la Virgen, pues del mismo modo que el león es el señor de todos los animales, así Dios es señor de todas las cosas»– (XLIXa, 32).

<sup>153</sup>Para mayor información acerca de este episodio, así como de otros de la textualidad castellana medieval en donde participan leones, tigres, panteras e híbridos de león, *vid.* Deyermond, 2007, pp. 41-63.

Esta asociación entre el felino y el estamento de los *bellatores* no cambia en los libros de caballerías castellanos. Efectivamente, en el género, la imagen del león aparece muy ligada a la nobleza. En el *Amadís* de Rodríguez de Montalvo, Esplandián, el hijo de Amadís y Oriana, es amamantado, entre otros animales, por una leona que criaba a sus cachorros en una cueva (3º, LXVI). El ciclo de los palmerines ofrece otros tantos ejemplos de tal vínculo. En el *Palmerín*, durante el transcurso del enfrentamiento entre el caballero que le da nombre a la obra y Frisol, el «cavallero del sol», se nos manifiesta que «Palmerín andava fecho un león bravo» (*Palm.* XLIII), estableciéndose así una analogía entre el héroe caballeresco y el felino. Por su parte, en el *Primaleón*, un león particularmente enorme se somete y sirve de ahí en más al interés amoroso de su protagonista, Gridonia, la hija del duque Nardides y de la Duquesa de Ormedes, en una situación que, al igual que la del *Cantar del Mio Cid*, encaja con la tradición literaria del «león reverente», en otras palabras, con el tópico del león que le demuestra una sumisión incondicional a un personaje en virtud de su excepcionalidad, ya sea esta de índole espiritual –tal como sucede en el caso de los santos– o física y moral –como acontece en el de Gridonia–<sup>154</sup>:

Gridonia fue tal como muerta de miedo, mas el león vínose muy mansamente para ella falagándola con la cola y púsole la cabeça en su regaço y començole de lamer las manos. Y Gridonia se maravilló y perdió gran parte del miedo cuando ansí lo vido tan manso y, desdeque tanta mansedumbre vido en él, púsole la mano encima de la cabeça y començolo a falagar. El león mostrava tanta alegría que era maravilla (...) Y a ninguna dueña ni donzella el león fizo mal ni mostrava ira contra ellas, salvo a los cavalleros que se llegavan cabe Gridonia poníase muy fiero contra ellos, por manera que Gridonia fue muy leda con el león y llévolo consigo al castillo y jamás de sus faldas se partía. Y ella le dava de comer y era tan manso con ella y con sus servidores como si fuera un can. Mas si cavallero qu'él no conociesse se allegava a ella, por su mal le fazia, que de sus manos no escapava de muerto o malferido; y ansí fue guarda de Gridonia de allí adelante aquel león, que por maravilla lo tenían todos cuantos d'este fecho supieron. (LXIII)

---

<sup>154</sup>Para más detalles acerca de dicha tradición y de las formas en las que se manifiesta en la literatura castellana de la Edad Media y los siglos subsiguientes, así como en la de otros países del Occidente europeo, *vid.* Garci-Gómez, 1972, pp. 255-284.



Asimismo, a comienzos del tercero de los palmerines, en la inscripción del monumento de plata en donde se augura la grandeza del caballero Platir, se alude a su padre, el emperador de Constantinopla Primaleón, como el «bravo león» (*Plat.* I). Pero la fiera también tiene un costado negativo, para ser más precisos, una faz en la que encarna el salvajismo en su estado más puro y que sale a luz cuando figura a modo de atributo de ciertas monstruosidades, como el gran Patagón, quien se hace acompañar de «dos leones de trailla con que faze sus caças» (*Prim.* CXXXIII), o el líder de la comunidad de gigantes del valle de Ungría al que van a parar los héroes del *Polindo*, el cual «tras de sí traía dos leones» (XLVI). No obstante, dicho costado se manifiesta más comúnmente al emerger el león como un desafío a superar por parte del caballero. La primera de las hazañas de Palmerín, aún en su etapa precaballeresca, es, precisamente, matar a una leona que atacaba a Estebon, un comerciante de la ciudad de Ermida, en el reino de Macedonia, cuya comitiva lo había dejado desamparado frente al embate de la fiera (*Palm.* XIII). En la obra de Corbera, la segunda prueba de la aventura de la Cueva de los Escondidos Secretos consiste en luchar contra un león particularmente enorme (*Febo* XXXVIII). Tal uso ya se hace presente en el *Amadís* refundido, en cuyo inicio, posterior a los prolegómenos y previo al primer capítulo, el rey Perión, quien será el progenitor de Amadís, hace gala de gallardía frente a Garínter, padre de Elisena, su futura esposa, matando él solo a un león que les había arrebatado sorpresivamente un ciervo que perseguían. La acción motiva a Garínter a soltar la siguiente frase de loa caballeresca: «—No sin causa tiene aquél fama del mejor caballero del mundo» (1º, Comiença la obra). Asimismo, cabe mencionar que, en el *Amadís* montalviano, el león se despliega en su faceta diabólica, ya que uno de los «ídolos» del jayán Bandaguido, azote de los cristianos y padre del Endriago, tiene su figura (3º, LXXIII)<sup>155</sup>.

Debido a esta polisemia, cada aparición o mención del león en el género exige un análisis contextual. En la descripción de Ardán Canileo es por demás obvio que la inclusión del animal no trae consigo una connotación cristológica. Por el contrario, la inserción del felino tiene por fin reforzar la fiereza propia de su faz gigantea y actúa en consonancia con otras dos cualidades que le son atribuidas: el

---

<sup>155</sup>El carácter diabólico del león y su representación plástica en el Medioevo y a comienzos de la Modernidad ha sido tratado en profundidad en García Arranz, 2019, pp. 190-198.

tono «brasilado» –es decir, de un rojo parecido al que se obtiene del palo brasil, un ‘color encendido, como brasa’ (*Tesoro*, f. 151v)– y el cuerpo cubierto de «pintas negras espesas». Ambas características entrañan otros tantos elementos de naturaleza ampliamente negativa, como la animalidad, la vinculación al terreno de lo diabólico o, en el caso específico de la segunda, la pilosidad<sup>156</sup>.

En resumen, en Ardán Canileo, el perro y el león actúan a modo de potenciadores de su condición monstruosa –que proviene, primeramente, de su naturaleza gigantea–, al acercar al personaje al plano de los animales, lo que acontece tanto a nivel figurativo como axiológico, ya que, en el contexto de la *descriptio* de un personaje portentoso, criaturas como el perro y el león llegan acompañadas de su espectro valorativo negativo, incluyendo su faz diabólica. Todo esto, por otra parte, contribuye al enaltecimiento de aquel que pone fin a su vida, Amadís, ya que obtiene un doble mérito simbólico por su victoria: no solo se deshace de un adversario de la complejidad y las buenas maneras caballerescas, sino que, además –y tal como hizo su padre en los primeros compases de la obra–, demuestra su valía como cazador de fieras y, en consecuencia, vencedor de la naturaleza indómita, pues acaba con un ser que, amén de estar fuertemente

---

<sup>156</sup>Con respecto a la utilización del color rojo, opuesto del blanco en la tradición cromática medieval, en la representación plástica de lo diabólico, José Julio García Arranz (2019) manifiesta que «El segundo tono más común de la fisonomía del Diablo es el rojo, el color de la sangre, el fuego infernal o las pasiones encendidas –el orgullo, la crueldad, la cólera–, que se generaliza durante los siglos medievales: el Diablo viste de rojo, o bien lleva una barba roja o llameante» (pp. 317-318). El rojo también tenía otras significaciones negativas en el Medioevo, por ejemplo, la traición, por lo que los grandes traidores bíblicos, como Caín y Judas Iscariote, y los literarios, como Mordred –hijo ilegítimo de Arturo y comúnmente descrito como el fruto de una relación incestuosa con su hermana Morgause–, suelen ser plasmados con la cabellera roja. Por lo general, en la Edad Media, los pelirrojos, además de falsos, eran considerados astutos y propensos a la crueldad, constituyendo un mal augurio cruzarse con ellos. Las mujeres, por su parte, eran señaladas como posibles hechiceras. Una muestra de ello puede encontrarse en la sección sobre fisiognomía o fisiognómica del pseudo-aristotélico *Poridat de las poridades* –traducción castellana del árabe *Sirr-al-asrâr*– (mediados del s. XIII). Aquí, en las líneas que versan sobre cómo deben ser los «alguaziles» y «adelantados», se recomienda encarecidamente que «non tomedes por aguazil ome rubio nin bermeio nin afides por tal omne e guardat uos del commo uos guardariedes de la biuora de Yndia la que mata con el catar» (pp. 130 y 131). Para mayor información acerca de las implicancias simbólicas de lo pelirrojo y su relación con características físicas inquietantes, como la zurdera, *vid.* Pastoureau, 2006b, pp. 219-234. Asimismo, en la literatura caballeresca, caballeros de armaduras rojas cumplen muchas veces el papel de antagonistas, como aquel al que se enfrenta un todavía no ordenado Perceval en *El cuento del grial* –*Li contes del graal*– (ca. 1177-1186), de Chrétien de Troyes: nos referimos al Caballero Bermejo de la floresta de Quinqueroi –« Li Vermax Chevalier a non / de la forest de Quinqueroi » (vv. 950 y 951)–, un enemigo del rey Arturo que había ofendido a Ginebra en su propia corte, al derramar sobre ella una copa de vino. En cuanto a lo moteado, Pastoureau (2014) advierte que, cuando estampa los cuerpos de hombres y animales, además de la idea de pilosidad, implica impureza y enfermedad, representando, adicionalmente, la decadencia y la marginación, por lo que las manchas son vistas comúnmente en las figuraciones demoníacas.

emparentado con los jayanes, representa al mal león, es decir, al que no se somete a la voluntad heroica.

Ardán Canileo no es la única figura monstruosa de connotaciones caballerescas o pseudocaballerescas<sup>157</sup> que es objeto de animalización en los libros de caballerías castellanos. Los gigantes, especie a la que pertenece en parte, suelen ser el blanco de este procedimiento de monstrificación. A través de ellos, a su vez, constatamos que la animalización no opera únicamente por medio de la equiparación a ciertos animales específicos de simbología negativa. También lo hace endilgando calificativos peyorativos que no apuntan hacia una criatura en particular, sino a la más amplia condición animal. Muestra de ello es que uno de los agravios más comúnmente lanzados contra los gigantes del género es el de «bestia» (*Palm.* XXV; *Pol.* XXVI, XLIX, LXIX y LXXXV; *Cir.* 2º, XXIII y 2º, XLIII; *Poli.* XXIII; etc.), término que, en la época, era empleado para referir tanto a un gran

---

<sup>157</sup>Mirando hacia atrás, hallamos, en los episodios finales del *Jaufré*, a Felón d'Auberue –Fellon d'Albarua–, caballero que habita en el Otro mundo y contra el que combate su protagonista, en defensa de una doncella a la que iba a arrebatarse su castillo y persona. Felón, quien refleja su carácter malicioso en su propio nombre –ya que «Fellon» constituía un equivalente a 'follón', palabra que, en las letras caballerescas, tenía, entre otras acepciones, la de 'traidor' y 'mandrín'; *vid.* Corominas y Pascual, 1984b, pp. 926 y 927–, es retratado, del mismo modo que Ardán Canileo, como alguien con una complexión anatómica más parecida a la de los animales que a la del propio hombre: « Qu'ella major testa d'un bou, / E quex delz oilz plus gro d'un ou, / El front meravilhoz e grant, / El nas quitxat et malistant, / Lauras espessas et morudas, / E les dents grantz mal assegudas, / E major gula d'un laupart, / Que fendut n'a daus quega part / Tro sotz las aurelhas aval, / El col a guisa de caval. / E es ample per los costatz, / E pel ventre gros et enflatz, / E las coissas grossas e grantz, / Cambas platas e mal estantz / Anc om non vi tan mala re » –«Él tiene la cabeza más grande que la de un buey y cada ojo es de mayor grosor que un huevo; la frente, maravillosamente ancha, y la nariz, torcida y atravesada, los labios, espesos y bezudos, y los dientes, enormes y deformes, con una boca mayor que la de un leopardo, cuya abertura llega hasta las orejas; el cuello es como el de un caballo y sus caderas son muy anchas; el vientre es gordo e inflado, y sus muslos, fuertes y anchos, pero las piernas delgadas y torcidas. Jamás se ha visto a un individuo tan despreciable»– (vv. 8769-8783). Entre todos los animales aquí mencionados destaca el leopardo, el cual, en el Medioevo, distaba mucho del animal que conocemos en la actualidad, figurando como el vástago de la unión de la leona con el pardo, una fiera astuta y cruel que era considerada como el macho de la pantera, y al que se representaba con cuernos y cimera. Acerca de su carácter peyorativo, sobre todo a nivel heráldico, *vid.* Pastoureau, 2006b, pp. 59-62.

conjunto de animales como al Diablo y a los hombres ignorantes y viciosos<sup>158</sup>, por lo que encaja a la perfección con el carácter endilgado a estos monstruos<sup>159</sup>.

El siguiente procedimiento de monstrificación a tratar es la primitivización o, lo que es lo mismo, la atribución, a un individuo o grupo, de un estatus sociocultural considerado como inferior al propio. En el caso específico de los libros de caballerías castellanos, los criterios que definen lo salvaje son los mismos que se hallaban vigentes en el Medioevo y que fueron trasladados a la literatura caballeresca. Estos tienen su máxima expresión en la figura del salvaje. Debido a que, al igual que los gigantes, ella será abordada más adelante en forma específica, nos ocuparemos aquí de ofrecer algunas precisiones acerca del modo general en el que actúa la primitivización, procedimiento que, de la misma forma que el agigantamiento, no se restringe únicamente a un estereotipo monstruoso bien definido.

En las letras caballerescas medievales, lo primitivo se manifiesta bajo la forma de una serie de cualidades de muy diversa índole –relativas a la corporeidad, la vestimenta, los hábitos alimenticios, etc.–, pero que tienen en común remitir a la naturaleza salvaje, en otras palabras, a un ámbito caracterizado por la escasa o nula acción antrópica. Entre dichas cualidades podemos contar vestir ropajes poco trabajados y confeccionados a partir de pieles de animales; emplear instrumentos de precaria manufactura, como la maza; una dieta basada en alimentos crudos; el canibalismo; la ausencia de lenguaje verbal, y el hirsutismo o exceso de vello corporal. Ya los primeros *romans* artúricos ofrecen muestras de caracterizaciones personajísticas que, sin corresponder totalmente con el arquetipo de salvaje que se popularizaría siglos después, exudan primitivismo. Por ejemplo, en *El Caballero del León*, de Chrétien de Troyes, un enorme «villano» –*vilain*–, que cuida de una manada de toros en el bosque y con el que el caballero Calogrenante se topa, es

---

<sup>158</sup>En su *Universal vocabulario en latín y en romance* (1490), Alfonso de Palencia le otorga una doble acepción al término: ‘es quadrupede e animal mudo: e bestia significa al diablo’ (f. XLVr).

Covarrubias, más de un siglo después, profundiza en este doble significado, pues manifiesta que la voz, por un lado, ‘es nombre genérico, que comprende todos los animales irracionales (...) Esto es de rigor en la lengua Latina, pero en la Castellana, ordinariamente se toma por los animales de quatro pies corpulentos, de los quales unos son domésticos, como el asno el mulo, el cavallo, etc. y otros salvages feroces, como el León, el Osso, el Elefante, etc.’ (*Tesoro*, f. 134r), y, por el otro, que significa ‘el demonio’ (f. 134v). Asimismo, advierte que se utiliza comúnmente para aludir ‘al hombre que sabe poco, y tiene pensamientos baxos, semejante en su modo de vivir a los brutos’ (f. 134v).

<sup>159</sup>No brindamos ahora precisiones acerca de este porque será examinado en profundidad en el capítulo siguiente.

descrito por este último portando una «maza» –*maçue*– y «Vestuz de robe si estrangere,/ Qu'il n'i avoit ne lin ne lange,/ Ainz ot a son col atachiez/ Deus cuirs de novel escorchiez/ De deus toriaus ou de deus bués» –«vestido de una extraña manera, ni de lino ni de lana, sino que llevaba atadas al cuello dos pieles recién arrancadas de dos toros o de dos bueyes»– (vv. 309-313)<sup>160</sup>.

El clérigo champañés nos ofrece otro ejemplo de primitivización en su Yvain enloquecido por el rechazo de su esposa Laudina –Laudine de Landuc–, lo que también acontece en *El Caballero del León*. Aquejado severamente por la negativa de Laudina a volver a verlo –a causa de no haber regresado, en el plazo de un año, de un ciclo de torneos al que fue invitado por el rey Arturo y su séquito–, Yvain se convierte en un «hombre salvaje y loco» –*hon forsenez et sauvage*–, al huir de sus compañeros en dirección al bosque, vagar en forma solitaria y desnudo, y alimentarse de alimentos sin cocer, como se desprende del siguiente extracto:

il va tant que il fu loing  
Des tantes et des paveillons.  
Lors li monta uns torbeillons

<sup>160</sup>Figura de contornos muy similares es el portentoso «joven» –*vallet*– de *Aucassin y Nicolette*, «Grans estoit et marvellex et lais et hidex» –«enorme a maravilla, feo y repelente»– (XXIV). Con él dialoga el protagonista de la obra, Aucassin, luego de topárselo en la foresta, y, de esta charla, emerge que, al igual que el villano de Chrétien de Troyes, es un pastor, siendo más específicos, uno de bueyes –*bués*. Porta, nuevamente en consonancia con su contraparte de *El Caballero del León*, una maza –*maçue*–, atributo del gigante, pero también de los salvajes, que confirma su carácter monstruoso. Pero difiere del villano del *roman* en cuanto a la vestimenta, ya que la suya no refleja salvajismo, sino, más bien, la rusticidad inherente a una condición estamental inferior: «estoit cauciés d'uns housiax et d'uns sollers de buef fretés de tille dusque deseure le genol, et estoit afulés d'une cape a deus envers» –«calzaba polainas y zapatos de cuero de buey, atados, por encima de las rodillas, con cuerdas hechas de corteza de tilo; cubría su cuerpo con una capa reversible»– (XXIV). En efecto, la prenda identificada en el texto con la palabra *housiax* –que Mario Roques (1929) tradujo al francés moderno como *jambières* y Galmés de Fuentes (1998) al español como «polainas»–, los «zapatos de cuero de buey» –*sollers de buef*– y las correas que unen a ambas piezas se asemejan a algunos de los componentes del atuendo campesino descritos por Werner Rösener (1990): «el viejo pantalón largo de la cadera al tobillo fue reemplazado por dos piezas: un pantalón de lino que cubría muslos y caderas, el calzón, y unas largas medias, cosidas al calzón [¿polainas?]. Entre los siglos XIII y XVI este tipo de pantalón desplazó a todos los demás. Generalmente, se cosía a las medias una suela de cuero y así quedaban unidas al calzado; por regla general los campesinos llevaban trapos atados en torno a los pies (*Fußlappen*), calzado de madera o botas» (p. 106). Esta y otras características, como la de hallarse empleado por un «rico comerciante» –*rice vilain*–, son pistas que confirman que el personaje es una representación monstruosa de los pastores y, por derivación, del resto del campesinado, lo cual también vale para su similar de *El Caballero del León*. Para una mirada profunda acerca de la monstrificación de las capas sociales que se hallaban en la base de la sociedad medieval, *vid.* Freedman y Marin, 1992, pp. 539-560. Cabe también señalar que muchos académicos han contemplado a las «serranas» del *Libro de Buen Amor* (ca. 1343), de Juan Ruíz, Arcipreste de Hita, como una suerte de salvajes, perspectiva incesantemente replicada a nivel académico. No obstante, tal asociación no parece del todo establecida. Para un recuento de algunas de las principales opiniones al respecto, *vid.* López-Ríos, 1999, pp. 76-85.

El chief si granz que il forsane,  
 Lors se descire et se depane  
 Et fuit par chans et par arees  
 Et leisse ses janz esgarees,  
 Qui se mervoillent, ou puet estre.  
 Querant le vont par trestot l'estre,  
 Par les osteus as chevaliers  
 Et par haies et par vergiers,  
 Sel quierent la, ou il n'est pas.  
 Fuiant s'an va plus que le pas  
 Tant qu'il trova delez un parc  
 Un garçon, qui tenoit un arc  
 Et cine saietes barbelees,  
 Qui mout ierent tranchanz et lees,  
 S'ot tant de san, que an garçon  
 Est alez tolir son arçon  
 Et les saietes qu'il tenoit.  
 Por ce mes ne li sovenoit  
 De nule rien, qu'il eüst faite.  
 Les bestes par le bois agueite,  
 Si les ocit et si manjue  
 La veneison trestote crue. (vv. 2802-2826)

[Yvain anduvo errante hasta alejarse de las tiendas y de los pabellones. Entonces se le subió a la cabeza un vértigo tan grande que perdió el juicio; rompe y destroza sus vestiduras y huye por los campos y cultivos dejando abandonada a su gente que se preguntan en dónde puede estar. Le van buscando por todas partes, por los alojamientos de los caballeros, por los setos y por los jardines, pero le buscan por donde no está. Mientras, él va huyendo rápidamente hasta encontrar al lado de un cercado a un muchacho que llevaba un arco y cinco flechas emplumadas muy anchas y cortantes. Tuvo el juicio suficiente para acercarse al muchacho y arrebatarse el pequeño arco y las flechas que llevaba en la mano. No se acordaba de haber hecho antes otra cosa. Acecha a las bestias en el bosque, las mata y se come la caza completamente cruda.]

La huida de la civilización por causas amorosas, con el fin de entregarse a una existencia indómita y fuera de sí, es un tópico bien conocido en las letras medievales y recibe, en francés, la denominación de *folie amoreuse*. Los libros de caballerías castellanos no están exentos de brindar ejemplos de esta suerte de autoprimativización. Uno de ellos recae en el Rey de Escocia, antagonista del *Polindo* cuyo amor no correspondido por la reina de Tesalia lo lleva a combatirla. Una vez derrotado por las fuerzas comandadas por el caballero Polindo, se dirige a la Ínsula Repentina, con el propósito de «tornarse salvaje, por huir de la conversación de la gente, viéndose tan desesperado» (*Pol.* LIX). Pero el caso más famoso, sin duda alguna, es el de Cardenio, el Roto de la Mala figura, uno de los personajes más conocidos del *Quijote*. Azorado por el casamiento de Luscinda, su enamorada, con otro hombre, huye hacia lo más recóndito de unas «sierras», donde pierde el juicio y se convierte en un cuasisalvaje. De su estrafalaria apariencia nos habla este extracto:

vio [Don Quijote] que por cima de una montañuela que delante de los ojos se le ofrecía iba saltando un hombre de risco en risco y de mata en mata con extraña ligereza. Figurósele que iba desnudo, la barba negra y espesa, los cabellos muchos y rabultados, los pies descalzos y las piernas sin cosa alguna; los muslos cubrían unos calzones, al parecer de terciopelo leonado, mas tan hechos pedazos, que por muchas partes se le descubrían las carnes. (*DQ1 2º*, XXIII)<sup>161</sup>

Ahora bien, la plataforma en la que más se observa el accionar de la primitivización, por fuera de los hombres salvajes, es aquella constituida por los personajes giganteos. Efectivamente, los jayanes, además de animalizados, son en ocasiones recubiertos de un conjunto de rasgos que denotan primitivismo. Yendo hacia la etapa final del género, el *Policisne* muestra el caso de Grandomo. El conjunto conformado por su armadura ósea e hirsutismo refleja a las claras la intención de su autor, Juan de Silva y de Toledo, de aportar una cuota de rusticidad al gigante y, de este modo, empujarlo hacia los límites de los dominios de los hombres salvajes:

---

<sup>161</sup>Para una mirada del tópico del enamorado convertido en salvaje en la novela sentimental, uno de los géneros literarios contemporáneos a los libros de caballerías hispánicos, *vid.* Deyermond, 1967, pp. 265-272.

Él estava armado de unas coraças hechas de costillas de vallena, clavadas con muy fuertes clavos, teníalas vestidas a raíz de las carnes; y los braços avía cubiertos y las piernas de un bello tan negro y tan largo que apenas la carne le semejava. (LXIX)

Retrocediendo hasta los comienzos, la refundición montalviana guarda entre sus páginas a una de las monstruosidades femeninas más peculiares de todas las que transitan por los libros de caballerías castellanos: Andandona. Hermana mayor de Madarque –un gigante prototípico, es decir, no animalizado ni primitivizado–, exhibe, a la luz de su apariencia y comportamiento, un fuerte anclaje al ámbito de lo silvestre:

Andandona, la más brava y esquiva que en el mundo avía. (...) Tenía todos los cabellos blancos y tan crespos, que los no podía peinar; era muy fea de rostro, que no semejava sino diablo. Su grandeza era demasiada, y su ligereza. No avía cavallo, por bravo que fuese, ni otra bestia cualquiera en que no cavalgasse, y las amansava. Tirava con arco y con dardos tan recio y cierto, que matava muchos ossos y leones y puercos, y de las pieles dellos andava vestida. Todo lo más del tiempo alvergava en aquellas montañas por caçar las bestias fieras. (*Am.* 3º, LXV)

Si bien la doma de animales añade algo de complejidad a la ecuación, ya que tal actividad puede interpretarse como un signo de dominio sobre la naturaleza<sup>162</sup>, la rusticidad de la gigante resulta evidente y se expresa por medio de calificativos que señalan tal condición, como «esquiva»<sup>163</sup>. No obstante, hay tres elementos específicos que apuntan hacia esta y que es preciso examinar con mayor detalle. El primero de ellos corresponde al arco y los dardos, armas arrojadizas que, en la literatura caballeresca, constituyen instrumentos de guerra que les son comúnmente endilgados a quienes han descendido o, por el contrario, todavía no han ascendido a la cúspide de la civilización medieval encarnada por el caballero<sup>164</sup>. El segundo

<sup>162</sup>Sin embargo, Pinet (2010) manifiesta que el amansamiento de bestias en Andandona sí puede comprenderse como un vínculo que la ata al campo silvestre: «the ability of taming all animals and being able to mount all horses, no matter how savage they are, reinforcing her closeness to animalhood but also a connection to nature itself» (p. 127).

<sup>163</sup>Así lo comprende, por ejemplo, Covarrubias, quien define la voz en los siguientes términos: ‘desapegado, zahareño, desdeñoso, montaraz’ (*Tesoro*, f. 381r). Para mayor información acerca de este y otros usos de la palabra, *vid.* Corominas y Pascual, 1984b, pp. 763 y 764.

<sup>164</sup>Recordemos que Yvain, al enloquecer y adquirir una imagen y conducta asilvestradas, cambia la lanza caballeresca por un « arc / Et cinc saietes barbelees, / Qui mout ierent tranchanz et lees » –«un arco y cinco flechas emplumadas muy anchas y cortantes»– (*Yvain*, vv. 2816-2818). Por otra parte,



son sus ropas, las cuales no son más que pieles de los animales que caza, y el tercero y último es su hábitat: la montaña, un espacio que, en el imaginario medieval, aparece, al igual que el mar y el bosque, como un desierto, ya que se consideraba que no brindaba las condiciones necesarias para que la vida humana floreciera<sup>165</sup>.

Pero ni el retrato horripilante ni la animosidad de esta «enemiga de los cristianos» (*Am.* 3<sup>o</sup>, LXV) impiden que también pueda transformarse en objeto de la risa. En efecto, ella despierta carcajadas al mostrar su espantoso cuerpo asaeteado, lo que tiene lugar luego de que atacara sorpresivamente a Amadís y a su comitiva, y de que escapara una corta distancia a nado, todo esto mientras el caballero y los suyos respondían a su agresión:

Y luego la vieron salir nadando tan rezio, que era maravilla, y tirávanla con saetas y con arcos; mas ella se metía so el agua fasta que salió en salvo a la ribera. Y al salir en tierra, la hirieron Amadís y el rey Cildadán de sendas saetas por la una espalda; mas como salió fuera, començó de huir por las

---

en *El cuento del grial*, Chrétien de Troyes nos muestra a su Perceval precaballeresco como una especie de joven semisalvaje, el cual habita en una parte muy inhóspita del bosque, la Yerma Floresta Solitaria –gaste forest soutaine –, donde hace uso de «dardos» –*gavelos*–: « cil qui bien lancier savoit / des gavelos que il avoit, / aloit environ lui lanchant, / une eure arriere, l'autre avant, / une eure bas et autre haut » –«él, que sabía arrojar muy bien los venablos que llevaba, iba en torno disparándolos ora hacia atrás, ora hacia adelante, ora hacia abajo, ora hacia arriba»– (vv. 95-99). Sin embargo, en los libros de caballerías castellanos hay espacio para las excepciones. El arco también puede ser esgrimido con maestría por un caballero de primera línea. En su combate contra los ejércitos del Rey de Escocia, se destaca que Polindo «andava con un arco turqueso en la mano faziendo gran daño en sus enemigos. Tanto que ya tan temerosos estaban de sus enervadas saetas que le fazían lugar por donde entrase» (*Pol.* LVII).

<sup>165</sup>Al respecto, cabe añadir que la literatura medieval pobló la montaña no solo con animales salvajes, sino también con un sinnúmero de monstruosidades, entre las que podemos encontrar a los hombres salvajes. Por ejemplo, en *Sir Gawain y el Caballero Verde* nos es relatado que, mientras el caballero artúrico buscaba al ser arbóreo, «Sumwhyle wyth wormez he werrez, & with wolues als,/ Sumwhyle wyth wodwos, þat woned in þe knarrez,/ Boþe wyth bullez & berez & borez oþer-quyle,/ & etayneþ þat hym anelede, of þe heze felle» –«Sostuvo luchas mortales con dragones y con los lobos, peleó unas veces contra los salvajes que vagan por los despeñaderos, y contendió otras con toros y osos y jabalíes, y con ogros que lo acosaban desde lo alto de los cerros escarpados»– (fytt II, vv. 720-723). En los libros de caballerías hispánicos, los ambientes montañosos continúan siendo caracterizados en forma similar. En el *Felixmarte*, por ejemplo, se establece una relación directa entre el carácter montañoso y boscoso de la región de Hircania, donde se desarrollan los compases iniciales de la obra, y la presencia de «salvajes» dentro de ella: «En tanto que Flosarán estuvo descansando mirava a los salvajes, maravillado de ver tal género de gente; y viendo aquella tierra, bien le pareció no ser para criar otra cosa, según era áspera y poblada de bravas montañas y florestas» (1<sup>o</sup>, V). La concepción medieval de la montaña como desierto es revelada sin tapujos en el *Poliscisne*. Aquí se nos explica que una montaña en la que se adentra su protagonista recibe el nombre de «la Desierta», a causa de que «en ella no habitavan gentes por su aspereza y ser de fieras alimañas poblada» (LXXVI).

espessas matas, assí que el rey Cildadán, que assí la vio con las saetas hincadas, no pudo estar que no riesse. (3º, LXV)

Así configurado, este episodio encaja dentro de aquellos que, en palabras de Claudia Demattè (2013), «describen a caballeros puestos en dificultad por seres femeninos y que suscitan una recepción en tono burlesco de los personajes, es decir, de las damas o caballeros que asisten al enfrentamiento, verbal o físico» (p. 196), lo cual nos introduce de lleno en el terreno de lo grotesco, para expresarlo de otro modo, en el de lo que es ridículo y risible debido a su carácter estrafalario<sup>166</sup>. Andadona no es la única prueba de que lo monstruoso encaja, en ocasiones, en dicho terreno. Otros dos casos en donde la monstruosidad va de la mano de lo grotesco son el de Giber y el de los extrañísimos Camilote y Maimonda, todos ellos personajes del *Primaleón*. Giber, señor de la isla de Domea, es un caballero de alta alcurnia que escapa a lo común por cualidades físicas y de carácter poco halagüeñas:

Era alto de cuerpo y muy feo de gesto y tenía una corcoba grande, y por esto lo llamaban el cavallero Giber. Era muy sabroso de coraçón, pagávase mucho de la fermosura y era más ardid y esforçado de coraçón que fuerçás tenía. (*Prim*. LXXXV)

De la descripción física contenida en este extracto se destacan tres elementos: el influjo del agigantamiento, que le aporta un semblante desmesurado al personaje; del afeamiento, que se entrevé en la insinuación de que su rostro no es demasiado agraciado, y, por último, la adición de una «corcoba», es decir, de una joroba, de la que proviene el apodo del personaje, «Giber» –por «giba», palabra que, ya en el Siglo de Oro, era de uso frecuente (Corominas y Pascual, 1984c, p. 147). Entre todos estos rasgos se destaca ciertamente el último, pues que es algo que habitualmente se observe en el retrato de un caballero. La joroba, en los libros de caballerías castellanos y la literatura caballeresca en general, es una característica física denigrante, razón por la que le es endilgada a personajes de naturaleza maliciosa, apareciendo, por lo general, asociada a los enanos. En cuanto

---

<sup>166</sup>Seguimos aquí las precisiones establecidas por Henryk Ziomek (1983), quien advierte que lo grotesco, en el plano literario, «Busca lo sublime a través de lo perverso y representa la unión entre lo trágico y lo cómico. El triple efecto de lo grotesco en la literatura es provocar el horror, la risa y el asombro. (...) Para llegar a lo grotesco hay que añadir al humor, la sátira y la exageración que constituyen la caricatura, un elemento nuevo: la extrañeza. Las formas, para hacerse atroces y horribles, han de ser risiblemente exageradas» (p. 14).

a la personalidad del caballero, se subraya la facilidad que presenta para enamorarse y su cobardía, manifestándose ambas a lo largo de la obra y en escenas en las que tensionan con el deber ser caballeresco, lo que lo confirma como una suerte de alivio cómico. Hay una, en particular, que sobresale por sobre el resto: aquella en la que mantiene un interesante intercambio de opiniones con Risdeno, el enano de Primaleón, en torno a si, debido a su eximia fealdad, puede o no captar la atención de la bella Gridonia, su interés amoroso.

–A Dios merced –dixo el cavallero Giber [a Primaleón]–. Agora irá seguro mi coraçón que yo tengo por muy ciertas las vuestras palabras. Vamos en el nombre de Dios, que yo espero en Dios que faremos tales servicios a Gridonia que gane su voluntad.

–Esa ganaréis vos muy mal –dixo Risdeno el enano– si ella sesuda fuera. Que vos y yo poco podemos ganar en fecho de amores.

–No fables en eso –dixo el cavallero Giber–, que tú y yo mal nos podemos igualar, que tú eres una vil cosa y, si no fuesse por el señor con quien bives, no valdrías tanto como nada y yo soy cavallero; aunque sea feo, por eso no se quita la mi bondad y valor. (*Prim. LXXXV*)

El género, al igual que otras formas literarias caballerescas que adoptaron –y adaptaron– en su seno el *fin' amors* o «amor cortés» –*amour courtois*–, muestra un entramado de ideales concatenados, en donde el auténtico amor secular solo puede nacer entre dos iguales que constituyen la cumbre de la perfección estética y axiológica de la sociedad cortesana. Por tal motivo, resulta inconcebible, dentro de este sistema valorativo, que Giber, a pesar de ser «de alta guisa como aquel que venía de linaje de los emperadores de Alemaña» (*Prim. LXXXV*), merezca el amor de Gridonia, y no solo por su aspecto, sino también por su falta de valentía, carencia que deriva de su físico si tenemos en cuenta que, en este tipo de textos, la apariencia, por lo general, va de la mano de la fortaleza de espíritu. Cabe aclarar, sin embargo, que la cobardía de Giber, palpable en acciones como su huida ante el león escabullido de Gridonia –lo que despierta la risa de la doncella– (*LXXXVII*), se morigera una vez avanzada la obra, llevando a Primaleón a pagar sus servicios bélicos por medio del arreglo de su casamiento con Rianda, una doncella de estirpe noble que es hermana de la reina de Apolonia, y de la entrega de la gobernación del ducado de Ormedes. No obstante, en una muestra más del uso jocoso del personaje, se nos deja en claro, a través de una apostilla, que la aceptación de la

propuesta nupcial, por parte de Rianda, «algo fue contra su voluntad por ser él tan feo» (CCXII).

A pesar de todo, Giber puede jactarse de haber resultado, a fin de cuentas, favorecido, algo de lo que no pueden presumir otros dos personajes grotescos que comparten espacio con él en el *Primaleón*: hablamos de Camilote y Maimonda, escudero y doncella de aspecto salvaje y dueños de una extraordinaria fealdad que protagonizan uno de los episodios más interesantes del segundo de los palmerines, el cual, como demuestra Demattè (2013), inspiró a otros en el género, como el de los gigantes Guldrafo y Guldrafa, en el *Felix Magno* (1549). En consecuencia, la historia de tan extraños seres amerita ser contada.

Camilote, natural de las tierras griegas del Gorate –donde «eran todas las gentes como salvajes y eran muy bravos y esquivos contra otras gentes» (*Prim. CI*)–, llega, junto a su amada Maimonda, a la corte de Constantinopla, con el fin de solicitarle al emperador Palmerín, de quien es vasallo, que lo arme caballero. La sensación inicial que despierta el aspecto de ambos en los presentes es de gran pavor, ya que

Ambos a dos eran tan feos que no avía hombre que los viesse que d'ellos no se espantasse. Él era alto de cuerpo y membrudo; era todo velloso que parecía salvaje y de aquella manera venía vestido que traía los braços de fuera que parecían bien sus cavellos. Y la ropa era muy corta y abrochávase delante con una broncha de oro. Y la donzella venía vestida de una seda de muchas colores y traía la cercada de piedras muy buenas y encima de su cabeça no traía cosa, y ella tenía los cabellos muy negros y cortos y crespos a maravilla y traía la garganta muy seca y negra de fuera. Y venía ambos a dos tan desamejados que a todos pusieron espanto. (CI)

Pero el temor troca pronto en risa cuando Camilote expresa abiertamente que su deseo de ser nombrado caballero, junto al de realizar proezas de armas, obedece a su anhelo de que «todo el mundo dixese que jamás donzella tuvo tal amigo y de ganalle tierra y señorío por donde passasse a su hermana en valor» (CI). Aunque se muestra estoico ante las burlas, no le son ajenas. Luego de ser designado caballero, coloca en la cabeza de Maimonda una «guirlanda de rosas, las más fermosas y de extraña color que jamás allí vieron» (CI). A continuación, reta a todos los caballeros que atestiguan el acto a que la obtengan, para lo que deberán justar, de a uno a la vez, contra él. Obtenidas por el monstruoso caballero en una

muy alta montaña de su tierra, repleta de «bestias d'extrañas maneras» (CI) y fieras, las flores de la guirnalda, además de bellas y de maravilloso olor, tienen la propiedad de mantener su frescura por siete años, lo que alienta a los caballeros a contender por tanpreciado adorno.

Confiados en conseguirlo, ellos contienden contra Camilote, pero él vence sobradamente a cada uno de los que osan enfrentarlo, gracias, sobre todo, a una extraña bestia, de apariencia híbrida, sobre la que cabalga y que atemoriza a los caballos de sus contrincantes con su solo aspecto, del que se nos dice lo siguiente: «era tal que parecía más mula que cavallo en la çaguera, salvo que tenía la cabeça ancha y redonda a manera de león y era muy ligera en el correr» (CI). Finalmente, un caballero de excepcionales características, don Duardos, pone fin al dominio de Camilote en el campo de las justas y, por consiguiente, a la deshonra en la que se había visto envuelta la flor de la caballería constantinopolitana, a causa de sus jactancias<sup>167</sup>.

Luego de acordar con Camilote luchar a pie –para evitar, de este modo, que su caballo se espante–, don Duardos se bate contra él en un violento combate con espada y escudo, al cabo del cual aquel caballero termina de la misma manera que los gigantes: con la cabeza cercenada. Maimonda, dolida por la muerte de su defensor e incapaz de abandonar la guirnalda, huye. Es perseguida entonces por el vencedor y algunos de sus compañeros, pero, a través de engaños, ella consigue la ayuda de otros caballeros, quienes son vencidos por sus persecutores. Alcanzada, Maimonda se defiende, mas, al final, se resigna a la pérdida de su valioso adorno, entre lágrimas y con su extraña montura incapaz de continuar por el agotamiento. La guirnalda, a partir de ese momento, cubrirá la cabeza de Flérida, la hija del emperador Palmerín. Un último caballero, Galiardo, conde de Burdeos, llevado por la piedad hacia Maimonda, quien le ha hecho creer que le arrebataron la guirnalda injustamente, intenta recuperarla peleando contra don Duardos, pero termina de la misma forma que Camilote.

Lo primero a subrayar de este episodio es que ayuda a visualizar cuán variadas pueden ser las prestaciones de los monstruos en el género. Camilote, en particular, atraviesa tres instancias: la de ser horrrífico, la de caballero grotesco y,

---

<sup>167</sup>En efecto, al constatar que ya nadie quedaba para enfrentarlo, el curioso caballero se torna, de burlado, en burlador: «—Ya me parece que los cavallero de la corte del Emperador que de mí y de mi amiga fizieron escarnio son escarnescidos y con ellos queda la vergüença» (*Prim. CV*).

por último, la de gigante. En efecto, en primer lugar, él y Maimonda inducen al miedo. Luego, cuando Camilote se muestra dispuesto a convertirse en caballero –y en uno destacado–, para así enaltecer a su amada, todos se ríen y burlan por la inconsistencia de lo que pretende, ya que la fealdad de una querida como tal, en la lógica de la corte palmeriniana, no amerita tales sacrificios. Finalmente, al demostrar su valía en combate, adquiere los rasgos específicos de una monstruosidad gigantea, lo que se entrevé en su forma de combatir a pie, potente pero lenta –a diferencia de la de don Duardos, quien confía en la agilidad de sus movimientos y en su habilidad con la espada<sup>168</sup>–, y en su soberbia, que le es enrostrada por su vencedor luego de decapitarlo sin contemplación alguna: «–Agora es abaxada tu soberbia y no serás osado de aquí adelante de fazer pesar a quien avías de servir» (CV).

Pero aún queda espacio para lo grotesco cuando los caballeros Primaleón y Belagriz contienden contra Maimonda, ya que comprueban su gran fuerza, algo totalmente incompatible con la calidad de doncella que le atribuía Camilote. Lo insospechado de su resistencia da lugar a comentarios jocosos, como el que citamos a continuación:

–Don Duardos se vido en gran cuita porque Maimonda era de gran fuerça y tenía fuertemente abraçado. Él tenía la guirlanda en la mano y no osava echalla en el suelo porque no se desfojassen las rosas. Y ansí estovo gran pieça fasta que vido venir a Belagriz que muy ligero cavallo traía. Belagriz ovo mucho plazer de vello ansí ya, apeóse muy prestamente y fuele a tomar la guirlanda de las manos y, reyéndose, dixo:

–Parésceme, mi señor, que las mugeres tienen poder contra vos y las fuerças que fazéis a los cavalleros ellas vos las fazen a vos.

–En mal punto –dixo don Duardos– esta falsa donzella ha fecho lo que fizo. (CVII)

No podemos cerrar el examen de Camilote y Maimonda sin antes dejar en claro que, a su causa de su peculiaridad, ambos fueran interpretados desde otras claves ya en su misma época. Así lo demuestra la lectura realizada por el

---

<sup>168</sup>Así lo refleja el texto: «don Duardos tenía gran ventaja sobre Camilote que, aunque él era de grandes fuerças, don Duardos era muy gran sabidor de la esgrima y fería muy bien del espada y era ligero y guardávase de los pesados golpes de Camilote y feríalo él cada vez que quería» (CV). En el capítulo siguiente volveremos sobre esta distinción.

dramaturgo portugués Gil Vicente en su *Tragicomedia de Don Duardos*, pieza teatral basada en el libro de caballerías castellano y de la que se conservan dos versiones: una de 1562 y otra de 1586 –aunque quizás ya había sido representada en 1521 o 1525, según lo que apunta Dámaso Alonso (1942). En la obra, que adapta el episodio del *Primaleón* en el que aparecen, una acotación que indica el ingreso de los personajes a escena dice lo siguiente: «Idos Don Duardos y Primaleón, y sentada Flérida con la Emperatriz, entra Camilote, caballero salvaje, con Maimonda su dama, cogida de la mano». Esto ha llevado a la siguiente hipótesis: el Camilote del *Primaleón* tiene un asidero, en un grado indeterminado, en la enigmática figura del «caballero salvaje» –*milites silvani*, *milites salvatge*, *cavaller salvatge*, etc. Lo dicho explicaría por qué Gil Vicente lo llamó como tal en su texto. Alberto del Río (1995) se muestra partidario de esta perspectiva, al considerar que en Camilote y Maimonda se trasluce la influencia del clima de las festividades cortesanas, en donde histriones vestidos de hombres salvajes, bufones, locos de corte y caballeros salvajes eran frecuentes. ¿Pero qué era un «caballero salvaje»? Roger Bartra (2011) lo define como una suerte de caballero burlón que podría haberse disfrazado de hombre salvaje en las representaciones festivas de su caza, aunque sus connotaciones sociales y culturales, en su opinión, iban más allá de esto:

El caballero salvaje (...) era la manifestación de un fenómeno muy complejo: era una versión social, caricaturesca y satírica, del mito del *homo sylvestris*, que prefiguró la crítica literaria del ideal caballeresco que culmina en *Don Quijote*. Se podría decir que la realidad social produjo un personaje cuyo oficio cotidiano era deambular por el mundo como una viva burla de las tradiciones sentimentales y cortesanas establecidas. (p. 133, las cursivas no son neustras)

No obstante, Santiago López-Ríos (1994, 1995, 1999 y 2006), aunque reconoce que es ciertamente posible que los caballeros salvajes pudieran haber sido llamados así por disfrazarse de hombres silvestres en ambientes de jolgorio, se muestra escéptico, aduciendo que no hay pruebas concretas que demuestren este hecho. El autor advierte que el adjetivo «salvaje», en este caso, no debe ser tomado en forma literal. En consecuencia, «caballero salvaje» y «hombre salvaje» constituirían dos cosas separadas, siendo los primeros una especie de juglares cuyo espectáculo consistía en enfrentarse entre sí tal como lo hacían los caballeros, pero

sin la parafernalia propia del estatus social de estos últimos ni motivados por sus mismos ideales y propósitos.

Luego de este breve paréntesis, en el que abordamos el vínculo entre lo grotesco y lo monstruoso en el género, nos hallamos en condiciones de retomar el examen de los procedimientos de monstrificación que operan en él. Ahora bien, a causa de que hablaremos en profundidad de la hibridación cuando nos detengamos en portentos como el Cerviferno (*Pol.*), el Leosardo (*Felix*) y Mordacho de las Desemejadas Orejas (*Polí*), cabe poner el foco, a modo de cierre de presente apartado, en la demonización.

Tal como advertimos en el capítulo I, el periodo bajomedieval y los primeros siglos de la Modernidad atestiguaron el establecimiento de un fuerte vínculo entre lo demoníaco y lo monstruoso. Los libros de caballerías castellanos no fueron ajenos a sus implicancias. Sin embargo, la demonización es, quizás, el procedimiento de monstrificación que más complejidades presenta al momento de su tratamiento, ya que, por lo general, solo se entrevé por medio de la identificación de una miríada de elementos narrativos cuya asociación con lo demoníaco, en muchas oportunidades, no es del todo explícita. Un ejemplo de ellos es la asociación a animales emparentados, de alguna u otra manera, con lo diabólico. Hay, no obstante, ocasiones en las que se manifiesta claramente la intención del autor de hacer de un monstruo un ser ligado al mundo infernal. Por ejemplo, al morir el Endriago, nos es narrado que «antes qu'el alma le saliesse, salió por su boca el diablo, y fue por el aire con muy gran tronido» (*Am.* 3º, LXXIII). La demonización también puede observarse nítidamente en los gigantes, quienes son emparentados a lo diabólico por intermedio de su peculiar paganismo. Así podemos constatarlo en el *Polindo*, en donde se interpreta a la religión gigantea como adoración encubierta al Diablo. Esto se desprende de las palabras vertidas por su protagonista al dialogar con uno de los tres jayanes hermanos de la giganta hechicera Obelia:

Y el uno d'ellos tomó un tronco de un árbol e fue a él. Y en alta boz le dixo:

–¡Por Júpiter e por la diossa Palas, que es señora de las batallas, que tu atrevimiento caramente le compres!

E como esto dixo, se allegó a don Polindo, que ya embraçado su escudo tenía e la espada empuñada. El jayán le dixo:

–Di, cevil criatura, ¿cuáles de los dioses fue el que te hizo tan atrevido o debaxo de cuál favor lo feziste? Por la fe que les devo, que aunque Júpiter



ni la diosa Juno, que son los príncipes de los dioses, te amparen, de mis manos escapar no puedes.

–¡O, desemejada bestia –dixo don Polindo–, no creas que otrie me ampara, sino aquel alto Dios que crió el cielo y la tierra, en quien yo creo. El cual me dará esfuerço para que tu sobervia yo amanse. Que esos dioses que tú dizes son mentira e burla e el Enemigo, que engañado os trahe.

(LXXXII)<sup>169</sup>

Pero la manera más frecuente de demonizar a gigantes y otras muchas monstruosidades en el género, ya sean estas antropomórficas o no, es haciendo uso, en la descripción de su semblante, de vocablos como «diablo», palabra que equivale tanto a ‘Satán’ como a ‘demonio’ y que es empleada en juegos comparativos. Veamos algunos ejemplos. En el *Amadís* refundido nos es relatado que Amadís y su séquito percibieron inicialmente a Andandona como una suerte de criatura infernal: «aquellos que la miravan, y la vieron tan desemejada y vestida de cueros negros de ossos, cuidaron verdaderamente que algún diablo era, y començáronse a santiguar y encomendarse a Dios» (3º, LXV). Continuando con Rodríguez de Montalvo, cabe mencionar que hace reaccionar a Esplandián de una manera similar frente al progenitor del jayán Bramato: «Esplandián, que así lo vido, mucho fue espantado, que por cierto no le parecía figura de hombre según estava grande y feo, antes parecía ser alguna fantasma que de la baxura de los escuros infiernos salía a destruir el mundo» (*Sergas* XLIII). En el *Palmerín*, la aparición del basilisco inspira la siguiente expresión de su protagonista: «–¡Ay Santa María, valedme, no consintáys qu’este diablo nos puede empeçer mal!» (CXXIX). En el *Primaleón*, la doncella Flérida, al describirle a don Duardos, en su disfraz de Julián, el aspecto de Camilote y Maimonda, le manifiesta que «son los más feos que Dios fizo y yo creo que por nos mostrar la fechora del diablo fizo aquellos» (CII). En la misma obra, se destaca que el gran Patagón, enfadado por su prisión, «no parecía sino el mesmo diablo, que parecía que por los ojos echava fuego» (CXXXVIII). Por su parte, en el *Polindo*, con respecto a la excepcional actuación del jayán Brazidón en un torneo, se nos relata que «los cavalleros huían d’él a grandes bozes: “¡Guardaos del diablo!”» (XX).

---

<sup>169</sup>En el capítulo que sigue, ahondaremos en profundidad en las características de la religión gigantea.

El género también guarda espacio para las entidades demoníacas propiamente dichas. Estas se encuentran insertas en escenas que probablemente se vieron inspiradas por la multitud de representaciones infernales que pulularon en la época, tanto en el terreno de la literatura como en el de la plástica. Una de ellas puede divisarse en el *Cirongilio*, en el episodio del desencantamiento de la isla de Ircania y de sus ocupantes. Aquí, al romper el caballero Cirongilio las puertas del castillo en el que permanecía encantado el rey Circineo, un ejército de figuraciones demoníacas se abalanza sobre él. Sus siluetas y acciones se encuentran plasmadas en este extracto:

Demonios con formas y visiones muy espantables, e fieras con aspecto de tigres, leones, onças, serpientes, y otras infernales imágenes, le ponían muy gran temor. Unas vezes de lexos hazían acometimiento de despedaçarlos, otras de cerca le tomavan de los braços y con sus agudos dientes asían de su muy tajante espada, y hazían tales cosas y representaciones que a todo el mundo pusieran pavor. Unas vezes oyeras los silvos que davan, que de mejor grado padecieras mill muertes, y otras con bramidos espantables y temerosos atronavan y hazían temblar los aires e firmamento. (1º, XVI)

Hasta aquí la exposición y examen de los procedimientos de monstrificación que identificamos en los libros de caballerías castellanos. En los capítulos que siguen, abordaremos, de manera detallada, las principales categorías de monstruosidad presentes en el género, comenzando por aquella que más exponentes y dimensiones presenta: la de los gigantes. Su tratamiento se complementará con el de un tipo monstruoso a menudo asociado: el de los enanos.

## Capítulo IV-Lo enorme y lo pequeño: gigantes y enanos

Un libro de caballerías castellano no podría considerarse como tal si no contara con la figura del gigante, monstruo al que también encontramos bajo la denominación de «jayán» –voz derivada de *jayant*, palabra del *ancien français* que, a su vez, proviene de un latinismo vulgar o de un dialecto romance antiguo (Corominas y Pascual, 1984c, p. 148). En efecto, las entidades gigantesas campan a sus anchas por la práctica totalidad de las obras del género, algo de lo que no puede vanagloriarse el resto de criaturas extrañas que transitan por sus páginas. Pero este nivel de recurrencia no va de la mano de la repetición de un estereotipo al dedillo. El gigante de los libros de caballerías castellanos es una de sus monstruosidades más complejas, por lo que examinarlo representa todo un desafío, desafío a cuya resolución no contribuye mucho lo que se dice en líneas generales acerca del jayán en la época, pues no hay abordajes que ayuden a visualizar las múltiples aristas que despliega en el género. Así lo demuestran las acotadas acepciones de «gigante» que nos brindan el *Universal vocabulario en latín y romance* (1490), de Alfonso de Palencia, y el *Tesoro*, de Covarrubias. En el primero de estos textos, solo se expresa de los gigantes que son ‘ombres de grandeza de cuerpos no usados e de terribles fuerças, como fue Briario y Gige y Polifemo y otros muchos que en la primera edad cometieron muchos crímines’ (*Universal vocabulario*, f. 180v). Estas palabras, en las que se denota la influencia de la mitología grecolatina, no son muy diferentes de aquellas que el *Tesoro* dedica inicialmente a su definición de «gigante»: ‘hombre de mayor estatura de la ordinaria’ (ff. 435v). En cualquiera de los dos casos, no se manifiesta ni una pizca de la miríada de rasgos físicos, axiológicos y religiosos que, en sus sucesivas combinaciones, dan origen a múltiples configuraciones gigantesas en la forma de literatura que nos compete.

No obstante, es menester destacar que existe un pequeño conjunto de características compartidas por casi todos los jayanes de los libros de caballerías hispánicos, lo cual aliviana su comprensión. La primera de ellas es que no constituyen singularidades aisladas, como otros tipos de monstruos, sino que forman un colectivo, para ser más precisos, una especie de raza de hombres. La segunda es su signo de distinción por excelencia: una altura que supera a la del más alto de los seres humanos comunes. La tercera, su eximia fealdad. La cuarta,

el uso preferencial de la maza como arma. En quinto lugar, hallamos un carácter en extremo arrogante y, en sexto y último, la posibilidad de articular palabra, atributo que, tal como advierte Lucía Orsanic (2017), los diferencia de otras monstruosidades antropomórficas con las que conviven, en particular, de los hombres salvajes, con quienes comparten varias cualidades, algo que ocasiona, a veces, el surgimiento de criaturas difíciles de encasillar. A estos puntos hay que sumar una dimensión religiosa, de vital importancia al momento de dilucidar a qué aspectos de la realidad concreta de su tiempo refieren.

Junto a los gigantes, los enanos constituyen el otro ejemplo predilecto de monstruosidades provenientes de la modificación del tamaño corporal. Vistos a menudo al lado de jayanes, la decisión de abordar a ambos en un mismo capítulo responde a la necesidad de exhibir cuán diferentes son las funciones que cumplen uno y otro, objetivo que, además, se suma a otros dos: identificar y analizar sus respectivos significados simbólicos y revelar a los actores sociales concretos a los que se hallan relacionados.

## **1. La ingente complejidad de los gigantes<sup>170</sup>**

### **1.1. Anatomía y aditamentos gigantes**

Como cabría suponer, la gran altura de los gigantes es usualmente la primera característica que se enumera cada vez que se describe a uno de ellos, ¿pero cuánto mide uno de ellos en los libros de caballerías castellanos? En primera instancia, cabe decir que las verdaderas magnitudes de los gigantes rara vez nos son especificadas con exactitud. Por tal razón, la comparación con torres o construcciones similares aparece como un recurso habitual al momento de brindar una dimensión de la estatura gigantea. Por ejemplo, acerca del jayán Taglatalazar, del *Cirongilio*, nos es manifiesto que «era tan grande que casi igualaba, con el altura de la torre» (*Cir.* 2º, XLIII). En *Febo el Troyano* se apela a la misma fórmula en el siguiente extracto: «entraron por la plaça nueve gigantes juntos, tan grandes que parecían torres» (LI). En el tardío *Policisne* se retrata a Girandomo como un jayán que «era tan grande que levantado parecía que al cabo de la hermosa coluna con la cabeça llegase» (LXIX). Es más, María Coduras Bruna (2013a y 2015), con

---

<sup>170</sup>Esta sección del capítulo representa una versión corregida y ampliada de nuestro artículo del año 2020 que se titula «Disecionando monstruosidades de libros de caballerías castellanos (ss. XVI-XVII): una aproximación a las formas, funciones y sentidos de los gigantes del género».

respecto a ciertos nombres de gigantes en la *Tercera Parte del Florisel de Niquea* (1546), advierte que las denominaciones personales que comienzan con «bruz» – como Bruzarón, en *Febo el Troyano*– ya aludirían por sí mismas a la torre, ya que la palabra árabe que les serviría de raíz, *burz* o *bruz* –برج–, designa dicha estructura<sup>171</sup>.

Existen, además, otros elementos a los que apelan los autores con el fin de dar una impresión de la estatura de sus gigantes. Por ejemplo, de Argantón el Antiguo, jayán del *Policisne*, se nos dice que «traía debaxo del braço un muy hermoso palafrén morzillo (...) que no se le hazía más estorbo que traer un pequeño cabrito» (XCVII). Tampoco está de más recordar que, en el *Quijote*, Cervantes recurre a unos molinos de viento con el propósito de excitar los perturbados sentidos del ilustre manchego, quien los confunde con jayanes de «brazos largos, que los suelen tener algunos de casi dos leguas [11 km aproximadamente, ya que una «legua» corresponde a cerca de 5 ½ km (Rico, 2015, p. 75)]» (*DQ1* 1º, VIII). De todos modos, la forma más común de subrayar la enormidad corporal de este tipo de monstruos es a través de adjetivos y expresiones que son incluso menos fructíferas que la comparación con edificaciones a la hora de generar una idea precisa de su tamaño. Entre estos podemos hallar, por citar algunos ejemplos, «desmesurado» y «disforme» –voces ya analizadas en el capítulo precedente–, «grandeza» (*Pol.* XIX; *LSEC* XLVIII; *Cir.* 1º, XXXII; etc.) y la muy frecuente fórmula «tan grande», utilizada ya en el *Amadís* montalviano no solamente para calificar a gigantes como Gandalás –«era tan grande y dessemejado, que no avía hombre que le viesse que se dél no espantasse» (1º, III)– y Famongomadán –«un gigante tan grande, que muy espantable cosa era de ver» (2º, LV)–, sino también a adversarios no estrictamente giganteos, pero sí caracterizados por sus grandes dimensiones, como el rey Abiés, de quién se nos expresa que «era tan grande que nunca halló cavallo que él mayor no fuesse un palmo» (1º, IX).

Sin embargo, en algunas ocasiones nos encontramos con elementos suficientes como para elaborar una idea más cabal acerca de las magnitudes que los escritores del género atribuían a sus jayanes. Por ejemplo, la detallada

---

<sup>171</sup>En los libros de caballerías castellanos, los nombres de los gigantes suelen informar la enormidad de sus portadores. Como igualmente advierte Coduras Bruna (2013a, 2014 y 2015), muchos de ellos están contruidos con sufijos aumentativos, sobre todo «-ón»: Forón (*Sergas*), Lurcón (*Prim.*), Irfeón (*Pol.*), Astrabón (*Felix.*), etc.

descripción física del gigante anónimo contra el que contiene Polindo, a comienzos de la aventura de la Huerta de las Manzanas Doradas, finaliza señalando que «treinta pies de alto e doze de ancho tenía» (*Pol.* LXXXVIII). ¿Pero qué significan estas cifras? El «pie», unidad utilizada para medir la longitud, equivalía a 0,278 m actuales, la tercera parte de una «vara», cuya medida era de 0,835 m (Blanco Nieto, Cruz Cancho, Luengo González y Mellado Jiménez, 1983, p. 32). En consecuencia, el gigante descrito en el *Polindo* mide aproximadamente 8,34 m de alto y 3,33 m de ancho. Asimismo, si bien no es totalmente exacta, la descripción de la altura de Llaro el Crespo, del *Policisne*, también contribuye a una mejor comprensión de las medidas ciclópeas en el género. Efectivamente, cuando se retrata a Llaro en su lucha contra el caballero Urbín, nos es señalado que «parecía en él [“un gran cavallo”] tan grande que no avía hombre que con tres palmos [0,62 m, siendo un palmo el equivalente a alrededor de 0,2089 m (Blanco Nieto, Cruz Cancho, Luengo González y Mellado Jiménez, 1983, p. 32)], le igualasse» (XXIII).

En vista de lo dicho, podríamos afirmar que el tamaño de los gigantes de los libros de caballerías castellanos se extiende en un rango que, en un extremo, iguala y, en el otro, casi triplica la estatura de su equivalente bíblico más famoso: Goliat, el cual, según el Antiguo Testamento, poseía una altura de «seis codos y palmo» (1 Sam 17:4), medida que se traduce en poco menos de 3 m. Estas dimensiones se asemejan a las de entidades gigantes de textos caballerescos medievales pertenecientes a la Materia de Bretaña. Por ejemplo, en *El Caballero del León*, con respecto al villano del que hablamos en el capítulo anterior, se nos comenta que mide cerca de «dis et set piez de lonc» –«diecisiete pies de alto»– (*Yvain*, v. 322), aproximadamente 5,18 m<sup>172</sup>.

Junto a la altura, el otro rasgo corporal que se destaca de inmediato en los retratos de gigantes del género es su gran fealdad, la cual se manifiesta a través de una variopinta cantidad de calificativos, siendo algunos de ellos de uso muy extendido, como «dessemejado» (*Am.* 1º, III; *Palm.* XXIII; *Prim.* LXVIII; *Pol.* XI; *Cir.* 1º, XVII; *Febo* VII; entre otros), voz que puede traducirse por «muy feo», «terrible» o «desfigurado» (Ferrario de Orduna, 2004-2005, p. 301); otros, en cambio, son empleados de manera menos frecuente, por ejemplo, «feo» (*Sergas* XLIII; *Prim.*

---

<sup>172</sup>Esta cifra ha sido obtenida tomando como referencia la equivalencia en centímetros –30,48– que le atribuye el *Dictionnaire Électronique de Chrétien de Troyes (DECT)* –<http://www.atilf.fr/dect>– a la medida «pié».

XXIII; *Lis.* 7º LX; *Cir.* 2, XLIII; etc.), y unos últimos resultan raramente utilizados, tal como sucede con «espantable» (*Pol.* I; *LSEC* I; *Cir.* 2º, XXIII; etc.). Asimismo, aunque los autores de libros de caballerías castellanos no detallaban demasiado a sus jayanes –pues daban por sobreentendido que el público al que se dirigían ya prefiguraba el aspecto típico de tales portentos (Orsanic, 2010, p. 192)<sup>173</sup>–, en varias oportunidades encontramos ejercicios de *descriptio* extensos y minuciosos, en los que el empleo de la hipérbole, es decir, de la «Figura lógica que consiste en emplear palabras exageradas para expresar una idea que está más allá de los límites de la verosimilitud» (Marchese y Forradelas, 2013, p. 198), campa a sus anchas<sup>174</sup>. Uno de sus mejores ejemplos es el retrato de Parpasodo Piro, del *Cirongilio*, en donde se observa, además del agigantamiento, la incidencia de otros dos procedimientos de monstrificación ya abordados: la animalización y la demonización.

Tenía la cabeça tan grande que de un ojo a otro avía un palmo de distancia, y de la frente a la barva más que una vara de medir; y los ojos parecían en su rostro en la forma y aspecto que suele tener el sol cuando sube en el solesticio de Capricornio, y con el enojo que traía derramava por ellos centellas de fuego, bien de la manera que resulta en el tocamiento y calibico congresso en la cilicina piedra herida. Difereían sus narizes muy poco de las

---

<sup>173</sup>A propósito, Lucía Megías (2004b) señala que la ausencia de descripciones físicas de jayanes se percibe, sobre todo, en los comienzos del género, cuando simplemente bastaba un nombre, adjetivo y/o comparación para brindarles presencia, ya que importaba más puntualizar en sus características axiológicas antes que en su anatomía. Empero, tal situación fue cambiando a medida que los libros de caballerías castellanos fueron avanzando, siendo los gigantes finalmente retratados tan minuciosamente como lo eran híbridos y otros monstruos de índole más exótica. Al respecto, María Gutiérrez Padilla (2012) añade que este entrecruzamiento entre los jayanes y otras entidades monstruosas, en concreto, las de raíz mítica –centauros, grifos, etc.–, alcanzó también el plano de lo narrativo, ya que a los gigantes les fueron delegadas funciones que aquellas cumplían, como la de custodiar o la de guardar. La autora (2015) también indica que, en las obras que Lucía Megías (2004b) encuadra dentro del paradigma de entretenimiento –cuyo exponente más representativo, recordemos, es el primer título del ciclo de *Espejo de príncipes y caballeros*–, los jayanes pueden asumir tareas escuderiles y de mensajería, es decir, propias del personal de servicio, compuesto por escuderos, doncellas y enanos. Estas, no obstante, no fueron las únicas. Campos García Rojas (2009) demuestra que la figura del gigante, en el manuscrito *Flor de caballerías* (1599) de Francisco de Barahona, llega a asumir labores más propias de doncellas y criados que de monstruos de su talante, como deleitar a los invitados de su señor danzando, preparar la mesa para la comida y servir como médicos de caballeros en el campo de batalla.

<sup>174</sup>No obstante, podría decirse que la hipérbole no pretende romper el asidero con lo real, sino tensarlo en exceso, por lo que lo hiperbolizado se mantiene, de un modo u otro, en los límites de lo posible. En este sentido se manifiestan Chaim Perelman y Lucie Olbrechts-Tyteca (1992), cuando afirman que el fin de la hipérbole «consiste en dar una referencia que, en una dirección dada, atraiga al espíritu, para después obligarlo a retroceder un poco, hasta el límite de lo que le parece compatible con la idea de lo humano, de lo posible, de lo verosímil, con todo lo que admite» (p. 448).

de su cavallo, el humo de las cuales, que acompañava las oculares centellas, representavan en su luciferina cara el ethnico y encendido fornace que nos fue insinado por los antiguos. Remedava su boca a la del Can Cervero, de cuyo conocimiento hizo crueles experimentados los latinos. Tenía de la cabeça a los ombros tan poco espacio que señal ninguna de cuello en él se juzgava. (1º, XXXV)<sup>175</sup>

Al aspecto horripilante de los gigantes le es asociada la facultad de despertar un inusitado temor. Así lo demuestra el siguiente extracto del *Amadís* refundido, en donde se relata lo que evoca el jayán Gandalás en sus espectadores cuando se dirige a secuestrar a Galaor en su niñez:

no avía hombre que le viesse que se dél no espantasse, y assí lo hicieron la Reina y su compañía, que las unas huían entre los árboles y las otras se dexavan caer en tierra atapando los ojos por lo no ver. (1º, III)

La cualidad atemorizante del semblante giganteo es subrayada por doquier. Por ejemplo, de los custodios que acompañan al sabio Muça Belín, cuando viaja a Constantinopla para evitar un atentado que se cometería contra la vida del emperador Palmerín, se nos dice que eran «dos ombres tan grandes que parecían fuertes gigantes e eran tan feos que no avía ombre que les viesse que no fuesse espantado» (*Palm.* CLXXII); con respecto al anónimo jayán del *Polindo* que aparece en la aventura de la Huerta de las Manzanas Doradas, nos es manifestado que «era tan grande que espanto ponía a quien le mirava» (LXXXVIII); en el *Cirongilio*, al describirse al portento que participa en el episodio del desencantamiento de la isla de Ircania, se nos comenta que poseía «ojos grandes y crueles con un resplandor

---

<sup>175</sup>La centralidad del rostro y de la cabeza en este tipo de descripciones de seres antropomórficos, tan propias de los libros de caballerías castellanos como de la textualidad caballeresca en general, no es arbitraria. En la civilización occidental, el rostro ha ocupado históricamente un lugar muy importante en las consideraciones culturales acerca de la corporeidad, siendo considerado como una suerte de vitrina del ser interior: «Es la parte más viva, la más sensible (sede de los órganos de los sentidos) que, a las buenas o a las malas, se presenta a los demás: es el yo íntimo parcialmente desnudado, muchísimo más revelador que todo el resto del cuerpo» (Chevalier y Gheerbrandt, 2009, p. 495). Por cierto, el develamiento de las cualidades morales del individuo, partiendo de sus rasgos faciales, ha sido el objeto de estudio de la fisiognomía, disciplina que, aunque hoy en día ha caído en el terreno de las pseudociencias, ocupó, durante mucho tiempo, un lugar importante en el abanico de saberes de la civilización occidental, siendo cultivada ya en la Antigüedad Clásica. Para un rápido panorama ilustrativo acerca de las especulaciones desarrolladas por dicha disciplina a lo largo del tiempo, *vid.* Magli, 1991, pp. 87-128. En relación a la significación simbólica de la cabeza en la Edad Media, cabe señalar que alcanzó un nuevo nivel de importancia, ya que, tal como manifiestan Le Goff y Truong (2005), «se enriquece con la valoración de lo *alto* en el subsistema fundamental *alto/bajo*, expresión del principio cristiano de jerarquía: no sólo Cristo es la cabeza de la Iglesia, es decir, de la sociedad, sino que Dios es la cabeza de Cristo» (p. 133, las cursivas no son nuestras).



rubicundo que a todo el mundo pusiera temor y espanto» (1<sup>o</sup>, XVI), y, en el *Policisne*, podemos leer que, ante la tremebunda imagen de Llaro, el caballero Urbín «no fue por entonces tan esforçado que a la primera vista no le pussiese algún tanto de pabor» (XXIII).

Pero no todos los gigantes son espantosos. Existen excepciones a la regla que ponen en duda, aunque solo sea por un breve instante, la asociación intrínseca entre lo monstruoso y una fealdad apabullante. A veces esta ruptura parece responder a la necesidad narrativa de destacar que el gigante en cuestión no es maligno, ya que, recordemos, un aspecto horroroso y una calidad moral envidiable no van de la mano en el género. Por tal motivo, de Balán, jayán que figura como un aliado de primer nivel de la cristiandad en los libros cuarto y quinto del ciclo amadisiano, se aclara que «era grande y feroso y en edad floreciente» (*Am.* 4<sup>o</sup>, CXXXI). En otras ocasiones, parece que el embellecimiento del jayán únicamente constituye un aditamento más en vistas a potenciar su carácter de adversario formidable y, por lo tanto, de enaltecer al caballero que logra acabar con su existencia. Este es el caso de Lurcón, uno de los tantos jayanes vencidos y muertos por el protagonista del segundo de los palmerines. De él se escribe lo siguiente:

Este Lurcón salió muy buen cavallero a maravilla y a su hermano Murdaneo, era este Lurcón muy pequeño y estava en poder del ama que lo criava; y no fue así dessemejado como los otros gigantes, mas antes era muy bien fecho y mesurado más que otro ningún gigante. (*Prim.* LXVIII)

En cuanto a las jayanas, las hay tan horrorosas como la gran mayoría de sus contrapartes masculinas, apareciendo en el punto de mira del arsenal de calificativos indicativos de la fealdad gigantea del que hablamos previamente. Por ejemplo, Panizara, hija del gigante Parpasodo Piro, es descrita como «la más disforme y fea que jamás se vio» (*Cir.* 2<sup>o</sup>, XXI). Mayor detalle contempla el retrato de la horrorosa jayana Guldafra, del *Felix Magno*: «tenía la cara tan ancha como una gran adarga y tenía los ojos muy hundidos e los cabellos muy negros y tan crespos que en ninguna manera parecía que se los podía peinar» (4<sup>o</sup>, CXLVIII). Asimismo, cabe agregar que, de la misma manera que sus pares del sexo opuesto, ellas son capaces de infundir temor en aquellos que las contemplan. En la escena del *Primaleón* en la que se narra la liberación de la esposa del jayán Baledón, encarcelada al morir este, y su presentación a la comitiva imperial que visitaba su isla, se comenta que «La Emperatriz y las infantas estavan muy espantadas de ver

la jayana» (XVI). A la gigante Obelia, en el *Polindo*, se la describe «toda llena de vello, de tal arte que gran espanto ponía a quien la mirase» (LXXXI). No muy diferente es la jayana en la que se transmuta la sabia Periana, en *Febo el Troyano*, para rescatar de manos de los griegos al recién nacido Florante –el príncipe heredero del trono de Troya–, pues es retratada como «una grande y horrible jayana salvaje, toda cubierta de un largo y crespo vello, tan negro que ponía espanto» (I).

Pero también hay gigantas en las que se denota la aplicación del modelo estético de la femineidad cortesana, razón por la que constituyen auténticos dechados de beldad. Un ejemplo de estas es Madasima, del *Amadís* montalviano. Hija del terrible Famongomadán, su proverbial hermosura es remarcada en varias oportunidades a lo largo de la obra. Una de ellas es cuando arriba, junto a Ardán Canileo, a las tierras del rey Lisuarte, en busca de venganza por la muerte de su padre y hermano. En esta ocasión, se la pinta del siguiente modo: «vestía paños negros por duelo de su padre y su hermano, mas su fermosura era tan biva y tan sobrada, que con ellos parecía tan bien que a todos fazía maravilllar» (2º, LXI). Otra gigante de apariencia hermosa, e igualmente surgida de la pluma de Rodríguez de Montalvo, es la benévola madre de Balán. Ella sirve, a modo de excusa, para ponderar, digresión mediante, a la hermosura física como la principal causa e indicador de una elevada moralidad y templanza en la mujer:

assí como las mujeres que feas son, tomando más figura de hombre que de mujer, les viene por la mayor parte aquella sobervia y desabrimiento varonil que los hombres tienen, que es conforme a su calidad, assí las hermosas, que son dotadas de la propia naturaleza de las mugeres, lo tienen al contrario, conformándose su condición con la boz delicada, con las carnes blandas y lisas, con la gran fermosura de su rostro, que la ponen en todo sosiego y la desvían de gran parte de la braveza, assí como esta gigante muger de Madanfagul, madre deste Balán (4º, CXXVIII)

En el *Primaleón*, la innominada hija de Elleus, el señor de la isla de Cántara, es escuetamente destacada como «muy fermosa para ser de aquel linaje» (CXXI). Prosiguiendo con los palmerines, en el tercer exponente de este ciclo leemos algo similar acerca de Laurencia, hija del temible jayán Norco, señor de la despoblada isla de Norcas, e interés amoroso del caballero pagano Nafante, ya que de tal gigante se afirma que era «muy bella por maravilla» (*Plat.* XXI). A propósito, cabe advertir que, como vimos en el capítulo anterior, el semblante agraciado es el factor

clave del ideal estético y axiológico nobiliario plasmado en los libros de caballerías castellanos. Debido a ello, constituye el basamento sobre el que se edifican las descripciones de féminas cortesas (Sales Dasí, 2004). En consecuencia, la belleza de todas estas gigantas puede ser comprendida como una variable que las aleja del terreno abyecto de lo monstruoso, transformándolas, en los hechos, en doncellas y dueñas cortesananas.

En cuanto a los aditamentos que acompañan a las entidades gigantas, resulta preciso empezar por aquel que bien puede ser entendido como todo un signo de su condición: la maza, arma cuyas connotaciones simbólicas profundas hacen de ella un complemento ideal de los gigantes, pues encarna «la fuerza brutal y primitiva. (...) Desde el punto de vista psicológico y ético, es el símbolo del poder de dominar por aplastamiento» (Chevalier y Gheerbrandt, 2009, pp. 700 y 701). Aunque en realidad era especialmente apreciada por los caballeros en el campo de batalla (Riquer, 1980, p. 351)<sup>176</sup>, los libros de caballerías castellanos hicieron de ella el instrumento bélico predilecto de los gigantes<sup>177</sup>, siguiendo, de este modo, la estela de la literatura caballeresca medieval<sup>178</sup>. Valgan algunos ejemplos: en el

---

<sup>176</sup>Thomas Zotz (2006) la consigna entre su panoplia armamentística: «Para el ataque, el caballero utilizaba principalmente la lanza y la espada, además de la maza y el hacha» (168).

<sup>177</sup>Sin embargo, hay ocasiones en las que los héroes caballerescos son mostrados empleándola. Por ejemplo, en el primero de los palmerines leemos que, antes de enfrentarse a la serpiente que custodiaba la fuente de la montaña Artifaria, Palmerín «fizo fazer una maça de fierro muy pesada porque él se entendía de ayudar d'ella muy bien» (*Palm.* XVI). En el *Polindo*, por su parte, nos es relatado que, luego de que Polindo se percatará de que su espada se había roto en medio de su combate contra el jayán Naburtón, «alçó la maça que apenas cuatro hombres la pudieran alçar e dio a Naburtón tan fuerte golpe sobre el yelmo que llegó hasta los sesos» (XLIX). Pero los libros de caballerías castellanos no fueron ni los primeros ni los únicos textos que reflejaron el uso de la maza por parte de figuras caballerescas. Veamos un caso. Riquer (1999) constata la presencia de la maza en un poema épico provenzal que narra la batalla de Roncesvalles: el *Ronsasvals*, cuya única copia conservada data de fines del siglo XIV, pero que se presume que proviene del XII. Aquí se describe a Brant de Colonha, uno de los caballeros de la hueste cristiana, llevando «Espieu e massa» (v. 382). Más adelante en el relato, el arma le es atribuida a los musulmanes: «Un Sarrazin mot ergulhos e fier ; / Anb una massa vay ferir Olivier» (vv. 1006 y 1007).

<sup>178</sup>En la literatura de la Materia de Bretaña la vinculación de la maza a los jayanes se atestigua desde temprano y se encuentra presente en sus principales exponentes. En la *Historia de Lanzarote del Lago*, por ejemplo, Lanzarote se enfrenta a dos gigantes que guardan una tierra sin dejar pasar por allí a ningún allegado al rey Arturo, a la reina o a su corte. Ambos, en su frustrado combate contra el hábil y ágil héroe, luchan con mazas y a la manera gigantea típica, es decir, valiéndose de su prodigiosa fuerza: «li gaians hauche une grant mache, si quide ferir le chevalier, mais il fu si grans et ot si lons bras qu'il trespasse le chevalier et le cheval, si fiert de la mache a terre. Et li chevaliers fiert lui de la lance par mi le cors, si le jete mort au passer outre que il fait. Et li autre gaians hauche la soie mache et fiert par desor la crupe del cheval, si li brise ambes .II. les quisses. Et li chevalier saut en piés, si sache l'espee, iriés de son cheval qui mors est et trait son escu avant et vient vers le gaiant. Et li gaians hauche le mache pour ferir et fiert en l'escu et che que il consieut si porte a terre. Et li chevaliers fiert le gaiant de l'espee el bras, qu'il li fait voler le puing a toute le maque en mi le camp. Et li gaians hauche le pié et le quide ferir et li chevaliers le fiert en le gambe, si li a le pié colpé et li gaiant chiet» –«El gigante levanta una gran maza y piensa golpear con ella al caballero, pero era

*Amadís* montalviano, el gigante Albadán, al combatir contra Galaor, blande «una gran maça de fierro muy pesada con que fería» (1º, XII); en las *Sergas*, un jayán divisado por el rey Lisuarte, en plena lucha contra los caballeros Talanque y Ambor de Gadel, aparece peleando «con una maça muy grande» (XV); en el *Lisuarte* de Silva, el caballero Lisuarte, luego de matar al primer jayán que había apresado a sus abuelos, Amadís y Oriana, se enfrenta a un segundo portento que lo combate con «una maça de hierro en las manos» (LVI); Bransidio el Enojado, el gigante al que derrota Polindo luego de acabar con sus dos sobrinos gigantes –Bramuleo el de la Brava Catadura y Salicón–, lleva «en una mano, una muy pesante maça que tres hombres no la podían del suelo alçar» (*Pol.* XI), y, por último, en el *Policisne*, se nos indica que Llaro «Trahía una gran maça de hierro muy pesada» (XXIII).

Pero la maza no es la única arma que se les asigna a los jayanes en el género. En efecto, en esta forma de literatura se observa un nutrido abanico de elementos de guerra gigantes. En el *Amadís* refundido, en plena batalla entre las fuerzas de los reyes Lisuarte y Cildadán, nos es indicado que Cartadaque de la Montaña Defendida, jayán del segundo monarca mencionado, «con una pesada facha dava tan grandes golpes a los que alcançar podía, que más de seis cavalleros derribados a sus pies tenía» (2º, LVIII). Por su parte, en el *Felixmarte* se nos relata que, al verse imposibilitado para alcanzar con sus golpes a los ágiles salvajes de Hircania, uno de los escuderos gigantes que acompañan al jayán Macadarte, en su búsqueda de la princesa Martedina, «tomó de unas piedras redondas y pesadas que allí avía, y començóles de tirar, de suerte que aunque ellos se guardavan con su gran ligereza, presto derribó tres o quatro muertos» (1º, VII). Más adelante en el mismo texto, nos es comentado que el jayán contra el que pelea el caballero Brasindos, en el curso de la Aventura de la Memoria de Tristura, «sólo tenía en las manos un martillo que de azero parecía, puesto en un grueso y largo madero, tan grande que era mayor que el yelmo de ningún cavallero» (2º, XIX). Asimismo, de Darbundeio, gigante del *Polindo*, se nos dice que, cuando enfrenta al héroe que da

---

tan grande y tenía el brazo tan largo que el golpe cae más allá del caballero y del caballo, y la maza se hunde en el suelo. El caballero lo alcanza en mitad del cuerpo y lo deja muerto al atravesarlo con la lanza. El otro gigante levanta su maza y golpea encima de la grupa al caballo, partiéndole las patas traseras. El caballero salta en pie, desenvaina la espada, enfadado por la muerte de su caballo, se coloca el escudo delante y se dirige hacia el gigante, que vuelve a levantar su maza para golpear: lo alcanza en el escudo y después llega al suelo. El caballero hiere al gigante con la espada en el brazo, haciéndole volar maza y puño al medio del campo. El gigante levanta el pie e intenta golpearle, pero el caballero da un tajo en la pierna, cortándole el pie y haciendo caer al gigante»– (XLVIIa, 14).

nombre a la obra, lleva «un descomunal cuchillo en la mano» (LXIII). Este último instrumento bélico –que parece tener poco que ver con el arma blanca actual– amerita, en particular, un poco más de atención, pues, al igual que la maza, por la frecuencia de su asociación a los gigantes en el género, permite afirmar que le es inherente a ellos. Si bien las obras arrojan pocas precisiones acerca de sus características, en el *Libro Segundo de Espejo de Caballerías*, con respecto al cuchillo que blande el jayán con el que lucha el caballero Roserín, nos es especificado que tenía «el anchura de más de un palmo e corto, y la empuñadura era larga, para poder a dos manos herir y aprovecharse de él» (LVII).

Todas estas armas, que los jayanes comparten a veces con personajes de baja estofa<sup>179</sup>, se contraponen al conjunto conformado por espada y lanza. Ambas constituyen muestras del refinamiento de la disciplina marcial nobiliaria y, como advertimos en el capítulo previo, gozan de una marcada significación cristológica, de la cual nos hablan tratados de caballería como el *Libro de la Orden de Caballería – Llibre de l'orde de cavalleria–* (ca. 1276), de Ramon Llull. En este, por ejemplo, se señala, acerca de la espada, que está

feyta en semblança de creu, a ssignificar que enaxí con nostro senyor Jesucrist vensé en la creu la mort en la qual érem caüts per lo peccat de nostro pare Adam, enaxí cavayler deu venscre e destruir los enamics de la creu ab l'espaa. (V)

[hecha a semejanza de la cruz para significar que, así como Nuestro Señor Jesucristo venció en la cruz a la muerte en la que habíamos caído por el pecado de nuestro padre Adán, el caballero debe vencer y destruir con la espada a los enemigos de la Cruz.]

Sin embargo, este fundamental y omnipresente elemento del ser caballeresco<sup>180</sup> es a veces usufructuado por gigantes en el género, tanto por los

<sup>179</sup>A propósito, Riquer (1980) nos indica que, en la refundición amadisiana, el hacha no está únicamente asociada a los gigantes, pues también le es atribuida a personajes que representan a grupos sociales de extracción social inferior. Esto se observa igualmente en textualidades anteriores, tal como él explica: «El hacha, muchas veces como arma de escuderos, peones y villanos, aparece en textos castellanos del XII y del XIII, y en gestas y romans franceses» (p. 354).

<sup>180</sup>En el género caballeresco, la espada, a veces nominada, singulariza a sus portadores, convirtiéndose en parte de su propia identidad. Riquer (1980) lo deja bien en claro: «Gracias a la espada y al anillo del rey Perión, colocados en el arca en que el niño es abandonado a las aguas, se averigua años después que se trata de Amadís; y éste, desde el capítulo LXX de la novela, realiza sus hazañas con el nombre de Cavallero de la Verde Espada, del mismo modo que Gauvain será llamado li Chevaliers à l'espée y Palamades, el simpático sarraceno del *Roman de Tristan*, será conocido por li Chevaliers aus deus espées, y tantos otros» (p. 355).

benévolos como por aquellos que no lo son. En el segundo de los palmerines, Mayortes, jayán transformado en perro en la isla de Malfado y que fue a parar a las manos de don Duardos –volviéndose su compañero inseparable–, luego de regresar a su forma original, combate junto a las fuerzas de Primaleón y, durante el transcurso de una batalla, hace uso de una espada, situación que revela el extracto que a continuación citamos:

como él se vido con los enemigos, començo de fazer maravillas como la su bondad era grande y, como todos vieron que era gigante, puso espanto en sus contrarios que con la buena espada que él traía en las manos y con su gran fuerça fizo en poca de ora tanto daño, que no ay hombre que vos lo pudiesse dezir. (*Prim. CLXXVI*)

Antes de comenzar a arrojarles piedras, el escudero giganteo de Macadarte, en el *Felixmarte*, enfrenta a los salvajes con el arma de filo: «poniendo mano a su espada, con el escudo abraçado, aviéndose puesto el yelmo, se fue con gran ira a ellos, y llegando a uno por las espaldas diole tal golpe que le hendió hasta los pechos» (1º, VII). Por cierto, cabe la posibilidad de que las espadas que los autores atribuían a los gigantes no refieran a aquella recta y de doble filo usufructuada por los caballeros, sino, más bien, a otras armas cortantes igualmente capaces de ser caratuladas como espadas y que en algunos textos sí son especificadas. Por ejemplo, en el *Cirongilio*, si bien la lid entre el jayán Tarpéndofago y el caballero que da nombre a la obra discurre por los caminos del estereotipo literario para este tipo de escenas –mientras que el gigante confía en su fuerza bruta y un único y potente golpe, el caballero lo hace en su destreza marcial y la gracilidad de sus movimientos de esquivar–, se observa una particularidad: la típica maza del portento ha sido reemplazada por una «espada». Así nos lo indica el siguiente fragmento: «muy airado contra él tornó a alçar la espada para herirle de un reves con toda fuerça, creyendo con aquel solo golpe dar fin a la batalla» (4º, II). Pero, a diferencia de los dos casos anteriores, el tipo de espada al que pertenece sí es precisado: «don Cirongilio con grande ánimo metió mano a su cortadora espada, y el jayán a su alfanje que en la cinta traía» (*Cir. 4º, II*). Se establece, así, una distinción entre la espada del caballero y la del gigante, siendo la de este último una pieza muy distinta a la de Cirongilio, ya que se trata de una especie de sable corto y, lo que resulta aún más significativo, asociado al mundo islámico:

Estas piezas tuvieron una larga presencia en los siglos de la Edad Moderna en producciones moriscas. De hojas más cortas y anchas que los terciados, servían para jugar de tajo. Con la hoja curva, la fabricación podía ser española o foránea y solían llevar los pomos labrados en marfil (Romero Medina, 2020, p. 89)

De lo que sí no quedan dudas es de que la «lanza» con la que los gigantes son mostrados en muchas ocasiones (*Am.* 4º, CXXVIII; *Sergas* XLIII; *Cir.* 3º, XX; *Felix.* 2º, XL; *Poli.* XLI; etc.) es del mismo estilo que la que portan los caballeros, lo que se denota en el modo en el que la emplean, el cual es, tal como veremos, idéntico al de los héroes. ¿Esto quiere decir que los gigantes también pueden combatir a la usanza caballeresca, para ser más específicos, acorazados, montados y cargando frontalmente con lanza a un rival ataviado de una manera similar? Y, de ser así, ¿esto constituye el signo de la existencia de cierta condición nobiliaria en los gigantes del género?

### **1.2. Gigantes nobiliarios, gigantes caballeros**

Los libros de caballerías castellanos dan cobijo a entidades giganteas en donde la línea que diferencia al jayán de los salvajes es muy difusa. Así nos lo demuestra la familia de gigantes con la que se topa el protagonista del *Polindo* y sus acompañantes en el interior de una floresta (XXIII) o el ya mencionado Grandomo, del *Policisne*. Pero esta perspectiva del jayán como una monstruosidad aislada, sin organización política ni social, que viste ropajes poco elaborados y es incapaz de emitir palabra identificable ocupa un lugar minoritario dentro del género. La que prima en este es la que pinta al gigante como un gobernante, a menudo despótico, de territorios poblados por otros semejantes, hombres corrientes o una mezcla de ambos. En esta mirada, el jayán enfrenta cualquier cuestionamiento a su autoridad vistiendo corazas que lo cubren de pies a cabeza, montado y armado inicialmente con su lanza, con la cual carga<sup>181</sup>, al igual que los caballeros que se atreven a desafiarlo.

---

<sup>181</sup>En algunas oportunidades, los gigantes portan otra arma de asta: el «venablo» (*Am.* 3º, LXV; *LSEC* LXI, etc.). Riquer (1999), con base en el análisis de su representación gráfica en el *Códice Rico*—Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Ms. T-I-1—, uno de los manuscritos de las *Cántigas de Santa María* alfonsíes (ca. 1270-1282), advierte que se trataría de un arma cuyo largo alcanzaría el de un hombre y medio, y cuya moharra «es de filos paralelos y lleva, un poco más abajo, una arandela o billeta (barrita transversal de hierro), propia de las armas de caza y que servía para extraer fácilmente la cuchilla de la carne herida y evitar los ataques de las fieras alcanzadas» (p. 205). En la textualidad medieval castellana, aparece a menudo siendo arrojado,

El carácter de mandamases de los gigantes se trasluce en los añadidos a los nombres de varios de ellos, por ejemplo, a Minamoronte, del *Felixmarte*, se lo caratula como «señor de la media Ínsula de Preconsus» (2º, XLI); Fadán, del *Platir*, es llamado «Señor de la Tierra Firme» (XIX), y Dirandraco, de *Febo el Troyano*, se autotitula «Señor de la Ínsula Hermosa» (LI). Con respecto a sus armaduras, es común hallar en sus descripciones la expresión «armado [entiéndase por ‘acorazado’] de todas armas [‘armaduras’]» (*Lis* 7º LXXXVI; *Cir.* 1º, XLIII; *Felix.* 2º, XIX; *Febo* XXVI; etc.). Además, es posible encontrarlos más precisamente ataviados con «fojas» u «hojas» de «fierro» o «azero» (*Am.* 1º, XII; *Lis.* 7º LX; *Pol.* XXXVIII; *Cir.* 1º, XXXV; *Febo* XXXVIII; *Poli.* XLI; etc.). Las «fojas» ya aparecen en el *Amadís* refundido y a ellas se refiere Martín de Riquer (1980), quien destaca que, a diferencia de lo que muestra la obra de Rodríguez de Montalvo –y el resto del género, cabe agregar–, se trataba de un tipo de armadura que, entre los siglos XIV y XV, era utilizada por personalidades nobiliarias de elevada condición, al igual que la maza. Asimismo, aunque reconoce que es difícil precisar cómo era la que se menciona en el *Amadís* refundido, en función de lo que se dice de ella,

se deduce que las fojas podían ser de fuerte acero, que cubrían “todo lo más del cuerpo”, y concretamente desde la garganta hasta las caderas (se prolongaban debajo de la cintura), que en su confección entraban las “launas”, o láminas metálicas, y que se podían llevar juntamente con loriga “de muy gruesa malla”, o sea loriga terliz. (p. 393)

En cuanto a los caballos de los jayanes, los textos sugieren que tales animales son igual de enormes e imponentes que sus jinetes. Podemos constatar esto a través de los siguientes extractos, en donde es posible identificar, a su vez, la

---

ejemplo de lo cual son los siguientes versos del *Libro de Alexandre*: «Aventó un venablo que le avié fincado» (c. 1371a) y «vinieron dos venablos por el aire bolando» (c. 2020b). Los libros de caballerías castellanos contemplan igualmente este empleo. En el *Amadís* refundido, la jayana Andandona, quien es retratada como una hábil cazadora (3º, LXV), es descrita acechando y arrojando venablos a Amadís y los caballeros que lo acompañan: «vieron una forma de diablo de fechora de gigante que tenía las espaldas contra ellos, y estaba esgrimiento un venablo, y lançolo contra Amadís muy rezió, y pasóle por cima de la cabeça, y aquel golpe erró por las grandes bozes que Gandalín dio. Y recordado Amadís, vio cómo aquel gran diablo le lançó otro venablo, mas él, dando un salto, le hizo perder el golpe» (3º, LXVIII). También puede ser divisado siendo utilizado por los gigantes de un modo similar al de la lanza caballeresca, es decir, para chocar frontalmente a caballo. Así es ocupado por un portento al que se enfrenta el caballero Perión, en el *Lisuarte* de Silva: «E cubriéndose de su escudo, su lança so el braço, firió al cavallo de las espuelas tan rezió que en muy poco rato encontró al jayán sobre unas muy fuertes fojas de azero, tan fieramente que la lança fue bolada en pieças. El jayán, pensándole atravesar, le dio a manteniente un gran golpe. El Caballero de la Espera desvió el cuerpo y el venablo travó en el escudo [e] [sic] quebrando las embraçaduras gelo llevó del cuello» (V).



repetición, con ligeras variantes, de fórmulas bien establecidas: «venía en un gran cavallo» (*Am.* 3º, LXV), «encima de un gran cavallo morzillo» (*Lis.* 7º V), «salió en un muy poderoso cavallo» (*Pol.* XXVI), «encima de un poderoso cavallo que bien era proporcionado a su grandeza» (*Cir.* 1º, XXXV), «iva a cavallo en un tan grande y furioso cavallo como para su grandeza convenía» (*Febo* XLII) y «salía armado en un gran cavallo» (*Poli.* XXIII). A veces se menciona que los caballos de los gigantes no alcanzan a soportarlos del todo, con lo cual se subraya la enormidad de los portentos a la vez que se añade un condimento cómico proveniente de lo extravagante de la situación. En el *Polindo*, por ejemplo, se nos dice que el gran tamaño del jayán Bransidio el Enojado «lo hacía doblar por la barriga» (XI). La obra de López de Santa Catalina contiene una alusión muy parecida. Aquí, en relación al gigante Morbolano, se nos expresa que «venía sobre un gran cavallo ruano, el cual, aunque grande era, e fuerte para cualquier trabajo, con el peso del gigante y de sus pessadas armas ívase doblegando de una parte a otra» (*LSEC* XXV). En los libros de caballerías castellanos también se describen jayanes cabalgando encima de animales algo más adecuados para su ingente estatura, muestra de lo cual es la montura de Mordacho de las Desemejadas Orejas, portento híbrido del *Policisne*: «un oso tan grande y desemejado como un gran elefante» (XLI). Faraartes, en *Febo el Troyano*, cavalga algo incluso más voluminoso: un «elefante» (XXII).

Todos estos elementos se conjugan en escenas de enfrentamiento en donde los gigantes hacen las veces de caballeros, pues, al igual que estos últimos, cargan contra sus oponentes con la lanza en posición horizontal, apostando a lanzarlos de sus caballos o, de ser posible, a ultimarlos con un golpe certero, algo a lo que, por supuesto, igualmente aspiran sus heroicos contrincantes, quienes suelen correr con mayor suerte. A efectos ilustrativos, he aquí algunos ejemplos:

Y apretó la lança so el braço [Amadís] y aguijó el caballo contra Madarque cuanto más rezió pudo, y encontróle tan fuertemente en el pecho, que por fuerça le hizo doblar sobre las ancas del cavallo. Y el gigante, que apretó las riendas en la mano, tiró tan fuertemente, que hizo enarmonar el cavallo; assí que cayó sobre él y le quebró una pierna, y el cavallo ovo sacada la una espalda, de manera que ninguno dellos se pudo levantar. (*Am.* 3º, LXV)

Los gigantes, todos tres, ivan delante los suyos; y Esplandián y el fuerte Frandalo endereçaron a los dos, y Gandalín y Henil al otro. Los encuentros no fueron muy grandes, porque las lanças bolaron por el aire en pieças, mas

al que Esplandián encontró, tomóle al cavallo los pies y las manos en el aire y dio con él y con el gigante en el suelo gran caída, que por gran rato el uno y el otro no se pudieron levantar. Los dos jayanes que, como vos dixere, quebraron las lanças presto, como venían con gran furia y los cavallos eran muy grandes y folgados, passaron tan rezio que los no pudieron tener.

(*Sergas CXIII*)

las trompas sonaron [e] [sic] los cavalleros movieron a todo correr de los cavallos, las lanças so los braços. El jayán encontró al cavallero de las armas verdes por el escudo que gelo falsó, echándole el fierro de la lança de la otra parte, que todos pensaron que era muerto; mas no era assí, que salió por entre el brazo y el cuerpo. Mas él encontró al jayán sobre las fuertes hojas, que gelas falsó y le hizo una gran llaga. Las lanças bolaron en pieças e los cavallos se encontraron con las cabeças unos con otros, que sin ningún sentido con sus señores en el suelo cayeron. (*Lis. 7º LX*)

endereçó su lança contra él e el gigante [Franarque], que en poco le tenía, endereçó contra él e encontráronse muy poderosamente. Trineo crebó su lança e fízole una llaga pequeña en el brazo al gigante, mas el gigante le falsó el escudo e la loriga e dio con él en tierra muy ligeramente e si el escudo no fuera muy fuerte uviéralo muerto, e fízole una gran llaga. E en esto llegó Palmerín, que gran pesar ovo en ver a Trineo en el suelo e crecióle muy gran saña e endereçó contra el gigante, el qual no tenía la lança quebrada. E vino contra él Palmerín e encontráronse de las lanças, mas el gigante faltó de su golpe; Palmerín le encontró tan poderosamente que no le aprovecharon las fuertes fojas qu'el gigante traía, que no fuessen falsadas, e fízole una gran llaga. E al passar uno por otro topáronse de los escudos tan fuertemente que los cavallos no los pudieron sostener: Palmerín fue a tierra, e ansimesmo el gigante por las ancas del cavallo e fue muy mal quebrantado que no se podía levantar. (*Palm. LVII*)

puniendo la lança en el ristre, arremete a don Polindo. El cual abraçado bien su escudo (...) arremete a Lergeso, que ya contra él venía. E danse tales encuentros que las lanças volaron en menudas pieças. El jayán ovo todas las armas falsadas e no fue de la silla movido; mas don Polindo, por su encantado escudo, no fue malamente herido. (*Pol. LXXXV*)

Y a este tiempo el cavallero estraño [Brasindos] y el gigante [Brandalio el Membrudo] se juntaron y ninguno erró su golpe. El gigante encontró al cavallero tan fuertemente que falsado el escudo, la lança paró en el arnés, adonde se hizo menudas pieças, y el golpe fue tan rezió que gran trecho lo arrojó por cima de las ancas del cavallo, y de la caída quedó sin ningún sentido. Mas él encontró al gigante de tal poderoso encuentro en la vista, que hecha pedaços la lanca, la fortaleza del golpe lo desatinó, de suerte que le hizo venir al suelo de tan gran caída que sin ningún sentido quedó de la forma que su enemigo; y a no ser tan grueso el pesado yelmo, con este solo golpe huviera fin la batalla. (*Felix*. 2º, XL)

baxando su lança y poniendo las espuelas a su preciado y ligero unicornio, [Policisne] se vino a él cuanto pudo y Serpento assí mesmo, dándose tan desatinados y rezios encuentros que las lanças fueron en el aire en muchas pieças, y se encontraron al passar de los cuerpos y al cavallo de Serpento se metió por una espalda, que todos juntos vinieron al suelo con tan gran ruido como si una casa cayera. (*Poli*. XLIII)

Para el lector contemporáneo, resulta todo un desafío trasladar las situaciones descritas en cada uno de estos pasajes al plano de las imágenes mentales, ya que, en ellas, los límites entre lo giganteo y lo caballeresco se desdibujan, al esfumarse la diferencia fundamental que separa al monstruo del héroe, facilitando, por consiguiente, su representación: el tamaño. Es más, si obviamos el contexto en el que se encuentran insertos los pasajes citados, lo único que permitiría identificar la presencia de un jayán es su mención directa. Por lo demás, y a excepción de alguna que otra alusión ocasional a la armadura con la que este tipo monstruoso es caracterizado –las «fojas»–, los gigantes aparecen metamorfoseados en caballeros. Esta equivalencia alcanza su punto más álgido en aquellos momentos en los que algunos gigantes son calificados, lisa y llanamente, como tales, lo que tiene lugar independientemente de si la inclinación moral del portento en cuestión es benigna o maligna. Un caso que así lo ilustra es el de Franarque, antagonista giganteo del *Palmerín* y de quien se nos expresa que «era de edad de treynta años e avía más de diez años que era cavallero» (LVII). De igual modo, con respecto a Bruterbo de Anconia, quien funge como adversario en el *Florisando* de Páez de Rivera, se nos dice que «es muy buen cavallero» (XLVIII). En el segundo exponente del ciclo palmeriniano, podemos leer algo similar en relación

a Mayortes, jayán que, como vimos, lucha codo a codo junto a los héroes, ya que de él se nos cuenta que «siendo de edad de dieziocho años recibió orden de cavallero» (*Prim.* LXIX). Lo mismo se manifiesta de Gatarú, su hermano, al que se caratula como «muy buen cavallero» (CXXL). Saliendo de los palmerines, el *Polindo* presenta inicialmente a Naburtón como «un cavallero jayán» (XLIX).

Sin embargo, todo parece volver a sus cauces una vez que ambos contrincantes inician la lucha a pie, ya que, en esta nueva fase de la contienda, el jayán vuelve a asumir su singularidad característica, por lo que, a partir de este momento, se despliega un conjunto de acciones que, aunque admite numerosas variaciones, puede resumirse en un esquema al que ya hemos hecho referencia con anterioridad y que nos muestra al gigante intentando asestar fortísimos golpes, generalmente de maza o alguna otra arma gigantea, al héroe caballeresco, quien apuesta a contrarrestarlos con rápidos y numerosos movimientos, tanto ofensivos como defensivos. Gracias a una velocidad superior, una esgrima depurada y una mayor astucia, el caballero consigue derrotar al monstruo, quien, a pesar de combatir hasta el último aliento –apelando, inclusive, a estrujar en un abrazo fatal a su oponente<sup>182</sup>–, perece a raíz de las múltiples heridas recibidas, que causan que se desangre<sup>183</sup>, y/o del frecuente cercenamiento de algún que otro miembro<sup>184</sup>, algo que es tan habitual como su decapitación<sup>185</sup>. A esto le sigue, en ocasiones, la

---

<sup>182</sup>Los ejemplos que siguen así lo constatan: «él, viendo que no podía ferir a Polendos a su voluntad según andava ligero, y ívase a abraçar con él por lo desfazer entre sus braços» (*Prim.* IX); «El jayán que se vio tollido arremetió a él para cogerlo en los braços» (*Lis.* 7<sup>o</sup> LX); «Como vido a don Polindo tan cerca de sí, se abraço con él e le apretó tan rezio que las armas le abolló» (*Pol.* XI), e «Y soltando la porra que assida de una cadena trahía, le assiò de una pierna tan rezio que a todo su pesar lo traxo tras sí cayendo del unicornio abaxo; y assiolo consigo de tal son que ambos assí assidos andavan rebolcándose por el campo» (*Poli.* XLIII).

<sup>183</sup>Sirvan de muestra estos fragmentos: «con la mucha sangre que de las llagas se le iva era tan enflaquecido que apenas se podía tener en los pies» (*Sergas* VI); «Palmerín se supo tan bien guardar del gigante que jamás lo ferió, e él lo ferió de tales golpes que, con la mucha sangre que al gigante salía, enflaqueció tanto que cayó tendido en el suelo» (*Palm.* LVII); «Polendos cayó sobre el gigante, que mucho estava desmayado por la sangre demasiada que le salía de la estocada que Polendos le dio» (*Prim.* IX); «Y como el gigante Egeón iva enflaqueciendo, por la mucha sangre que de sus heridas salía, traíale don Polindo más a su voluntad, despedaçándole las armas y cortándole las carnes por muchos lugares» (*Pol.* XXVII); etc.

<sup>184</sup>Tal acción es narrada en los pasajes que citamos a continuación: «Galaor tornó a lo ferir, y como el gigante tendió la mano por lo travar, diole un golpe que los dedos le echó en tierra con la meitad de la mano» (*Am.* 1<sup>o</sup>, XII); «A Palmerín le creció ardimiento e dio tan fuerte golpe al jayán en el braço derecho que gelo cortó e la meytad con la espada cayó en el suelo» (*Palm.* XXIII); «Don Polindo, que ya enojado estava de se combatir, con mucha ira le dio un revés por las piernas que, como no traía armadura, se la[s] [sic] cortó» (*Pol.* XXVII); «el gigante soltó el espada y fue a travar al Donzel del Aventura de la lóriga, mas él, que ya tenía su espada, diole en la mano tal golpe que la mitad le derribó en tierra» (*Felix.* 1<sup>o</sup>, XLVII); etc.

<sup>185</sup>Los siguientes extractos reflejan este momento cúlmine de la lucha contra el gigante: «Palmerín le desarmó la cabeça e sin ninguna piedad gela cortó» (*Palm.* LVII); «E don Polindo le tomó la cimitarra

exhibición pública, cual trofeo, de la cabeza cortada, suerte que corre, por nombrar solo un ejemplo, la de Tarpendófago, cuya testa «por más vituperio, fue tomada y hincada en una pica, y traída por el rededor de toda la gente del rey Sinagiro» (4º, II)<sup>186</sup>. En relación a todo esto, resulta valioso traer a colación a Cohen (1999), quien ha estudiado profusamente el significado del vencimiento del jayán en la épica, el *roman* y otras textualidades medievales. Él sostiene que la derrota y posterior exposición de la cabeza del jayán es un rito que marca el ingreso de su vencedor a un estado de madurez en múltiples planos:

Battles against inimical giants that culminate in a decapitation uncannily recur in the myth, literature, and historiography of the West, like the repeated advent of a portentous dream. These scenes function formally as a rite of passage, inextricably linking the defeat of the monster to a political, sexual, social coming of age. The scene repeats itself because a new male generation is always engaging in the fight against the giant, struggling with the behavior codes that gender some actions and monsterize others. Such narratives are components of a larger cultural discourse of masculine maturation, intergenerational conflict, and differentiation, within which the gigantomachia and its emblematic decapitation and display construct a stable vision of adult masculinity. (p. 66)

Los libros de caballerías castellanos no son ajenos a esto. Basta recordar que Galaor, el hermano de Amadís, inicia sus andaduras caballerescas dando muerte a Albadán (*Am.* 1º, XII), un gigante que es enemigo mortal de Gandalás, el jayán que, siguiendo una predicción, había raptado al héroe en su niñez, con el objeto de que, luego de formado como caballero, detuviera a su rival. Asimismo, en el *Primaleón*, la primera hazaña que acomete el caballero Polendos, en el camino a ser reconocido por su padre –Palmerín, el emperador de Constantinopla–, consiste en la liberación de los prisioneros que retenía Baledón en la isla de Delfos. Una vez vencido, el gigante acepta las demandas del caballero y recibe su perdón, aunque

---

de la mano e le cortó las enlazaduras del yelmo e tras ellas, la cabeça» (*Pol.* XLIX); «Flosarán hizo el golpe sobre la cabeça del gigante, y fue tal, que a bueltas del yelmo se la hendió hasta la frente, y no contento, quitándole el yelmo se la cortó» (*Felix.* 1º, VIII); «Y saltando el infante muy prestamente sobre él, quitándole las enlazaduras del yelmo, se lo quitó, y juntándose con él, sin ninguna piedad que d'él oviesse, la cabeça, e assí cortada la echó a rodar muy rezio por el campo adelante» (*Cir.* 1º, XV); etc.

<sup>186</sup>Para un análisis más minucioso de estas y otras instancias típicas del combate contra el jayán en el género, *vid.* Martín Romero, 2005, pp. 1105-1121.

termina por morir, poco tiempo después, a causa de las lesiones sufridas en su lucha contra el héroe (*Prim.* VIII-XI).

### 1.3. La dimensión axiológica y conductual

Desde un punto de vista axiológico y conductual, la derrota del jayán significa la victoria de la moderación sobre el exceso. Ciertamente, aunque los gigantes puedan justar como caballeros —e incluso recibir esta denominación—, su sistema de valores, salvo en contadas excepciones, dista mucho del enaltecido por la preceptiva caballeresca. Para ser más concretos, las cualidades axiológicas que los autores les atribuyen conforman un todo pecaminoso. Entre estas, la que más se destaca es la soberbia o, en otras palabras, la ponderación excesiva de la voluntad del yo por sobre todo lo demás, incluyendo a Dios. Tal cualidad estuvo indisociablemente ligada a los personajes gigantes de la literatura caballeresca desde sus mismos orígenes, ya que, desde muy temprano, ellos fueron caracterizados percibiéndose a sí mismos como una fuerza irrefrenable.

Para el cristianismo, la soberbia es uno de los pecados más importantes de todos. Así lo subrayan los escritos bíblicos<sup>187</sup> y autores cristianos que se encuentran en las mismas bases del pensamiento medieval, como San Agustín, quien insiste en calificarla como el punto de partida de todos los demás pecados<sup>188</sup>. En la época de la caballería, los tratadistas, quienes la identifican como un factor determinante de la

---

<sup>187</sup>Los versículos en los que se alude al carácter pecaminoso de la soberbia son numerosos: «No consentas que jamás la soberbia/ domine en tus sentimientos ni en tus palabras;/ porque en la soberbia hay ruina e inestabilidad,/ y de ella tomó origen todo desastre» (Tob 4:13); «Venida la soberbia, vendrá también la ignominia, l más con los humildes está la sabiduría» (Pr 11:2); «de dentro, del corazón de hombres, salen los malos pensamientos: fornicaciones, hurtos, homicidios, adulterios, codicias, maldades, dolo, libertinaje, mal ojo, maledicencia, soberbia, privación del sentido moral» (Mc 7:21 y 22); etc.

<sup>188</sup>Él la contempla como la causa detrás de la desobediencia de una parte de los ángeles a Dios y de que Adán haya aceptado la invitación de Eva a probar el fruto prohibido. En relación a lo primero, escribe que «Cum vero causa miseriae malorum angelorum quaeritur, ea merito occurit, quod ab illo qui summe est aversi, ad se ipsos conversi sunt, qui non summe sunt: et hoc vitium quid aliud quam superbia nuncupatur? *Initium quippe omnis peccati superbia*. Noluerunt ergo ad illum custodire fortitudinem suam: et qui magis essent, si ei qui summe est adhaerent; se illi praeferendo, id quod minus est praetulerunt. Hic primus defectus et prima inopia primumque vitium chis naturae, quae ita creata est, ut nec summe esset, et tamen ad beatitudinem habendam, eo qui summe est frui posset, a quo aversa, non quidem nulla, sed tamen minus esset, atque ob hoc misera fieret» —«cuando se pregunta por la causa de la miseria de los ángeles malos, se topa con que se apartaron del ser sumo y se tornaron a sí mismos, que *no* son en grado sumo. ¿Qué otro nombre tiene este vicio que el de soberbia? Pues *el principio de todo pecado es la soberbia*. No quisieron poner su fortaleza al amparo de Dios, y ellos, cuyo ser se acreciera más adhiriéndose al que es en sumo grado, prefirieron ser menos anteponiéndose a Él. Este es el primer defecto, y la primera indigencia, y el primer vicio de su naturaleza, que fue creada de tal suerte, que, no siendo en sumo grado, pudiera, sin embargo, para ser feliz, gozar del que es en grado sumo»— (CD 12<sup>o</sup>, VI, las cursivas no son mías).

derrota militar<sup>189</sup> y la incluyen entre los grandes vicios en los que incurren monarcas y grandes señores<sup>190</sup>, sitúan a la soberbia entre los rasgos de carácter que los caballeros deben evitar. Por ejemplo, en la sección de *Las Siete Partidas* que aborda todo lo atinente a ellos, se establece que, en lo que respecta a las palabras, es preciso que elijan las adecuadas, para, de esta manera, evitar mostrarse como «villanos, ni desmesurados en lo que dixeren, ni sobervios» (II, XXI, 22). Por su parte, en el *Libro de la Orden de Caballería*, Lull escribe extensamente contra el pecado que nos ocupa:

Supèrbia és vici de desaguallat, cor home argulós no vol aver par ni agual e per aysò ama ésser sol. E cor humilitat e fortitudo són dues virtuts e amen aguallat e són contra arguyl, si tu, cavayler arguylós, vols vensre ton arguyl, ajusta en ton coratge humilitat e fortitudo; cor humilitat sens fortitudo, forsa no és, e arguyl sens forsa pot ésser vensut. Con seràs guarnit de totes armes sobre ton gran cavall, seràs ergulós? No, si forsa d'umilitat te fa remenbrar la rahó per què est cavayler; e si est arguylós, no auràs forsa en ton coratge per la qual venses e gits de ton coratge pensaments ergulosos. Si est enderrocac de ton cavayl e est pres e vensut, ¿seràs tant arguylós con eras? No, cor forsa corporal aurà vensut e sobrat arguyl en coratge de cavayler; jassia que nobilitat de coratge no sie cosa corporal, ¡quant més fortitudo ni humilitat, qui son coses spirituals deuen girar arguyl de noble coratge, qui es spiritual nobilitas? (VI, 13)

[La soberbia es vicio de desigualdad, pues el hombre orgulloso no desea tener par ni igual, y por eso quiere estar solo. Y puesto que humildad y fortaleza son dos virtudes que aman la igualdad y desaman el orgullo, si tú, caballero orgulloso, quieres vencer tu orgullo, junta en tu corazón humildad y fortaleza. Y, pues la humildad sin fortaleza no puede prevalecer contra orgullo, ya que en humildad sin fortaleza no hay fuerza, y el orgullo no puede

<sup>189</sup>Para mayor información, *vid.* Alvira Cabrer, 2008, pp. 102-103.

<sup>190</sup>Por citar solo un caso, Don Juan Manuel, en el ejemplo de *El Conde Lucanor* (ca. 1335) titulado «Lo que contesçio a vn rey christiano que era muy poderoso et muy soberbio» —el cual trata acerca de un monarca al que Dios castiga suplantándolo por un ángel y obligándolo a cubrirse de harapos, por quitar del culto a un versículo que refería a la preferencia divina por los humildes y no por los poderosos—, expresa, a modo de advertencia, que «entre todos los pecados vos guardedes del pecado de la soberuia; ca sabet que de los pecados en que, segund natura, los omnes caen, que es el que Dios aborreçe, ca es verdadera mente contra Dios et contra el su poder, et siempre que es muy aparejado para fazer perder el alma. Seed çierto que nunca fue tierra, nin linage, nin estado, nin persona en que este pecado regnasse, que non fuesse desfecho o muy mal derribado» (Ex. LI).

ser vencido sin fuerza, ¿te mostrarás orgulloso cuando montes en tu gran caballo con todas tus armas? No, si la fuerza de la humildad te hace recordar la razón por la que eres caballero. Y, si te muestras orgulloso, no tendrás fuerza en tu corazón con la que vencer y expulsar de él los pensamientos de orgullo. Y, si eres desazornado de tu caballo y vencido y apresado, ¿seguirás mostrándote igual de orgulloso? No, pues la fuerza del cuerpo habrá vencido y superado al orgullo en el corazón del caballero; entonces, puesto que la nobleza del corazón no es cosa del cuerpo, la fortaleza y la humildad, que son cosas del espíritu, deberán expulsar del noble corazón, que posee nobleza de espíritu, el orgullo.]

Ya en la Modernidad, Covarrubias la define escuetamente como ‘arrogancia, insolencia’ (*Tesoro*, f. 31r), acepción que contrasta, en cuanto a su extensión, con la enunciada por Alfonso de Palencia a fines del siglo XV, en la que se replica la visión que hace de la soberbia el origen de todas las transgresiones:

la sobervia es a saber presunçión elevada de lo que no es. Arrogançia es vana gloria de lo que a cada uno se le llega loable; de la sobervia nacçe la arrogançia, ca no preçediendo la presunçión oculta no le seguiría la descubierta çanfonía de se loar. Dizese sobervia porque iere sobre lo que es. Et sobervia es como rays et nascimiento de todos los crimines; assí que tiene la soberanía de todos los pecados. (*Universal vocabulario*, f. CCCCLXXXIIr)

La literatura caballeresca convirtió a los gigantes en la encarnación de este pecado, el cual se manifiesta por intermedio de palabras de subestimación y desprecio que los portentos dedican a sus contrincantes caballerescos. Sendas muestras de ellas pueden ser encontradas en *El Caballero del León* y en *Huon de Burdeos –Huon de Bordeaux–*, cantar de gesta anónimo en *ancien français* que fue escrito a mediados del siglo XIII. En el texto artúrico, quien las expresa es el jayán Harpín de la Montaña –Harpins de la Montaigne–, monstruo que, poco antes de ser acometido por Yvain, se dirige verbalmente a él en un tono intimidante, a la vez que sarcástico y burlón:

“ Cil, qui t’anvea çà,  
 Ne t’amoit mie, par mes iauz !  
 Certes, il ne se pooit miauz  
 De toi vangier an nule guise.  
 Mout a bien sa venjance prise



De quanque tu li as mesfet. ” (*Yvain* vv. 4184-4189)

[–El que te envió aquí no te quería mucho, ¡por mis ojos! Ciertamente, no podría de ningún modo mejor vengarse de ti. Muy buena venganza se ha tomado de cuantos males le hayas hecho.]

Por su parte, en *Huon de Burdeos*, Orgullosos –Orgilleus–, gigante que señorea la torre de Dunostre, que es enemigo de Oberón y cuyo nombre ya constituye toda una declaración de principios, le exige mayores detalles, acerca de su procedencia, a Huon, a fin de jactarse ante los suyos por una sangrienta victoria, que presume como segura, contra un insensato que, para no pecar de descortés, le permitió armarse antes de combatirlo:

or te pri desour ta loiauté

Et sour le loi qe tu as a garder

Que tu me dies ques hom t’a engerré ;

Il fu preudom, jel sai de verité.

Et si me di dfe quel tere t’es nés

Et qe tu quiers et u tu dois aler.

Quant jou t’arai detrenmcié et tué,

La teste ert mise sor ce pumel doré ;

De qui donnas congiet de moi armer ?

Tu ne fus onques de malvais engerré. » (XLIV, vv. 5038-5048)

[Por tu honor y por la ley que observas, te ruego que me digas quién te engendró, pues puedo asegurar que era hombre justo y noble. Dime también dónde naciste, qué buscas y adónde te diriges. Cuando te haya matado y descuartizado, pondré tu cabeza en esa poma dorada, que quiero enorgullecerme ante mis hombres de conocer el nombre de quien me dio permiso para armarme. En verdad que quien te engendró no era ningún cobarde.]

Otro jayán que augura la irremediable muerte de su adversario caballeresco es el que padece de lepra en el *Jaufré*, quien lanza su funesto pronóstico, junto a una serie de improperios, al momento de ser interpelado:

« Qi sai t’a mes ?

Est te vengutz rendre per pres ? »

E Jaufre respondi qe no.

« E doncs per waina ocaiso

Sai est intratz ? Qe vas qeren ?

– Un mezel qe n'es, mo vesen,  
Saïns intratz ab un enfan  
Qe sa maire m'a qest ploran  
Per amor de Deu qel te defenda,  
Fol vilan ple de desmesura,  
Ben seguist ta malaventura,  
Car anc per aiso sai intrest.

Ab avol agur te levest,  
Car fort cera corta ta vida ». (vv. 2335-2349)

[–¿Quién te ha traído aquí? ¿Has venido para entregarte prisionero?

Y Jaufré le responde que no.

–Entonces, ¿por qué motivo has entrado en mi casa? ¿Qué es lo que buscas?

–A un leproso que, delante de mí, ha entrado aquí con un niño cuya madre me ha pedido llorando, por amor de Dios, que se lo devuelva.

–Bien encontrarás quien te lo prohíba, loco villano, lleno de desmesura. Bien seguiste tu malaventura al entrar en este sitio. Bajo mal augurio te levantaste, porque tu vida será muy corta.]

Los libros de caballerías castellanos refuerzan esta perspectiva de los jayanes como esclavos de la vanagloria. Su indisociable asociación a la soberbia es subrayada en aquellas pocas oportunidades en las que se nos brinda alguna reflexión general acerca de la naturaleza gigantea. Por ejemplo, en el *Amadís montalviano* se nos afirma que los jayanes «a natura eran todos muy desabridos y sobervios sin se sojuzgar a ninguna razón» (4<sup>o</sup>, CXXXI). Asimismo, en un diálogo primaleoniano, que tiene por eje las «sobervias palabras», el emperador Palmerín advierte que «conocido es que en los gigantes las ay más que otros cavalleros y por eso los confunde Dios más aína» (*Prim.* LXVIII). Estas palabras se asemejan a aquellas que emergen de la boca de otro de los tantos emperadores de Constantinopla que pueblan el género, Corosindo, quien, en el *Cirongilio*, comenta que los jayanes «con la sobervia grande suya no conocen ni veen que ay quien dé a sus maldades castigo» (3<sup>o</sup>, XXX). Hasta Cervantes, en su calidad de conspicuo lector de libros de caballerías hispánicos, capta lo indisociable de la relación entre los jayanes y la vanagloria, al hacer exclamar a su Don Quijote, en los

prolegómenos a su tercera salida, «Hemos de matar en los gigantes a la soberbia» (DQ2 VIII). Pero la soberbia gigantea también se explicita a través de expresiones que exhiben el asombro del jayán ante la impertinencia de su retador, pudiendo ser abiertamente amenazantes, burlonas y/o insultantes. Sirvan de ejemplos los extractos subsecuentes:

–¡O, señor! –dixo él–; ¿por qué quereis aver mal gozo de vuestra juventud?; que si aquí se fallassen los mejores veinte cavalleros que el rey Lisuarte tiene, no osarían esto acometer. (*Am.* 2º, LV)

–Cavallero, ¿cuál diablo te fizo aquí aportar? Que por mí serás puesto en tal parte donde otros muchos tengo, y essa tu gran fermosura avrá mal gozo. (*Sergas* XLIII)

–¿Y quién es este cavallero sandío que ansí me ha desafiado a la batalla? (*Prim.* CXXIX)

–¡Oh, mis altos dioses! –dixo el gigante–, ¿y cómo avéis consentido que oy sea ultrajado por una tan vil cosa? Mas no me haréis tanto mal que d'él no tome la más cruel vengança que jamás fue vista. (*Felix.* VII)

–Por mis dioses que me alegro en tan pequeña cosa tan gran coraçón ver. Por lo cual, porque entre tus iguales falta harías, dexarte quiero. Por lo cual cuando quisieres, bolverte puedes; que a mí vergüença me haría con tan cevil cosa combatir ni mano armada alçar. (*Pol.* LXXXVIII)

–No puedo creer, cativa<sup>191</sup> y desventurada cosa, que tú seas quien al buen Parpasodo Piro mató, que no digo en campo y armado de sus armas, mas durmiendo y desnudo, no oviera en ti osadía ni poder de acometerle. E si assí es que no lo eres, dime la verdad, porque no ensuzie mis manos generosas en tu vil sangre ni la ignominia de aver victoria de ti escurezca y destruya la gloriosa fama de mis soberanos vencimientos; y tú avrás la mejor parte, cobrando la vida que perdida tienes. (*Cir.* XXIII)

---

<sup>191</sup>Este agravio, que a veces se presenta bajo la forma de alguna de sus variaciones –como «captive» (*Sergas* VII) o «cautivo» (*Pol.* XXII, *Poli.* XXIII, etc.)–, es una voz a menudo empleada en el género en los diálogos en los que participan gigantes. En la época, aparte de 'preso' y 'prisionero', tenía las acepciones de 'infeliz', 'miserable' y 'malo', entre otras (Corominas y Pascual, 1984a, p. 929).

–Pues cautiva cosa, –dixo Mordacho–, llama cuantos tú quisieres, y ellos y tú vení a mí por que tenga algo en que bengar el tu loco atrevimiento. (*Poli. XLIII*)<sup>192</sup>

Luego de la soberbia, el rasgo de carácter giganteo en el que más se puntualiza es la crueldad o, para expresarlo con otras palabras, la predisposición a provocar cuantiosos sufrimiento en los contrarios. Nuevamente, al igual que en el caso de la soberbia, es una cualidad que se menciona directamente al describirse a los portentos. Así lo prueba el hecho de que el jayán Macadarte, del *Amadís* refundido, sea caracterizado como el «más cruel y esquivo que en el mundo ay» (3º, LXV). Además, entre los diversos calificativos peyorativos que recibe Buzaratangedro, en el *Cirongilio*, se encuentra el de «bestia cruel» (2º, XXIII), expresión que también le es endilgada a Darmaco, uno de los jayanes del *Palmerín* (XXV). Asimismo, en el *Policisne*, al respecto de Mordacho, nos es comentado que «era tan fiero y cruel que ansí huhían ante él en el monte los leones y los tigres como los cavalleros que provavan una vez su fuerça» (XLI).

Si la soberbia gigantea se explicita esencialmente a través de las palabras que profieren los portentos, la crueldad que les es endosada se manifiesta en sus acciones, que incluyen matanzas y la aplicación de tormentos a los cristianos que caen bajo su poder. Ya en el *Amadís* montalviano se señala que Bandaguido «con su maldad de enojo y crueza fazía a los christianos matándolos y destruyéndolos» (3º, LXXIII). En el *Cirongilio*, cuando se relata el tratamiento que recibieron los jayanes benévolos Epaminón y Antandro, por parte de su par Astromidar, se nos deja entrever que la tortura de prisioneros cristianos y adversarios políticos constituía una actividad a la que este último se entregaba en forma asidua y sistemática:

cada semana de esta vida en el día del viernes los mandaba sacar, con otros muchos que en su prisión estaban, a una gran plaça que en este su castillo avía, e allí los hazía açotar con crueldad muy grande; porque tal era la costumbre de aqueste bravo gigante, que a todos los que por su mala ventura acertavan a venir en su prisión que fuessen christianos, o amigos o

---

<sup>192</sup>Un examen concienzudo de las expresiones vertidas por estos jayanes, en donde se identifican y explican sus lugares comunes, puede consultarse en Martín Romero, 2006, pp. 1-31.

vasallos del emperador de Constantinopla, les hacía este áspero tratamiento.  
(1º, XI)

Pero en el *Cirongilio* hay un pasaje que es aún más representativo de la crueldad gigantea: nos referimos a aquel en el que se nos pinta un dantesco cuadro de las desgracias que les acontecen a quienes caen en manos del gigante Epidimarátón y Episcoptonda, su madre, una jayana sedienta de venganza.

él no hacía sino correr aquella tierra (...) y todos los cavalleros que prendía los traía en el castillo y los ponía en manos de Episcoptonda; y ella propia les cortaba las cabeças e hacía que los cuerpos fuesen quemados, y, engastadas las cabeças en un hierro, las hacía colgar a la redonda de un patio que avía en el castillo para, mirándolas toda ora, se vengar en ellas de la muerte de su hijo. Y si prendía alguno que no fuese cavallero lo metía en una cárcel muy oscura, e de mes a mes sacava cuatro y delante de sus ídolos los sacrificava, y dava a su madre a comer sus assaduras, la cual con increíble ravia, assí calientes con la reluziente sangre, las deshazía con sus agudos dientes; e a las donzellas hacía que sus villanos usassen d'ellas, y después las metía en una aspera prisión desnudas en cueros, y cuando se le antojava las hacía sacar, por ruego y passatiempo de su madre, en medio del patio, y, açotadas muy fuertemente, las tornava a hazer meter en la prisión; e si alguna fallecía con la intolerancia de los tormentos hacía que sin sepultar fuesse echada de unas grandes rocas abaxo para que diesse a las bestias y aves mantenimiento. (2º, XLV)<sup>193</sup>

El asesinato indiscriminado de caballeros; la antropofagia; la tortura y entrega a los criados de mujeres jóvenes para que sean vejadas –lo que recuerda al episodio de Harpín de la Montaña, en *El Caballero del León*<sup>194</sup>–; la profanación de

<sup>193</sup>Otra jayana de prácticas brutales en los libros de caballerías castellanos es Argantaza, de *Febo el Troyano*, la cual, junto a cuatro vástagos giganteos y salteadores, mantiene cautivos a un rey y una reina, junto con numerosos caballeros y escuderos, en el interior de una cueva. Una vez que los caballeros Playartes y Aureliano matan a todos los jayanes y decapitan a Argantaza, uno de los prisioneros liberados se refiere a lo despiadado que se comportaba la giganta y sus hijos con todos los que eran apresados por ella: «no se puede decir cuán cruelmente nos tratava, sacando cada día fuera al rey Jorián y a la reina Filaxia, nuestros señores, adonde con crudelísimos açotes sus cuerpos maltratavan, saliendo a hurtar por los caminos, prendiendo a los cavalleros y passajeros, muchos d'ellos matando y otros poniendo en prisión con nosotros» (XL).

<sup>194</sup>En una muestra más de la exagerada vanagloria que caracteriza a los gigantes en las letras caballerescas, Harpín de la Montaña, quien reclama la hija de un barón con el fin de no liquidar a los hermanos que tiene en su poder, proclama que la liberará a las pasiones de sus sirvientes al no considerarla digna de su toque: «Devant la porte anmi un plain/ S'aresté li jaianz et crie/ Au prodome, que il desfie / Ses fiz de mort, s'il ne li baille / Sa fille, et a sa garçonaille / La liverra a

los cadáveres de las víctimas, que no son enterrados de acuerdo con lo que se estipula en el dogma cristiano, y el sacrificio ritual se articulan en una escena que bordea el sadismo. El último elemento de los mencionados, además, es uno de los portales de ingreso a una de las facetas más fascinantes de estas monstruosidades: su religión.

#### **1.4. Las creencias gigantes. El jayán como representación de la otredad islámica**

En los libros de caballerías castellanos, aquellos que no profesan el cristianismo son calificados genéricamente como «paganos» (*Sergas V; Felix. 2º*, XLVII; *LSEC XLVIII*; etc.). En la época, «pagano» no aludía a una religión o creencia concretas, sino, más bien, al conjunto del universo espiritual no cristiano. Así lo entiende Covarrubias, quien, por «paganos», comprende a ‘los que están fuera de la Iglesia Católica, que no han recibido el agua del bautismo’ (*Tesoro* f. 573r). En el género, los jayanes son vinculados a la esfera no cristiana, es decir, al «paganismo» –‘el modo de vivir desta gente, y la comunidad della’ (*Tesoro* f. 573r)–, por lo que reciben, en consecuencia, la etiqueta de «paganos». Los siguientes ejemplos así nos lo demuestran: en el *Primaleón*, Elleus es inicialmente descrito como «un gigante el cual era pagano» (CXXI); también en el segundo de los palmerines, de Mayortes nos es manifestado que «él y todo su linage eran paganos y por esto tura oy el su linage ser paganos. Y su fijo Duardén (...) fue pagano como él y todos los que d’él decendieron» (CXCVIII); en el *Libro Segundo de Espejo de Caballerías*, el gigante Belerofonte el Cruel es llamado «sobervioso pagano» (XLVIII), y, por último, en *Febo el Troyano* se destaca que la guardia personal de jayanes del emperador Balisandro, uno de los antagonistas más importantes de la obra, estaba constituida por «los más fieros y desamejados que se podían hallar en todo el paganismo» (XXII).

Esta mirada acerca del paganismo se nutre de diferentes tradiciones religiosas. Una de ellas es la grecolatina, la cual sale a la luz en la reiterada

---

jaelise ; / Car il ne l'aimme tant ne prise, / Qu'an li se deignast avillier. / De garçons avra un millier / Avuec li sovant et menu, / Qui seront poeilleus et nu / Tel con ribaut et torchepot, / Qui tuit i metront lor escot » –«Ante la puerta, en un llano, se detuvo el gigante y le gritó al noble señor que desafiaba a muerte a sus hijos si no le entregaba a su hija para arrojarla a los excesos de sus mozos ya que no la amaba ni estimaba lo suficiente para envilecerse uniéndose a ella. Un millar de mozos estarán continuamente con ella, piojosos y desnudos, como vagabundos y marmitones, y todos tendrán su parte»– (vv. 4112-4124).

mención a «Júpiter» por parte de los jayanes. En el *Lisuarte* de Silva, la deidad romana aparece entre las palabras de asombro que lanza Almatrafa, esposa del gigante Argamonte, al escuchar a su propio marido decir que se ha convertido al cristianismo y que convertirá a todos sus súbditos a dicha fe –condición que le fuera impuesta por los caballeros Vallados y Quadragante a cambio de perdonarle la vida–:

–Argamonte, ¿cómo te sientes?

Él dixo:

–Bien, loado Dios en quien yo creo e creerán todos los que me quisieren bien de oy en más.

–¡O, Júpiter!, ¿y qué es esto?, –dixo la jayana–, ¿quiéresnos echar a perder a todos no teniendo culpa? (III)

El dios se hace igualmente presente en el *Polindo*, en un corto diálogo que mantiene un gigante anónimo con su protagonista poco antes de enfrentarse a él:

Y el uno de ellos tomó un tronco de un árbol e fue a él. Y en alta boz le dixo:

–¡Por Júpiter e por la diosa Palas, que es señora de las batallas, que tu atrevimiento caramente le compres! (LXXXI)

En este fragmento, la mención de Palas –deidad que funciona aquí como un equivalente a Atenea– permite constatar que Júpiter no es la única divinidad del panteón grecorromano a la que los jayanes son asociados. En el *Cirongilio*, Buzaratangedro, en una carta dirigida al emperador de Constantinopla, se presenta como el «*natural hijo del omnipotente Mares*<sup>195</sup>, conocido vencedor de las batallas» (2º, XXI; las bastardillas no son nuestras).

El panteón romano es solo una de las múltiples fuentes de las que bebe el paganismo giganteo. En las muchas referencias a este que el género nos brinda, atinamos a observar indicios de la inclusión de una idolatría revestida de fetichismo. Continuando con el *Cirongilio*, aquí, al aludirse a las creencias del jayán Epaminón, nos es afirmado que estaba «dado al culto y servicio de los falsos ídolos» (1º, IV). Pero no todas las alusiones a dichos ídolos son siempre tan escuetas. La refundición montalviana arroja algo más de información acerca de ellos, pues en

---

<sup>195</sup>«Mares», forma antigua de «Marte», procede del nominativo latino *Mars*, siendo registrado su uso en las letras de la Edad Media (Corominas y Pascual, 1984c, p. 864). En los libros de caballerías castellanos hallamos alguna que otra muestra más de su empleo. Por ejemplo, en las *Sergas*, cuando el infante Alforax, heredero del trono de Persia, jura asediar y tomar Constantinopla, lo hace «por aquel Júpiter y por el muy poderoso dios Mares de las batallas» (LXXVII).

esta nos es explicado que los adorados por Bandaguido tenían «el uno, figura de hombre y el otro, de león, y el tercero, de grifo» (3º, LXXIII)<sup>196</sup>.

La idolatría, por otra parte, va de la mano con la práctica religiosa que más habitualmente le es endilgada a los gigantes en el género: el sacrificio humano. En efecto, muchos de ellos son retratados como afectos a este, muestra de lo cual es el amadisiano Famongomadán, de quien se nos informa que

tal costumbre era la suya que della jamás partirse quería, de degollar muchas donzellas delante de un ídolo que en Lago Hirviente tenía, por consejo y habla del cual se guiava en todas las sus cosas, y con aquel sacrificio le tenía contento, como aquel que seyendo el enemigo malo, con tal gran maldad avía de ser satisfecho (*Am.* 2º, LV)

Por su parte, en el *Polindo*, el gigante Naburtón, al dirigirse altivamente a un grupo de caballeros, no deja lugar a dudas sobre su inclinación por esta práctica: «— Por mis dioses que sois pocos para el sacrificio que oy tengo de hacer a mis dioses. Y pues que tan pocos sois, daosme a mi prisión, porque no trabajéis en vano para de mí os defender» (XLIX).

Otra fuente del paganismo profesado por los gigantes, y quizás la más llamativa de todas, es el islam. La razón de su inserción yace en que, como señala

---

<sup>196</sup>Es importante añadir que la idolatría fetichista no está únicamente vinculada a los gigantes en el género, como tampoco lo está el culto a los dioses latinos. Efectivamente, tal idolatría aparece ligada, además, a antagonistas mágicos, como la sabia Almandroga, del *Policisne*, cuyos ídolos, que recuerdan a los del *Amadís* montalviano, son delineados con detalle: «[el] más principal d'ellos y con quien más devoción tenía que era una figura de un grifo, hecho el cuerpo de oro y las plumas de esmaltes de muchos colores, en su cabeça tenía seis cuernos de plata y en su mano un real cetro de oro/ [en] otro altar (...) estava una figura de un muy fiero dragón (...) otro (...) la figura de un cabrón levantado sobre los pies y una corona de oro la cabeça./ otro (...) avía hecura de un lobo muy hambriento» (XXXVII). Es importante remarcar que, excepto por el que tiene forma de grifo, las apariencias de todos estos ídolos poseen una significación claramente maligna en el mundo medieval. El que tiene aspecto de lobo, por hablar solamente de uno de ellos, remite a uno de los animales más vituperados por aquellos siglos. Las Sagradas Escrituras lo ubican ya en el lugar de la malignidad: «¿Cómo un lobo se asociará con un cordero?! Así el impío con el piadoso» (Eclo 13:17); «Guardaos de los profetas, que vienen a vosotros con vestiduras de ovejas, más de dentro son lobos rapaces» (Mt 7:15); «Mirad, yo os envío como ovejas en medio de lobos» (Mt 10:16); «Yo sé que después de mi partida se introducirán entre vosotros lobos bravíos, que no perdonarán la grey» (Hch 20:29); etc. Esta mala fama bíblica se vio acrecentada por la pluma de escritores cristianos de la talla de San Isidoro, para quien el lobo «Rapax autem bestia et cruoris appetens» —«Es una bestia rapaz y sedienta de sangre»— (*Etym.* 12º, II, 24). También fue utilizado para simbolizar numerosos pecados y vicios, como la voracidad y la concupiscencia. Asimismo, Alciato apela a él, y a una cabra, con el fin de representar a la ingratitud en el emblema titulado «In eum qui sibi ipsi damnum apparat» —«Sobre el que se acarrea su propio daño»—: «Capra lupum non sponte meo nunc ubere lacto,/ Quod male pastoris provida cura iubet./ Creverit ille simul, mea me post/ ubera pascet:/ Improbital nullo flectitur/ obserquio» —«Yo, la cabra, obligada por el poco predictor/ cuidado del pastor, amamanto al lobo con/ mis ubres bien a mi pesar: pues apenas haya/ crecido, yo seré pasto suyo, tras haberlo sido/ mis tetas. La maldad no se ablanda con/ regalo alguno»— (*Emblemata* LXIV).



Emilio Mitre Fernández (2002), al islam, en la Edad Media, no se le atribuía regularmente el carácter de una creencia definida, lo que habilitaba la posibilidad de que fuera reunido, en un mismo lugar, junto con otras expresiones religiosas no cristianas. Esta actitud se retrotrae, en el plano textual, hasta los comienzos de la literatura caballeresca. Efectivamente, en el *Cantar de Roldán –Chanson de Roland–*, escrito probablemente a fines del siglo XI, el islam aparece como un elemento más de una extraña religión en la que participa un dios imaginario, Tervagán o Termagante<sup>197</sup>, y otro de raigambre grecolatina, Apolo: « Pleignent lur deus, Tervagan e Mahum / e Apollin<sup>198</sup>, dunt il mie n'en unt » –«Lamentan a sus dioses, que ya no tienen: Tervagán, Mahoma y Apolín»– (vv. 2696 y 2697).

En los libros de caballerías castellanos no es raro toparnos con jayanes que expresan abiertamente su adoración a Mahoma, la cual es acompañada de la veneración a otras deidades. Lo dicho se denota en las palabras que el gigante Egeón, del *Polindo*, dirige al caballero de homónimo nombre en los prolegómenos de su batalla contra él: «–Por mis dioses, cavallero, y por Mahomad que me maravillo en tan pequeño cuerpo tanto osar» (XXVI). Más adelante, Naburtón, al amenazar a Claribeo, miembro del séquito de Polindo, también se manifiesta como fiel seguidor de Mahoma: «por Mahomad que yo me vengue de ti, de tal manera que otros locos como tú excarmienten» (XLIX). ¿Esto significa que los gigantes del género constituyen una representación de la otredad islámica?

La monstruosidad es un vehículo más que apropiado para la difusión de apreciaciones negativas acerca de grupos humanos percibidos como amenazas para la estabilidad social, y actúa a tal fin independientemente de si estos se encuentran situados dentro o fuera de la propia sociedad. Los gigantes de la literatura caballeresca no son una excepción y así lo consideran estudiosos como Claude Lecouteux (1987), quien estima que los jayanes que obstruyen pasos y caminos podrían representar la faz más delincencial de la nobleza. Él también sostiene que Harpín de la Montaña, al que Chrétien de Troyes muestra exigiendo a

---

<sup>197</sup>Para mayor información acerca de este producto de las elucubraciones de la Europa cristiana en torno al islam, *vid.* Whaley, 1997, pp. 23-39.

<sup>198</sup>Esta disposición de dioses puede comprenderse como el panteón anticristiano por excelencia en el Medioevo, ya que se repite en la textualidad de aquella época con ocasionales variaciones. Por ejemplo, en la *Historia de Lanzarote del Lago*, la tríada mencionada en el *Cantar de Roldán* se transforma en tétrada en los dichos de un «sarraceno» –*Sarazins*– que dialoga con José de Arimatea a su llegada a las islas británicas: « Ja n'avons nos que .IIII. diex, Mahomet, Tervagan, Jupiter, Apolin » –«Nosotros no tenemos más que cuatro dioses: Mahoma, Tervagán, Júpiter y Apolo»– (LXI, 14).

un noble la entrega incondicional de su hija, no sería sino una recreación, en clave monstruosa, del villano enriquecido y con intenciones de alcanzar la condición nobiliaria –*parvenu*–, actor social que era mirado con suspicacia por la nobleza francesa de vieja alcurnia en el siglo XII:

le prétendant indésirable est, selon toute vraisemblance, un de ces parvenus ayant acheté une seigneurie et usurpé le titre de chevalier. Qu'une famille de vieille noblesse, celle de l'hôte d'Yvain, refuse une telle alliance s'explique bien et le comportement de Harpin répond alors à des mobiles clairs : il veut épouser la jeune fille pour agrandir son domaine, s'enrichir et faire partie de l'« establishment ». Voyant son entreprise sans succès, il se comporte en rustre qu'il est et ne songe plus qu'à se venger. Ses actes visent à attaquer la position sociale du châtelain, à savoir le priver de sa descendance – il pendra ses fils – et de son honneur – il provoquera la déchéance de sa fille en la livrant en pâture à des vilains ; elle sera « honnie ». (p. 225)

En la España imperial quinientista, la guerra abierta contra el poderío otomano en el Mediterráneo y los Balcanes, junto con la que era llevada a cabo contra aquellos que eran sospechosos de colaborar con su causa en territorio peninsular, incide en el género de manera decisiva. Esto se observa, fundamentalmente, en que uno de sus tópicos argumentales principales reside en la defensa de una Constantinopla aún cristiana contra múltiples y variopintos enemigos de corte oriental. El mismo funge como metáfora de la lucha entre los Habsburgo y el Turco u otros poderes islámicos. Así lo contempla Carlos Sainz de la Maza (2003), quien, en el apartado introductorio de su edición de las *Sergas*, sostiene que, en la obra, el dominio otomano se encuentra transfigurado en el Imperio Persa, figura de especial significancia en el trasfondo de la dicotomía Oriente/Occidente y a la que Rodríguez de Montalvo le otorga, en el quinto libro del ciclo amadisiano, el rol de adversario colectivo político y religioso: «el Imperio Persa, encarnación histórica del *peligro asiático* desde las guerras médicas hasta su desaparición en el siglo VII (...) está en las *Sergas*, naturalmente, en representación de los turcos contra los que Montalvo quiere advertir a Occidente» (p. 41, las bastardillas no son nuestras)<sup>199</sup>.

---

<sup>199</sup>Resulta conveniente añadir que hay ocasiones en las que los autores del género son mucho más directos respecto a quién es el enemigo islámico real al que se refieren. Los piratas «turcos» son amenazas constantes en el *Palmerín* y una parte de los acontecimientos de la obra transcurre en las tierras del «Gran Turco», personaje cuyo rasgo característico yace en que «se pagava mucho de las donzellas hermosas e dava quanto tenía por alguna, si la podía aver» (LXXV), pero que también es

Los gigantes son vinculados a esta multitud de adversarios orientales y abiertamente hostiles a la *Christianitas*. Por ejemplo, en el *Lisuarte* de Silva se menciona, entre las fuerzas paganas que desembarcan en las inmediaciones del puerto de Constantinopla, a «Un jayán de los que con el Rey de Jerusalem venía» (XXII). En el *Felixmarte*, Macadarte es presentado como «vassallo del gran Sarzarán, señor de la Menor Asia» (1º, IX). Incluso Don Quijote, al confundir un rebaño de ovejas y carneros con el ejército del emperador pagano y adorador de Mahoma «Alifanfarón, señor de la grande isla Trapobana», atina a ver entre sus guerreros a un caballero de «miembros giganteos», al que describe en los siguientes términos:

es el nunca medroso Brandabarbarán de Boliche, señor de las tres Arabias, que viene armado de aquel cuero de serpiente y tiene por escudo una puerta, que según es fama es una de las del templo que derribó Sansón cuando con su muerte se vengó de sus enemigos. (*DQ1* 1º, XVIII)

Esta asociación con Oriente contribuye a fortalecer la hipótesis de que los gigantes pueden ser comprendidos como un tipo de representación peyorativa de la otredad islámica<sup>200</sup>, lo que también se ve apoyado por el hecho de que determinadas armas de filo usufructuadas por algunos de ellos exudan un aroma oriental, tal como lo hacen la «cimitarra<sup>201</sup> turquesa» de Lergeso (*Pol.* LXXVI), el ya comentado «alfanje» de Tarpendófago (*Cir.* 2º, III) y la «cimitarra dessemejada» de

---

retratado con ciertas actitudes de orden cortés. Esto se entrevé, por ejemplo, en el respeto que demuestra a la decisión de la doncella Agriola de no mantener contacto íntimo con él (LXXVI). Pero aún más claro resulta el *Cirongilio*, donde Astrazoro, el hijo del Gran Turco en la obra, se refiere a los suyos como «los altos octomanos, señores y emperadores del oriente» (3º, XLIIb).

<sup>200</sup>Los musulmanes no solo son representados en clave monstruosa en los libros de caballerías castellanos. En sus páginas, se dan cita representaciones en clave cortés y hasta benévolas de los mismos. Este es el caso de Flamizén, en el *Polindo*. Hijo del «Soldán de Babilonia», se topa con Polindo y su amigo Claribeo en una playa, y el primero le presta su ayuda al constatar que ha naufragado, recibiendo, por parte del «moro», un gesto de respeto común entre los personajes caballerescos: «se fincó de rodillas ant'él, en su lenguaje dándole gracias porque lo avía socorrido» (*Pol.* XLII). A partir de este momento, Flamizén compartirá aventuras con ellos, siendo la primera de estas la defensa, durante tres días, de un portacartas con un rubí, a fin de demostrar su calidad de amadores ante la caballería constantinopolitana. Flamizén, por esta idea, es juzgado por Polindo y Claribeo como «cavallero de gran fecho de armas» (XLII).

<sup>201</sup>La fuerte personalidad islámica de la voz «cimitarra», en el contexto castellano tempranomoderno, es indiscutible. Antonio de Nebrija, en su *Vocabulario español-latino* (ca. 1495), la define escuetamente como 'cuchillo de turcos' (f. XXXVr). Covarrubias, aunque no le dedica una entrada en su diccionario, sí la incluye dentro de su acepción de «ginete»: 'es propia cavallería de Alaraves, los quales vienen desnudos de piernas y braços, arremangada la manga de la camisa, y sin ninguna otra arma dura en el cuerpo, con sus turbantes en la cabeça, y su alfange, o cimitarra colgando del hombro en el tahalí' (*Tesoro*, f. 436v). Para mayor información acerca de la palabra, de etimología difícil de precisar, *vid.* Corominas y Pascual, 1984b, pp. 82 y 83.

Bruzarón (*Febo XXIII*). De este modo, el género continúa sosteniendo una tradición representacional que, en los textos caballerescos, se remonta hasta el *Cantar de Roldán*, en donde el retrato de Chernublo de Monegro –Chernubles de Munigre–, uno de los jefes del ejército musulmán que lucha contra la retaguardia de las huestes de Carlomagno en Roncesvalles, muestra rasgos desaforados:

De l'altre part est Chernubles de Munigre.  
 Josqu'a la tere si chevoel li balient.  
 Greignor fais portet, par giu, quant il s'enveiset,  
 que .IIII. mulez ne funt, quant il sumeient.  
 Icele tere, ço dit, dun il esteit,  
 soleill n'i luist ne blet n'i poet pas creistre,  
 pluie n'i chet, rusée n'i adeiset,  
 pierre n'i ad que tute ne seit neire :  
 dient alquanz que diables i meignent. (vv. 975-983)<sup>202</sup>

[En otra parte está Chenublo de Monegro: los cabellos le ondean hasta el suelo. Cuando está de buenas lleva, por apuesta, un peso mayor que el que pueden soportar cuatro mulos. Dícese que en la tierra donde él vive el sol no luce, el trigo no crece, no cae la lluvia, no se cuaja el rocío y no hay piedra que no sea completamente negra: algunos dicen que allí mean los diablos.]

La última arista de la dimensión religiosa de los jayanes que cabe tratar es la de su conversión al cristianismo, conversión que conlleva el mensaje implícito de que incluso el más abnegado de los no creyentes –es decir, el seguidor del islam– puede mudar su fe por la de Cristo. Como lo demuestra el diálogo anteriormente citado entre los jayanes Argamonte y Almatrafa, existen situaciones en las que los gigantes dejan de lado sus creencias para aceptar otras. Pero, para que esto suceda, deben cumplirse ciertas condiciones, aunque no todas son excluyentes. Una de ellas reside, según lo que indica José Julio Martín Romero (2006), en la exhibición de una predisposición innata hacia los valores de la cortesía. Para ser más concretos, el portento no debe mostrar rasgos de carácter como la vanagloria y/o la crueldad. En el caso de que estuvieran presentes, deben encontrarse disminuidos. Este es el caso de Epaminón, gigante de aptitudes mágicas y señor de

---

<sup>202</sup>Para un análisis de la monstrificación de los musulmanes en la obra, *vid.* Valentini, 2006, pp. 313-321.

la Ínsula Patalena que ejerce como el padre adoptivo de Cirongilio, a quien rescata, bajo la forma de una entidad dragontina, de manos de un asesino de su inmisericorde tío, quien tenía por encargo acabar con él. En su descripción, el jayán es distinguido del común de su especie en términos de personalidad:

Era tan diferente e diverso de la condición y soberbia que los tales [los gigantes] suelen tener que de todos sus vassallos era muy amado y querido, que no solamente no los fatigava con tirano imperio, pero antes eran por él defendidos y amparados de la violencia de sus contrarios. (*Cir.* 1º, V)<sup>203</sup>

Esta disposición de temperamento augura su futura conversión, que acontece cuando, al llevar a Cirongilio ante un ermitaño para que recibiera el bautismo, se convence de mudar sus creencias:

con mucho plazer les començó a predicar por muchas razones, y a provar y manifestar la excellencia que la sancta fe christiana tenía, y cómo era sobre todas las leyes, y de los mandamientos d'ella, y de la gloria de los buenos y pena y condenación eterna de los malos. Tanta fuerça tuvieron estas razones que el ánimo incrédulo y endurecido corazón del gigante Epaminón fue regalado en el amor y charidad de Jesuchristo, nuestro redemptor, e pidió al sancto hermitaño que le baptizasse juntamente con el hermoso donzel. (1º, VI)

Pero, por lo general, los gigantes no exhiben tan buena predisposición a convertirse, sino que toman esta decisión *a posteriori* de ser derrotados. En esos momentos, sus vencedores logran convencerlos de abrazar la fe de Cristo o les dan a elegir entre cristianizarse o perder la cabeza. Al respecto, además del ya citado Argamonte, Matroco, del quinto libro amadisiano, se presenta como un ejemplo predilecto. Hijo de la giganta Arcabona y guardián de la Montaña Defendida, Matroco es vencido en combate singular por Esplandián y, aunque no es ultimado en el momento, muere poco después, a causa de las heridas sufridas en combate.

---

<sup>203</sup>Probablemente, el modelo primigenio de esta categoría de personaje giganteo es el amadisiano Balán, quien, pese a haber tomado por la fuerza el territorio que señorea –la ínsola de la Torre Bermeja–, es destacado por poseer una idiosincrasia superadora de los vicios clásicos de su raza: «su condición y manera (...) es muy diversa y contraria a la de los otros gigantes, que de natura son soberbios y follones, y éste no lo es; antes, muy sosegado y verdadero en todas sus cosas, tanto que es maravilla que hombre que de tal linaje venga pueda ser tan apartado de la condición de los otros» (*Am.* 4º, CXXVIII). Una vez subsanadas sus faltas, y convertido en aliado de Amadís y del resto de los héroes, a Balán se le encargará armar caballero a Esplandián (*Sergas I*). Su compromiso con la *Christianitas* es tal que acabará cayendo al defender Constantinopla contra los embates de los paganos (CLXXV).

No obstante, en el lapso que se extiende entre su derrota y su fenecimiento, se convierte al cristianismo, al convalidar el argumento de Esplandián de que es la fe en Cristo el factor clave que le permite acometer, con éxito, proezas excepcionales, como vencer a un adversario que lo supera físicamente por mucho<sup>204</sup>:

–Cavallero, agora conozco ser verdad lo que me dexiste, que no de ti viene el esfuerço, mas de Aquel en quien es la verdad y el poder; que si assí no fuesse, no bastaran tus pequeñas fuerças para assí forçar las grandes mías y de aquellos que oy has vencido, porque ellos y yo bastávamos para conquistar tales ciento como tú. E pues que assí es, de Aquel que la injuria y el daño recibí por ser su enemigo, de Aquel mismo, siendo su siervo, quiero aver la emienda y la merced; y desde agora te digo que con la tu batalla o sin ella, o con la vida o la muerte, quiero creer en el que tú crees y fenescer en su ley. (*Sergas VII*)

Cabe mencionar, por último, que, según Martín Romero (2006), la conversión del gigante no implica únicamente su adhesión a una nueva religión, sino, además, su ingreso a los caminos de la cortesía y, por consiguiente, el abandono de la soberbia y cualquier otra característica de la personalidad gigantea que sea incompatible con la nueva sociedad a la que de ahora en más pertenece.

## **2. La polifuncionalidad de la pequeñez**

### **2.1. La fealdad de los enanos y sus oficios viles**

Después de los gigantes, los enanos son los portentos más frecuentes en los libros de caballerías castellanos. Aunque, en comparación con aquellos, adolecen de una profundidad conceptual y religiosa menor –aunque no demasiado–, no dejan de presentar algunas problemáticas al momento de su estudio, las cuales provienen de su polifuncionalidad asombrosa, que hace de ellos uno de los tipos de personajes secundarios más dúctiles de todo el género. En efecto, las tareas

---

<sup>204</sup>«Si tú oviesses conocimiento de aquel Señor cuyo soy, y como suyo lo sirviesses, luego verías cómo lo que parece mucho, según su gran poder no es nada; y pues que d'Él viene y redundá, a mí ninguna cosa dello se deve atribuir» (*Sergas VII*). En relación a esto, cabe añadir que, al igual que los gigantes, es común que los caballeros soliciten la ayuda divina poco antes de principiar la lucha contra sus enemigos paganos, tal como lo hace Cirongilio en los prolegómenos de su combate contra Parpasodo Piro: «–¡O captiva y mezquina cosa!, ¿quién te engañó tan malamente que te hizo venir a buscar la muerte de tu grado, siendo tus manos escusarla?/ –No otro –dixo el [Cavallero] del Lago [sobrenombre de Cirongilio] sino aquel poderoso y justo juez Jesuchristo y la sobrada razón que es de mi parte, que no consentirán que la maldita simiente de tu padre Astromidar pululle y se estienda más en el mundo, que gran mal sería si en ella permaneciese para le deservir con su soberbia y ofender con su crueldad» (*Cir. XXXV*).

desempeñadas por los enanos se despliegan en un amplio abanico, que va desde la tortura de prisioneros hasta funciones de carácter escuderial, pasando por la intermediación en cuestiones ligadas al amor y la mensajería. Asimismo, los enanos, al igual que los jayanes, pueden exhibir, en función de las actividades que ejecutan, diferentes configuraciones axiológicas. Esto posibilita la existencia, y coexistencia, de ejemplares tan impertinentes y crueles, como los malvados amos a los que sirven, y de otros que son capaces de exhibir una fidelidad asombrosa al caballero al que acompañan, logrando, en ocasiones, que esta les sea recompensada a través del otorgamiento de concesiones nobiliarias que elevan su estatus social y que los llevan a convertirse en una parte integral de la sociedad cortesana, en un claro guiño a la situación privilegiada que poseían ciertos enanos en las cortes de los Habsburgo. Pero no todo en estos hombrecillos es variable. La cobardía y la capacidad de concitar la risa aparecen como constantes junto con la fealdad, cualidad esta última con cuyo análisis comenzaremos el tratamiento de estos seres.

Los enanos de feo aspecto son presencias recurrentes en el folclore y la literatura, hasta el punto de ser recogidos, como un motivo más, en el índice de Stith Thompson (1956) –F451.2.0.1. *Dwarfs are ugly*. La literatura caballerescas no es ajena a esto y, en consecuencia, los enanos aparecen retratados allí, desde muy temprano, como criaturas hinchadas, deformes y corporalmente desproporcionadas. En *El Caballero del León*, al respecto de aquel que acompaña a Harpín de la Montaña, se nos indica que era « come boz anflez » –«asqueroso como un sapo hinchado»– (v. 4103). En la versión de Béroul de la leyenda de *Tristán e Iseo – Tristan*– (ca. 1150-1195), el antagonista Frocín –Frocin– es retratado como un enano « cort, la teste ot grose » –«pequeño, pero de cabeza gorda»– (v. 1329) y, en otra oportunidad, el narrador se refiere a él como *boçu* –«jorobado»– (v. 320). Esta última característica infamante es, además de su pequeñez –que resulta casi tan difícil de especificar como la enormidad gigantea<sup>205</sup>, el rasgo físico más

---

<sup>205</sup>Una mirada a su iconografía permite aproximarnos un poco más a esta meta. Por ejemplo, en la miniatura del [folio 423v](#) del manuscrito 0648 (0404) del *Tristan en prose* (s. XV), en la que se representa a un enano que intenta aplacar a un enloquecido Lanzarote, podemos observar que el tamaño del primero alcanza apenas hasta las rodillas del caballero. Mayores parecen ser las figuras de Gradoaín ([f. 242r](#)) y el enano carretero ([f. 312v](#)) que aparecen en una serie de ejemplares iluminados correspondientes al *Lancelot de la Vulgata* –François 117-120. La altura de estos enanos figurados equivaldría, en consecuencia, a la mitad de la de una figura humana de estatura normal, aunque también pueden llegar a ser un poco más pequeños. Para mayor información acerca de los enanos en las miniaturas de la literatura francesa de la Edad Media, *vid.* Tièvant, 2014, pp. 105-120.

representativo del enano, lo que se desprende del hecho de que aparece habitualmente cuando se describe su aspecto. Por ejemplo, en la *Vulgata* artúrica, Groadáin es descrito como « .I. nain gros et bochu » –«un enano gordo y jorobado»– (*Lancelot* LVa, 12). Por otra parte, « nains boceré » –«enano giboso»– (XXIV, v. 3275) y « petit boceré » –«pequeño jorobado»– (XXIV, v. 3279) son expresiones que delatan la condición de corcovado de Oberón –Auberon–, el diminuto vástago de Julio César y el hada Morgana que protagoniza *Huon de Burdeos*. No obstante, en este caso en particular, Oberón, en contraposición al resto de sus congéneres, disfruta, en virtud de la labor feérica, de una apariencia envidiable, ya que « Si n'a de grant que trois piés mesurés, / Mais tout a certes est moult grans sa biautés, / Car plus est biaux qe solaus en esté » –«aunque apenas mide tres pies de altura, es más hermoso que el sol en verano»– (XXIV, vv. 3175-3177).

Pero Oberón es una excepción que, como tal, destaca entre un mar de figurillas poco agradables a la vista desde la óptica de los cánones de belleza de la textualidad caballeresca. La regla marca que los enanos deben ser, independientemente de su carácter benéfico o maléfico, espantosos, y los libros de caballerías castellanos no se apartan de esta. «de muy disforme gesto» (*Am.* 1º, XVII), «es tan feo que a todos los que lo veen espanta» (*Palm.* IIII), «el más disforme que visto avían» (*Lis.* 7º VIII), «un feo enano» (*Pol.* XXVI), «el más disforme del mundo» (*LSEC* XXII), «un enano muy disforme» (*Felix.* 2º, XVI) y «un muy feo y desemejado enano» (*Poli.* LXIX) son solo algunos de los múltiples extractos que dejan al descubierto la intención de sus autores de endilgarles a estos seres una apariencia desagradable, la cual nos es descrita a través de adjetivos que denotan un aspecto escabroso, por ejemplo –y tal como podemos observar–, «desemejado» y «disforme», palabra esta última cuyo uso llama aquí poderosamente la atención, pues, tal como apuntamos en el capítulo anterior, esta refería al afeamiento por exceso, motivo por el que es tan usualmente divisada en las descripciones de gigantes<sup>206</sup>.

---

<sup>206</sup>La vinculación de la voz con la enormidad no solo es consignada por Covarrubias (*Tesoro*, f. 312r). Tiempo después, es registrada en la entrada que le dedica el *Diccionario de Autoridades* (1732). En efecto, en su tercera acepción podemos leer lo siguiente: 'Se dice freqüentemente de las cosas desmesuradas, y que sobrepujan y exceden en magnitud notablemente a las otras de su orden, sea en lo physico, o en lo moral' (p. 301).



Sin embargo, del mismo modo que en el caso de los jayanes, a veces hallamos retratos de enanos algo más detallados y repletos de rasgos hiperbólicos. Un ejemplo de estos es el del pequeño guardián del encantado castillo de Pulches, fortaleza que, en el último de los palmerines, guarda a dos amadores y a todo su personal, habiendo sido condenada, por intermedio de un encantamiento, a abrazarse perpetuamente en las llamas:

a la puerta del castillo está un enano el más disforme que se podría hallar en grandes partidas, porque él es muy pequeño en extremo y la cara muy ancha y muy encendida, que bien muestra ardersen en el fuego que quema el castillo; tiene las narizes muy gruesas y romas, y los ojos chiquitos y redondos y muy encendidos. (*Plat.* XLII)<sup>207</sup>

La corporeidad repelente del enano encuentra un complemento ideal en los oficios viles que comúnmente les son atribuidos. Esta confluencia resulta en personajes maliciosos o inquietantes, muestra de lo cual es el anónimo carretero de *Lanzarote del Lago* o *El Caballero de la Carreta –Lancelot o Le Chevalier á la Charrete–* (ca. 1177-1181), de Chrétien de Troyes. « cuiverz de pute orine » – «asqueroso engendro»<sup>208</sup>– (v. 354), él se ofrece a conducir a Lanzarote hasta la secuestrada reina Ginebra, pero solo si se sube al vehículo que conduce, acción

<sup>207</sup>Tal minucia en la descripción de los enanos no es privativa de los libros de caballerías castellanos. El *Jaufré* occitano nos brinda un retrato mucho más elaborado de uno de ellos, en el que la estética abotargada de este tipo de seres es cuidadosamente especificada, al igual que otros rasgos propios de la imagen que la Edad Media les reservaba, como la barba poblada: « Petitz, e de laja faiso, / Q'el fo cortz, e gros e inflatz, / E ac lo cap gran, els pels platz, / Que per las espatlas li jazo, / E las selas sembla qel trazo / Amdos los oils, tan las ac grans, / El nas a plan e mal estans, / Qe metrel pogratz per la nar / Amdos los pouses ses mal far, / Lauras espesas e morudas, / *E las dentz grossas e gregudas*, / Els guinos loncs sobre sa boca, / E la barba tan gran qel toca / Trol aval desotz la sentura, / E ac tan corta forcadura / Qe no a jes un palm entier / Del talo entro al bragier, / E ac lo col gros e espes, / Tan cort c'a penas l'en par jes, / Els bras tan cortz qe non apar / Qels pogesetz detras liar, / Els mas a gisa d'un grapaut » –«Era pequeño y feo, rechoncho, tripudo y engreído, con una enorme cabeza; sus cabellos, lisos, le caían por la espalda y sus cejas, de largas, parecían cubrirle los ojos. Su nariz, deforme, era tan desproporcionada, que por sus agujeros hubiera podido meterse los dos pulgares, sin hacerse daño; sus labios eran gruesos y bezudos, y los dientes enormes y desmedidos; los largos bigotes le colgaban sobre la boca, y la barba, desordenada, le bajaba más allá de la cintura. Su horcajadura apenas medía un palmo desde el talón hasta la entrepierna. Su cuello era gordo y apelmazado, tan corto que casi ni parecía tenerlo. Sus brazos eran tan diminutos que ni siquiera podía agarrárselos por detrás; las manos, en fin, como las de un sapo»– (vv. 1384-1405, las cursivas no son nuestras).

<sup>208</sup>Una traducción alternativa a la citada aquí –que proviene de la edición del texto de Luís Alberto de Cuenca y Carlos García Gual (2002)–, y que probablemente es un poco más aproximada al significado original de la escrita en *ancien français*, puede realizarse empleando los recursos facilitados por el DECT: «canalla/miserable [*cuiverz*] de vil [*pute*] origen [*orine*]». La misma permite visualizar la descalificación del carretero en función de su baja extracción social.

que afectará negativamente la reputación del caballero, a causa de un motivo que el narrador se encarga de explicar con claridad:

De ce servoit charrete lores  
 don li pilori servent ores,  
 et en chascune boene vile  
 ou or en a plus de trois mile,  
 n'en avoit a cel tans que une,  
 et cele estoit a ces comune,  
 ausi con li pilori sont,  
 et a ces qui sont chanp cheü,  
 et as larrons qui ont eü  
 autrui avoir par larrecin  
 ou tolu par force an chemin :  
 qui a forfet estoit repris  
 s'estoit sor la charrete mis  
 et menez par totes les rues ;  
 s'avoit totes enors perdues,  
 ne puis n'estoit a cort oïz,  
 ne enorez ne conjoïz.  
 Por ce qu'a cel tens furent tex  
 les charretes, et si cruex,  
 fu premiers dit : « Quant tu verras  
 charrete et tu l'ancontreras,  
 fei croiz sor toi, et te sovaigne  
 de Deu, que max ne t'an avaigne. » (vv. 321-344)

[Por aquel entonces las carretas servían como los cadalsos de ahora; y en cualquier buena villa, donde ahora se hallan más de tres mil no había más que una en aquel tiempo. Y aquella era de común uso, como ahora el cadalso, para los asesinos y traidores, para los condenados en justicia, y para los ladrones que se apoderaron del haber ajeno con engaños o lo arrebataron por la fuerza en un camino. El que era cogido en delito era puesto sobre la carreta y llevado por todas las calles. De tal modo quedaba con el honor perdido, y ya no era más escuchado en cortes, ni honrado ni saludado. Por dicha razón, tales y tan crueles eran las carretas en aquel

tiempo, que vino a decirse por vez primera lo de: «Cuando veas una carreta y te salga al paso, santíguate y acuérdate de Dios, para que no te ocurra un mal».]

Pero el oficio vil que más ordinariamente despliegan los enanos, en este tipo de literatura, es el de atormentador. En *El Caballero del León*, el enano que se presenta junto a Harpín de Montaña<sup>209</sup> es descrito fustigando duramente a los prisioneros del gigante:

Ses aloit costoiant toz quatre,  
 N'onques ne les finoit de batre  
 D'une corgiee a quatre neuz,  
 Don mout cuidoit feire que preuz ;  
 Si les batoit si qu'il seignoient. (vv. 4105-4109)

[iba custodiando a los cuatro caballeros, azotándolos sin cesar con una correa de cuatro nudos; creyéndose un valiente; tanto les azotaba que estaban cubiertos de sangre]

Igual de sañudo se muestra Groadaín, servidor de la dama de Roestoc, con Héctor de Mares en la *Historia de Lanzarote del Lago –Lancelot en prose, Estoire de Lancelot–*:

li nains s'en vient au chevalier qui entent a son duel faire, si s'arreste dalés lui, si se hauche sor ses estriers et hauche a .II. puins le baston et fiert le chevalier au regarder qu'il fist sor le nassal del hiaume de son pooir si que il li embara tout. Et li chevaliers se regarda tantost. Et li nains rehauche le baston et fiert le chevalier par mi les espauls grans cols et sor le col et sor le hiaume tant que li neis s'en sent et li visages, et fiert et refiert tant com li plot, c'onques li chevaliers ne se mut, ains jut le teste embronchie por les cols qu'il a eus en mi le vis. Et quant li nains l'a batu del blestron tant qu'il est tout las, sel prent par le fraim, si le maine toute la voie que il estoit venus sans contredit que li chevaliers y meist. (LVa, 3)

---

<sup>209</sup>El gigante o caballero malicioso que se hace acompañar de un enano representa una estampa típica en la literatura caballeresca y tiene una explicación desde el punto de vista del significado de los números en el Medievo. Según Fernando Carmona Fernández (2001), el hecho de que personajes malignos sean presentados a menudo en parejas responde a que «Los pares, como divisibles son corruptibles y representan el mundo creado; los impares, indivisibles e incorruptibles, lo divino y eterno» (p. 90).

[el enano se acerca al caballero, se para a su lado, se levanta sobre los estribos, alza con las dos manos la rama y golpea al caballero cuando lo estaba mirando, y le da en el nasal con todas sus fuerzas de forma que se lo hunde completamente. El caballero sigue mirándolo. El enano vuelve a levantar el palo y descarga grandes golpes sobre los hombros, el cuello, el rostro y el yelmo del caballero, hasta que la nariz y la cara empiezan a sentirlo; golpea y vuelve a golpear a su gusto, sin que el caballero se moviera, antes bien, mantenía la cabeza inclinada por los golpes que había recibido en el rostro. Cuando el enano se cansó, lo sujeta por el freno y se lo lleva por el camino por el que había venido, sin que el caballero opusiera resistencia.]

Los libros de caballerías castellanos ofrecen numerosos ejemplos de enanos que fungen como torturadores. En la refundición montalviana nos es relatado que, en el bosque de Brananda, Galaor, quien se había separado de la doncella que lo acompañaba en el ingreso a la floresta, se topa con un servidor del Duque de Bristoya, «un enano feo encima de un cavallo y cinco peones armados con él de capellinas y hachas, y estava firiendo con un palo que en la mano tenía a la donzella» (*Am.* 1º, XII). El *Cirongilio* nos brinda una escena parecida. Aquí, los caballeros Alcís y Quisidel, en busca de aventuras en su camino hacia Constantinopla, encuentran «una donzella encima de un palafrén y un enano en otro, que con un açote no hazía sino herirla con mucha impiedad, y porque la donzella se quexaba la maltraía fuertemente, tirándola de los cabellos» (*Cir.* 3º, XVIIa). En *Febo el Troyano*, nos es narrado que Firmio, escudero del caballero Playartes que había sido hecho prisionero por el gigante Raqueltrofo, iba siendo custodiado por otros dos escuderos y un enano que «cruelmente lo [iba] malhiriendo con un palo» (XLII). Particularmente cruento es el tratamiento que, en el texto de Silva y de Toledo, el enano Mordete, por encargo de su señor –«un cavallero que las armas trae negras» (*Poli.* XXVI)–, pretende –y consigue–, aplicar a un grupo de doncellas, una de las cuales, evadida de sus manos, recuerda y repite, al caballero Fimeo, las palabras con las que aquel les había revelado sus macabras intenciones:

Amigas, mi señor viene mal enojado por fallecerle hoy que sus halcones cacen, que desde ayer anda en este monte y por que no mueran con hambre, que mucho los precia, manda que de vosotras corte tanta carne, pues tan

hermosas estáis que os hará poca mengua, para darles papo que hoy coman. Y si esto no hacéis, haréis que perdáis la vida. (CXXVI)

De todos estos extractos se desprenden tres puntos importantes a considerar. El primero de ellos es que, en la gran mayoría de los casos, la iniciativa no corre por cuenta del enano, puesto que este opera bajo las órdenes de un señor, lo que refleja su rol de secuaz. El segundo es que dicho rol, al igual que el del carretero de *El Caballero de la Carreta*<sup>210</sup>, posee una naturaleza de orden judicial: el enano torturador representa el brazo punitivo del poder para el que trabaja, algo que se trasluce en la simbología de los elementos con los que es por lo general representado. Efectivamente, instrumentos como el «açote» y el «palo» remiten, respectivamente, al látigo y al garrote, los cuales, además de ser a esta caracterización del enano lo que es la maza al gigante, simbolizan, sobre todo el primero, la fuerza judicial y, en un grado de mayor especificidad, su facultad para infringir castigos (Vries, 1976, p. 498; Cirlot, 1992, p. 268; Hall, 1996, p. 96; Chevalier y Gheerbrandt, 2009, p. 629). Finalmente, el tercer punto sobre el que cabe llamar la atención radica en que, al igual que los jayanes, los enanos torturadores constituyen personificaciones de la crueldad en el género. No obstante, a diferencia de aquellos, estos no combaten contra quienes ponen reparos a su comportamiento, sino que, al verse apremiados, hacen gala de cobardía, un atributo muy recurrente en este tipo de personajes, hasta el punto de ser consignado por Thompson dentro de sus motivos –F451.3.6.5. *Dwarfs timorous*.

Reflejo directo de su carencia de tamaño (Lucía Megías, 2002, p. 10), la cobardía de los enanos de los libros de caballerías castellanos se manifiesta en su huida, a fin de conseguir resguardo o encontrar a alguien que pueda socorrerlos, o en los ruegos que exclaman al verse atrapados. Veamos algunos ejemplos. En el *Cirongilio* nos es relatado que, al divisar a Alcís y Quisidel, el enano que azotaba a la joven actuó de la manera que sigue: «con temor que d'ellos ovo, dexando ir a la donzella –que de las riendas del palafrén llevaba–, tornó huyendo por la carrera que avía traído» (3º, XVlla). En *Febo el Troyano*, muerto Raqueltrofo por Playartes, nos

---

<sup>210</sup>Para una perspectiva que ancla la carreta infamante en instrumentos punitivos utilizados en la Inglaterra de aquellos años –lo que se aleja, por un lado, de interpretaciones alegóricas como la de Jean Frappier (1957), quien ve en ella el motivo mítico-folclórico del carro de la muerte y el símbolo de que la fuerza del amor vale más que la vergüenza o el escarnio público, y, por el otro, de la mirada de Mario Roques (1958), quien no la considera más que como un mero producto de la imaginación de Chrétien de Troyes–, vid. Shirt, 1973a, pp. 279-301 y 1973b, pp. 178-195.

es dicho de inmediato que sus «escuderos y enanos, dexando a Firmio, dieron a huir» (*Febo* XLII). Por último, el impiadoso Mordete, al ser prendido y colgado de un árbol por Fimeo y su compañero Carnelio, suplica a Dios; se excusa con desesperación, echándole la culpa de todo lo sucedido a su señor, y hasta ofrece sus servicios a sus captores:

–¡Buen señor, por la fe que a Dios devéis y a la cosa del mundo que más amáis, que no toméis vengança en tan cautiva cosa como yo y miréis que ál no puedo hazer, pues mi señor lo mandava, y de mí os sirváis y de aquí os juro de lo hazer tan lealmente como veréis! (*Poli*. XXVI)

## **2.2. La faz cómica. La inclusión del enano en la corte como reflejo del ambiente nobiliario de la época**

Probablemente, la función narrativa más importante de la cobardía de los enanos consiste en realzar, por contraste, la valentía de los caballeros, valentía que forma parte de su condición guerrera modélica<sup>211</sup> y frente a la cual la falta de arrojo se posiciona como una actitud deleznable<sup>212</sup>. Sin embargo, la cobardía de los

---

<sup>211</sup>No obstante, en la literatura caballeresca hay ocasiones en las que personajes diminutos son cubiertos de valor e, inclusive, dan muestras de una habilidad consumada con las armas. Quizás el caso más característico es el de Guivrete el Pequeño, personaje del *roman Erec y Enide*, de Chrétien de Troyes. Armado y acorazado a la manera caballeresca, él, de quien se nos manifiesta que « il estoit molt de cors petiz, / mes de grant cuer estoit hardiz » –«su cuerpo era muy pequeño, pero era valiente, de gran corazón»– (vv. 3365-3366), sostiene un arduo combate contra Erec, siendo derrotado, pero convirtiéndose en un aliado del héroe. En los libros de caballerías castellanos encontramos al innominado enano del sabio Arcanor, quien, en el *Policisne*, hace frente a su protagonista mientras este, luego de derrotar al jayán Grandomo, asciende por la Maravillosa Coluna en busca de su maestro. Sostenido por el sabio a través de una cadena, para que no cayera escalones abajo, su retrato brinda la imagen de un adversario muy preparado para la batalla, ya que se nos indica que iba «armado de unas ricas coraças y un capacete muy limpio en la cabeça y un muy agudo lançon en las manos y una pavesina muy fuerte embraçada de las coraças» (LXIX). Las palabras que dirige al caballero resultan igualmente muy peculiares, ya que en ellas se jacta soberbiosamente de poder impedir por sí solo su avance, algo que no pudo conseguir el gigante, por lo que rompe con el lugar común de la indefensión enana: «–Tente, cavallero, no subas, que si Grandomo no se pudo vengar ni aprovechar de ti por ser grande, yo haré por ser pequeño. Y no pienses que ya lo tienes hecho» (LXIX). Fiel a sus palabras, brinda un difícil combate a Policisne y a su león. Debido a ello, para poder subir hasta la cima de la columna, el caballero debe finalmente asirse a su contrincante, a efectos de aprovecharse de su paulatino retiro hacia la cima. La razón del apartamiento de este enano de los cánones del personaje probablemente yace en el propio desarrollo estilístico del género, pues sus autores, a medida que profundizaban en su faz de literatura de divertimento, se volvieron más permeables a experimentar con sus personajes, en busca de situaciones que resultaran atractivas a los ojos de un público habituado a consumir aventuras de naturaleza cada vez más extraordinaria.

<sup>212</sup>Al igual que en el caso de la soberbia, los tratados que intentaban regular a la caballería ubicaron a la cobardía entre las cualidades que debía eludir un caballero que se preciara como tal. Por ejemplo, Llull, en su *Libro de la Orden de Caballería*, es categórico al ponderar a la valentía, incluso por encima de la propia vida del caballero: «si tu, cavaler, vols ni ames molt cavaleria, a esforsar te cové que, on pus fortment auràs defayliment de companyons e d'armes [e] [sic] de meció, ajes ardiment e coratge e sperança contra aqueyls qui són contraris a cavaylaria. E si tu mors per

enanos también es un factor destinado a concitar la hilaridad en el lector, sobre todo cuando proviene de portentos que actúan como auxiliares de los héroes. En efecto, risibles son las palabras y el comportamiento desesperado que muestra Ardián, el fiel enano de Amadís –y por el que este adquiere uno de sus tantos sobrenombres, «Caballero del Enano», «por el enano que consigo traía» (*Am.* 3º, LXX)–, cuando, inesperadamente, ve peligrar su vida en el bosque de Angaduzá:

el enano iba delante, y por el camino que ellos iban venía un cavallero y una donzella, y siendo cerca dél, el cavallero puso mano a su espada y dexóse correr al enano por le tajar la cabeça. El enano, con miedo, dexóse caer del rocín diziendo:

–¡Acorredme, señor, que me matan! (1º, XXII)

En peores situaciones puso el aún incógnito autor del *Primaleón* al elocuente Risdeno, acompañante del héroe principal del segundo de los palmerines. En una de tantas, mientras se hallaba a bordo de un buque con dirección a Constantinopla y junto a Primaleón, don Duardos y otros caballeros, una misteriosa ave, «la mayor y más desemejada que ellos jamás vieron» (CLXXXIII), salió de la nada y, luego de dejar caer un recipiente con agua que llevaba entre sus garras,

abaxóse muy rezió y tomó entre sus uñas a Risdeno, el enano, y alçólo en el aire y tornóse con él por donde había venido. El enano, cuando así se vido llevar, començó de dar muy grandes bozes y dezía:

–¡Ay, mi señor Cavallero de la Roca Partida, valedme que no sea yo apartado de serviros! (CLXXXIII)

---

mantenir cavaylaria, doncs tu as cavaylaria en so que més la pots amar e servir e tenir, cor cavaylaria en muy lonc no stà tan agradablament con en nobilitat de coratge; e nuyl hom no poria més amar ne honrar ni haver cavaylaria que aqueyl qui mor per la honor e l'orde de cavaylaria» –«si tú, caballero, quieres y amas mucho a la caballería, conviene que te esfuerces para que, cuando más carezcas de compañeros, armas y estipendios, más ardimiento, coraje y esperanza muestres contra aquellos que son contrarios a la caballería. Y si mueres por mantener la caballería, entonces es que tienes caballería en lo que más la puedes amar, servir y mantener; pues en ningún otro lugar se encuentra tan bien la caballería como en la nobleza de corazón. Y ningún hombre podrá amar, honrar y tener más caballería que quien muere por el honor y la orden de caballería»– (2º, XVII). Es más, dar muestras de cobardía podía llegar a constituir un motivo de expulsión de la institución, algo que dejan bien en claro *Las Siete Partidas*: «E las otras razones, porque han de perder honrra, de cavallería, ante que los maten, son estas, quando los cavalleros fuyen de la batalla, o desamparassen su Señor, o castillo, o algún otro lugar, que touviessen por su mandado, o si le viessen prender o matar, e non le acorriesse, o non le diessen el cavallo, si el suyo matassen, o non le sacassen de prisión podiéndolo fazer, por quantas maneras pudiessen» (II, XXI, 25). Al respecto, un tratamiento detallado de la cobardía en el imaginario caballeresco de la Francia bajomedieval puede consultarse en Taylor, 2012, pp. 129-147.

La continuidad del relato revela una tensión de lo más curiosa, producto de la mezcla entre la sincera preocupación de Primaleón por el bienestar de su enano y lo cómico que el suceso resulta para Gridonia y Flérída, quienes, como destaca el texto, «salieron a ver aquella maravilla y mucho eran maravilladas y reíanse del enano, más rogavan a Dios que lo guardase» (CLXXXIII).

Pero la cobardía no era el único medio por el que los autores exponían la vena cómica de sus enanos. Ellos también son mostrados despertando la risa a través de su plática. En el *Amadís* refundido, al describirse cómo fue agasajada la dueña Grasinda por Amadís y otros caballeros al arribar a la Ínsola Firme, nos es indicado que, en la cena que compartieron todos ellos, Ardián, que fungía como «maestresala» –cargo que, al igual que el de «trinchante», le correspondía, en la Castilla bajomedieval, a quien se ocupaba del servicio de la mesa del monarca (García de Valdeavellano, 1968, p. 492)–, estaba «diziendo muchas cosas con que la fazía reír» (3º, LXXX). En el tercero de los palmerines, al respecto de las palabras amenazantes que profiere a Platir y su séquito el enano que guarda el ingreso del castillo de Pulches, se nos dice que «Grande fue la risa que tomó a Vernao y a Gaudencio [acompañantes del protagonista] de ver al enano con el denuedo que él dezía que avía de defender la entrada del castillo» (*Plat.* XLII). A propósito, este no es el único caso en donde la hilaridad emerge a partir de la contradicción surgida entre lo que insinúa el enano, es decir, evitar que los caballeros entren a la fortaleza, y sus posibilidades reales de acción, limitadas tanto por su corporeidad como por su cobardía innata. Efectivamente, en el *Policisne* también existe una escena en donde la comicidad hace acto de presencia gracias al emplazamiento de enanos en roles para los que no están habituados, lo que genera una situación paródica. Precisamente, apenas luego de que el caballero Orminel el Crudo retara en público a Policisne, su enano, llamado y preparado para el combate igual que él, hace lo mismo con Overil, el enano del protagonista, despertando las risas entre los oyentes de su proclama:

–Si aquí ay quien torne también por un falso enano que aquel cavallero trahía con el cual yo quedé, como mi señor, de hazer con él vatalla, yo holgaré, y, si no, digo ante el rey que él es falso y mentiroso y lleno de traición porque assí me acometió, y a doquiera que gentes estén diré lo mismo. Y con esto yo he cumplido la deuda que con él quedé.



Todos rieron de lo que el enano decía, y más desque su rostro descubrió, que assaz era desemejado. (*Poli. LXXVIII*)

Luego de un breve paréntesis, se sucede el combate de los caballeros y el de sus pequeños asistentes, no sin que antes aconteciera otra graciosa situación entre ambos enanos y el león de Policisne, pues este, al atacar al retador de Overil, despertó carcajadas entre los presentes, en especial entre las mujeres de alcurnia, quienes «no podían hablar de ver cómo el león le trahía golpeando por el suelo, que como no hallava por do le assir lo trabucava de un cabo a otro» (LXXVIII). Como cabría esperar, Policisne derrota a Orminel el Crudo y Overil hace lo mismo con el enano de aquel, el cual intenta desenvainar su espada para dar comienzo a la lucha a pie, «mas poco le aprovechó su esfuerço, que trahía la silla asida de las espaldas de tal manera que no se podía mover» (LXXVIII), porque, al igual que Overil, iba atado a ella para que «si cayesse, no rebentasse» (LXXVIII). Tal resultado despierta aún más risas entre sus espectadores y lleva a que, finalmente, la reina Galercia, que había instado a Overil a tomar el reto, lo exhortara a acabar con el divertido encuentro, parodia de los solemnes, y violentamente crudos, embates caballerescos.

En este punto, resulta conveniente aclarar que, en la época, la atribución de papeles cómicos a enanos no se circunscribía únicamente a la literatura, ya que, en la España de los Habsburgo, hombres y mujeres de talla pequeña deleitaban con sus ocurrencias a los cortesanos y, por tal motivo, constituía presencias recurrentes en los séquitos de monarcas y otras personalidades nobiliarias notables.

Si volteamos la mirada hacia el pasado, podemos percatarnos de que aquellos que padecían acondroplasia u otras condiciones causantes de enanismo – como cretinismo o afecciones de la hipófisis o de la glándula pituitaria– eran contemplados, y frecuentemente explotados, como figuras bufonescas y/o histriones. El abanico de culturas, latitudes y periodos históricos que así lo atestiguan es muy amplio: desde la China de la dinastía Han (206 a. C.-220 d. C.) (Adelson, 2005, p. 9) hasta el Imperio Azteca<sup>213</sup>, pasando por la Roma imperial, en donde, en palabras de José Guillén (1986), «Buena diversión ofrecían los enanos medio idiotas, que se hacían los bobos (*moriones*) con sus estupideces y payasadas. (...) Eran míseros esclavos que poseían las grandes familias para

---

<sup>213</sup>Al respecto, *vid. Mazzetto, 2021, pp. 27-53.*

divertirse con sus estupideces» (p. 278). En el Medioevo peninsular nos topamos con una auténtica personalidad bufonesca: el francés afincado en Cataluña Antoni Tallander, mejor conocido como Mosén Borra. Él deleitó con sus ocurrencias a Martín I de Aragón, Fernando de Antequera –quien, en 1414, lo elevó oficialmente a la categoría de «maestro de los Alvardanes», título que implicaba su reconocimiento específico como bufón (Bofarull y de Sans, 1893, pp. 6 y 7)– y Alfonso V. Constituyó, de acuerdo con Francesc Massip Bonet (2012), «uno de los primeros bufones de estado documentados en Europa» (p. 82).

En la Modernidad, la costumbre de incorporar enanos en los espectáculos públicos, con el fin de atraer las risas o simplemente llamar la atención por su aspecto, continuó. Es más, se hizo incluso más patente que en los siglos previos y aquellos que escribieron acerca de las costumbres de la vida nobiliaria así lo testimonian. Por ejemplo, el humanista Juan Cristóbal Calvete de Estrella, al relatar en detalle la travesía europea del joven heredero de Carlos V en su *Felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso príncipe Don Felipe* (1552), comenta que, como último de una serie de eventos realizados en una plaza de Lovaina, en los Países Bajos, para homenajear al futuro monarca allí presente, se representó la victoria cristiana sobre los musulmanes en la primera cruzada, llamando a todos poderosamente la atención «un monstruoso Enano con dos corcobas, las piernas tuertas, el gesto disforme y espantoso, peor que el que cuentan de Thersites o de Ysopo. Estaba armado con unas armas y alabarda dignas de tan monstruosa persona» (3<sup>o</sup>, f. 87v). Pero los enanos también seguían cumpliendo funciones de entretenimiento en ambientes sociales mucho más compactos y exclusivos. Ellos formaban parte, junto a otras personas con taras físicas y/o mentales y locos impostores, de lo que se denominó por aquella época «sabandijas» –palabra de posible origen prerromano, vinculada a *sugandilla* y otras formas vascas para ‘lagartija’, y que era utilizada para referir a reptiles y demás animalejos<sup>214</sup>– o, en términos menos denigrantes, «gente de placer», concepto que refería, en palabras de Fernando Bouza (1991), a «una extraña cofradía de seres humanos que habían llegado hasta allí para el solaz de reyes y cortesanos, y cuya pequeña biografía está unida íntimamente a la vida de palacio» (p. 13). Por ejemplo, el enano galo François de Montaigne –o,

---

<sup>214</sup>Para mayor información acerca de esta voz de difícil etimología, *vid.* Corominas y Pascual, 1984d, pp. 105-108.

castellanizado, Francisco de la Montaña— amenizaba la estancia en España de la reina Isabel de Valois, de quien era favorito. Él participaba en algunas de sus actividades más preciadas, las que solo llevaba a cabo junto a su círculo más cercano, como la representación de comedias, farsas u otras piezas teatrales (García Barranco, 2002, p. 105), o la realización de veladas en donde se jugaba a las cartas, a los dados o a otros juegos en donde se podía apostar (Rodríguez Salgado, 2003, p. 71). Otros enanos de corte que cobraron cierta fama en el periodo fueron los polacos Estanislao y Domingo, quienes ejercieron funciones en el reinado de Felipe II; Bonamí, un regalo de Isabel Clara Eugenia a su sobrino recién nacido, el futuro Felipe IV; Miguel Soplillo, otro envío de la infanta a España, esta vez con el fin de reemplazar a Bonamí a su muerte, y Nicolasio y Luisillo, ambos, al igual que los dos anteriores, de procedencia flamenca y que sirvieron en el séquito de Carlos II, entre otros<sup>215</sup>.

Pero la ocupación de los enanos palaciegos no consistía únicamente en deleitar a las personalidades nobiliarias con las que convivían. Al igual que los enanos cobardes de la literatura caballeresca, entre cuyos propósitos se encuentra el de realzar el coraje de los caballeros a los que asisten, los de la corte, junto al resto de la gente de placer, contribuyeron, con sus carencias, a resaltar a una aristocracia nobiliaria siempre necesitada de elementos que la validaran como el pináculo estético y moral de la sociedad. Así lo señala Bouza (1991):

Como en un juego de espejos, estos seres descomunales, faltos o excesivos, afirman en los otros la normalidad que su cuerpo o su mente están negando. Con su descompostura son, involuntariamente, símbolos, emblemas, anagramas de la perfección de que carecen y que, sin embargo, adorna a los *meliores terrae* reyes, nobles y cortesanos que, a su lado, parecen aún más majestuosos. (p. 20, las cursivas no son nuestras)

Esta situación, sin embargo, no impidió que algunos enanos de palacio trascendieran sus roles habituales para escalar posiciones dentro del séquito de los monarcas, hasta convertirse en miembros importantes del funcionariado real. Mosén Borra, por ejemplo, no ejerció simplemente como bufón. De posición acomodada, aparece consignado como prestamista de Fernando de Antequera al menos en dos

---

<sup>215</sup>Para mayores detalles acerca de los enanos de palacio y de otros círculos nobiliarios en la época de los Austrias, *vid.* Bouza, 1991, pp. 51-58.

ocasiones: primero, en 1413 y, segundo, en 1414, cuando facilitó al rey cierta cantidad de dinero para paliar los gastos insumidos por el sitio de Balaguer, ciudad en donde se resguardaba el sublevado conde de Urgel (Bufarull y Sans, 1893, p. 8). Más llamativo aún resulta el hecho de que ejerció como diplomático. En efecto, Alfonso V envió a Mosén Borra ante al emperador del Sacro Imperio Segismundo, quien gozó de sus servicios privados y comañía a lo largo de los dos últimos años del concilio de Constanza (1414-1418) (Bufarull y Sans, 1893, pp. 9 y 10). Esto quizás no sorprende tanto si tenemos en cuenta que el enano tenía instrucción en leyes, gramática e idiomas (Massip Bonet, 2012, p. 83). Si nos adelantamos un poco en el tiempo, también hallamos enanos entre la burocracia real de los Habsburgo, hecho que iba en contra de la opinión de algunos humanistas, quienes abogaron por evitar el ingreso de este tipo de personas en el funcionariado más cercano a los monarcas. Uno de ellos fue Fadrique Furió Ceriol, quien, en *El Concejo y Consejeros del Príncipe* (1559), escribe lo siguiente:

En el hombre mui pequeño no se hallan tantas faltas para el gobierno como en el sobradamente de largo, sino que son airados, presuntuosos i el pueblo búrtese de ellos i los tiene en poca estima. La qual es una natural passión que no se escusa ni se puede escusar; i portanto el Príncipe deve huir (quanto pudiere) la elección de hombres deste tamaño. (III)

En el gobierno de Felipe IV destaca la figura de Diego de Acedo, conocido como El Primo, quien desempeñó labores para el rey entre 1635 y 1660. Aunque aparece consignado como «enano» en los Archivos de Palacio (Moragas, 1964, p. 11), sus tareas no eran, contra lo que podría suponerse por la etiqueta con la que figura en los registros, de naturaleza bufonesca. Él, en realidad, era un burócrata de la Secretaría de Cámara y Estampa que ejercía como estampillero, es decir, encargado de la estampa o estampilla, nombre que recibía la firma facsimilar del rey (Entrambasaguas, 1960, p. 18). De posición acomodada y mujeriego, los académicos mencionan a menudo dos anécdotas en torno a su persona: la primera tiene que ver con haber recibido, en Molina, un disparo en el rostro que quizás iba dirigido inicialmente al Conde Duque de Olivares, a quien acompañaba en un coche, y, la segunda, con el hecho de que, en 1643, el aposentador de Palacio, Marcos de Encinillas, apuñaló y degolló a su esposa a raíz de los celos que sentía hacia el enano. Este había convivido con ellos y no fue ultimado gracias a que había salido de paseo con el rey en la mañana en la que aconteció el fatídico hecho (Moreno

Villa, 1939, p. 58; Moragas, 1964, p. 11; Entrambasaguas, 1960, p. 18; Gallegó, 1986, p. 19; Gallego, 1990, p. 330; Bouza, 1991, pp. 166 y 167). Uno de los artistas más importantes del barroco, Diego Velázquez –de quien se hipotetiza que pudo haber sido primo del enano, de lo que derivaría el apodo de este (Moragas, 1964, p. 11)<sup>216</sup>– lo captó en toda su magnificencia de burócrata real en el óleo sobre lienzo [Bufón con libros](#) (ca. 1640) o, como era anteriormente conocido, *El bufón don Diego de Acedo*, «el Primo». En la pintura, el contraste entre el tamaño de los libros y el del estampillero resalta la pequeñez del último.

Este retrato de Diego de Acedo no es la única pintura de la época en donde figura un enano palaciego. El propio Velázquez es conocido por haber inmortalizado en lienzo a las más peculiares personalidades palaciegas de su tiempo, grupo en el que no podrían haber estado ausentes los más pequeños servidores del rey. [El bufón el Primo](#) (1644) y [El Niño de Vallecas](#) (1635-1645) son solo dos de los frutos del ingenio plástico del pintor sevillano protagonizados por enanos. Otras pinturas del periodo en donde ellos ocupan el lugar central son *Enano del Cardenal Granvela* –[Portrait du nain du cardinal de Granvelle tenant un chien](#)– (s. XVI), de Antonio Moro; [Retrato de enano](#) (ca. 1626), de Juan van der Hamen y León, y [Enano con un perro](#) (ca. 1645), atribuida a un posible discípulo de Velázquez. Especialmente significativas resultan aquellas obras en donde exponentes de la realeza son plasmados junto a enanos que visten, al igual que ellos, prendas magníficas. Entre ellas encontramos a [Doña Juana de Mendoza con un enano](#) (ca. 1585), de Alonso Sánchez Coello; [El príncipe Felipe y el enano Miguel Soplillo](#) (ca. 1620), de Rodrigo de Villandrando; *Felipe IV junto a dos servidores* (1627-1632), de Gaspard de Crayer, y *El príncipe Baltasar Carlos con un enano* –[Don Baltasar Carlos with a Dwarf](#)– (1632), de Velázquez. Todas estas obras, a pesar de que traslucen el uso de la figura del enano como elemento de realce de los nobles representados – quienes sobresalen por su altura y por ocupar el centro de la escena–, sacan a la luz el aprecio que estos sentían hacia algunos de los integrantes más particulares

---

<sup>216</sup>Esta explicación se apoya en que Diego de Acedo fue posiblemente hermano de Lorenza de Acedo y Velázquez, probable prima del pintor (Pantorba, 1955, p. 142). Otras teorías sostienen que la denominación pudo haberse basado en que el enano tenía, en realidad, lazos sanguíneos con Juan de Acedo y Velázquez, Caballero de San Juan y contador mayor del Cardenal Infante Fernando de Austria. También se piensa que el sobrenombre pudo surgir a partir de una observación irónica, al ser el segundo apellido del enano el mismo que el del gran pintor (Moreno Villa, 1939, p. 55; Moragas, 1964, p. 11; Mena Marqués, 1986, p. 90), o que los grandes buscaban con ello burlarse del propio Velázquez, a causa, de acuerdo con Julián Gallego (1990), «de su manía de grandezas y pretender ser caballero de hábito» (p. 55).

de su personal, a quienes obsequiaban vestidos, joyería, armas, mobiliario, criados e, inclusive, ciertos derechos, como el de percibir «raciones», es decir, montos de dinero que les eran otorgados a los miembros del personal real en concepto de alimentos y que podían acopiarse, dejarse en herencia o, inclusive, derivarse a hijos u otros parientes (Bouza, 1991, p. 123).

Ahora bien, la existencia, durante el gobierno de los Austrias, de Baltasar; Bartolillo; Juan Redondo –de quien hay evidencia de que cursó estudios superiores como seminarista en El Escorial (Moreno Villa, 1939, p. 136)–; del negro Francisco Basconcelos; de la alemana María Bárbara, Maribárbola, Asquen o Asquín –quien aparece en [Las meninas](#) (1656), de Velázquez–, y de otros muchos enanos que gozaron de importantes privilegios parece ser anticipada por los primeros libros de caballerías castellanos, ya que, en ocasiones, la fidelidad de los graciosos acompañantes de sus héroes caballerescos les es gratamente recompensada. Esto los convierte en excepciones a la regla de que dicha fidelidad no les reporta ningún beneficio (Bueno Serrano, 2005, p. 446). Ya vimos que, en el *Amadís* refundido, Ardián es referido, en cierta circunstancia, como «maestresala», término que refiere a uno de los oficios más importantes dentro del servicio palaciego. Por su parte, en el *Palmerín*, la dicha le sonríe a Urbanil, el enano del protagonista. Avanzado el relato, su viudo padre, «un cavallero viejo muy pobre» (CXVI), y Menedala, su hermana igualmente enana, son colmados de gracias por Palmerín a instancias del propio Urbanil: mientras que a su progenitor se le viste lujosamente y se le entregan riquezas, su hermana es llevada a Constantinopla, con el fin de servir, primero, a la madre de Palmerín y, luego, a Polinarda, la amada del protagonista. El ascenso social de Urbanil es, en este punto, notable y se denota en la fineza de sus vestiduras, que provocan una curiosa reacción de asombro en su padre, pues «se espantó quando lo vido tan ricamente ataviado e pensava que era muerto» (CXVI). El progreso del enano, dentro de la sociedad cortesana, llega a su punto más elevado en el último capítulo del texto. Aquí, nos es informado que, en la Constantinopla del ahora emperador Palmerín, ha conquistado una posición económica holgada y, además, se ha asentado familiarmente, al haberse casado y convertido en padre de un hijo que, al igual que él, es enano: Risdeno.

sabed que Urbanil era casado con una donzella de Constantinopla, que mientra Palmerín fue a buscar a Trineo se pagó mucho d'ella e la tomó por muger e ello lo fizo por las grandes riquezas que tenía, ansí las que le dio el

Emperador de Alemaña como las mercedes que Palmerín, su señor, le fizo. E ella parió un fijo d'él, que se le parecía muy bien en la fechora, e éste se llamó Risdeno e fue dado al Príncipe Primaleón para que lo serviesse e[n] [sic] todo (CLXXV)

### **2.3. Los monstruos y el amor**

Además de labores escuderiles, los enanos que siguen los pasos de los héroes caballerescos ejercen en varias ocasiones el papel de propiciadores de la relación amorosa entre estos últimos y las doncellas a las que dedican sus corazones. En otras palabras, se desempeñan, según María del Pilar Casado Gutiérrez (2017) y al igual que donceles, damas de compañía y escuderos, como «terceros en amores»: auxiliares silenciosos, astutos e indispensables para la concreción amorosa, por facilitar y encubrir los encuentros de los enamorados, no obteniendo a cambio, por lo general, más que la satisfacción de aquellos a quienes sirven. A lo largo del *Palmerín*, Urbanil intercede entre Laurena y Palmerín; entre este y su amor definitivo, Polinarda, y entre Agriola y Trineo. En el segundo de los libros del ciclo, Bruchel y Meneda hacen otro tanto para reunir a Arnedos y Policia. En el noveno de los amadises, el *Amadís de Grecia* de Silva, Busendo se ocupa de intermediar en la relación entre Amadís de Grecia y Niquea. Por otra parte, en el *Amadís montalviano* tiene lugar una situación muy peculiar, pues Ardián, en vez de favorecer el desenvolvimiento del vínculo entre Amadís y Oriana, ocasiona todo lo contrario, ya que, como sintetiza el mismo texto: «con gran inorancia erró pensando que su señor Amadís amava aquella niña hermosa Briolanja<sup>217</sup> de leal amor, veyendo cómo por su cavallero se le ofresciera estando él delante, y quería por ella tomar aquella batalla» (1<sup>o</sup>, XL).

Pero los enanos del género no solo ofician como intermediarios en cuestiones amorosas, sino que ellos mismos también pueden amar. Líneas atrás observamos que Urbanil no solo logró hacerse de una hacienda significativa, sino, además, de una esposa, con quien tuvo un hijo que cumplirá las mismas funciones que él, pero con Primaleón, el hijo de Palmerín, su señor. No obstante, y como lo insinúa la misma obra, este matrimonio, al parecer, no implica una atracción mutua de los sentidos, puesto que se sugiere que una de sus partes, la representada por la

---

<sup>217</sup>Reina de Sobradisa a quien el héroe se había comprometido a vengar, pues había sido despojada por su tío, quien, para ello, había asesinado a su padre.

cónyuge, accedió a él solo por la conveniencia económica. Esto habilita a suponer que, en el sistema de valores del *Palmerín*, se admite que la belleza no es un factor irremplazable a la hora de conquistar el éxito en el plano del amor, porque puede ser suplida por la riqueza. Así ya lo estipulaba el romano Ovidio, quien, en su primera obra, *Amores –Amores–* (ca. 18 a. C.), sentenciaba, en el marco de su desconsuelo por un militar rico que conquistó la preferencia de su amada, que «exaequet tetricas licet illa Sabinas,/ imperat ut captae, qui dare multa potest» – «aunque una mujer iguale en severidad a las sabinas, aquel que puede pagar mucho dinero, manda sobre ella como si fuera botín de guerra»– (3º, VIII [VII], vv. 61 y 62). En la Plena Edad Media, un asiduo lector de sus textos, Andrés el Capellán, en *El amor cortés –De amore–* (ca. 1186-1174), advierte que la riqueza es, junto a la belleza física, las buenas costumbres, la elocuencia y la generosidad, uno de los medios para obtener el amor que las autoridades en la materia señalan (1º, VI). No obstante, pone serios reparos a esta forma de conseguirlo y advierte contra aquellas mujeres que se valen de sus encantos para esquilmarse a sus enamorados:

Cunctis igitur liquere hominibus debet, quod amor, qui munera quaerit, amor ab aliquo vocari non debet sed turpe scortum et luxuriantis ardor avarus, quem nullius posset satiare facultas nec alicuius quantumcunque divitis largitatis humanitas mitigare. Quilibet ergo marium soliditate firmati studere debent talium declinare insidias et fraudes damniferas evitare. (1º, IX)

[todos los hombres deben tener meridianamente claro que al amor que busca regalos no se le puede llamar amor, sino vergonzosa prostitución, pasión avariciosa de la lujuria a la que no puede saciar la hacienda de nadie ni mitigar la bondad de la generosidad de nadie, sean cuales sean sus riquezas. Así que los que están dotados de firmeza varonil deben afanarse en apartar de sí las asechanzas de las mujeres de esta clase y evitar sus peligrosas tretas]

Pero lo que podemos leer sobre Urbanil, al final del *Palmerín*, también puede ser interpretado como un guiño a la existencia de los sujetos más extraordinarios que transitaban por los pasillos de las residencias reales del periodo, muchos de los cuales llegaron a desarrollar vidas familiares, no siendo una excepción los enanos. Mosén Borra, por ejemplo, comparte osario, en la Catedral de Barcelona, con Agnès Collell, su esposa, y se tiene constancia, además, de que tuvo hijos (Bofarull y de Sans, 1893, p. 8). Por otra parte, existe evidencia, en cuentas palaciegas, de que,



en épocas de Felipe IV, el enano Claudito tuvo un hijo y, anteriormente, durante el reinado de Felipe II, otro, Pedro Méndez, contrajo matrimonio (Moreno Villa, 1939, pp. 91 y 116).

Urbanil no es el único enano casado en el ciclo palmeriniano. En el texto que sucede a la obra que lo funda, el *Primaleón*, se sitúa un episodio probablemente influenciado por lo que se comenta sobre aquel al término del *Palmerín*<sup>218</sup>. Dicho episodio abarca el espacio de todo un capítulo e involucra a un enano innominado, a su esposa y a un pretendiente indeseado de esta. El conflicto por el que todas las partes se ven comprometidas es bien explicado por el propio enano cuando entabla conversación con el caballero Rifarán, quien también toma parte en el mismo:

Sabed, mi señor, que aunque Dios me quiso fazer qual me veis, quiso darme muchas riquezas entre las cuales me dio un castillo muy bueno que está aquí delante. Y yo amé una donzella más que a mí mismo por la su gran bondad y fermosura y di tanto aver a su padre, que me la dio por muger y yo la tenía conmigo a gran vicio. Y un día con ella salía a folgar por una ribera qu'está cerca de mi castillo y vino por allí un cavallero d'esta tierra qu'es el más sobervio y desmesurado que en ella ay. Y él se avía querido casar con ella y su padre no gela quiso dar por sus malas maneras. Y como él nos vido andar folgando, vino muy apriessa con otros dos sus primos, que son tales como él, y tomáronme por fuerça a mi muger y a mí me quisieron matar. Y á un mes que me la tiene en un castillo suyo qu'está dos jornadas de aquí y embiome a decir que, si me quexava a persona del mundo, que me mataría por ello y yo é passado después acá tanta cuita qu'es maravilla ser bivo. Y agora, no lo pudiendo sufrir, me quería ir a quexar al Emperador que bien soy cierto que me guardará derecho. (*Prim. XXVIII*)

Este fragmento contiene tres puntos que merecen ser examinados en detalle. El primero tiene que ver con que este enano, al igual que Urbanil, está colmado de riquezas, aunque, a diferencia suya, no se especifica claramente de dónde proceden. No obstante, podríamos suponer que tales riquezas son heredadas, pues manifiesta que Dios compensó su carencia física de origen con una situación

---

<sup>218</sup>Esto es muy posible, por cuanto los especialistas concuerdan en que el autor o autora del *Palmerín* continuó su labor en el *Primaleón*, por lo que es muy probable que hubiera retomado en este último algunas ideas exploradas en el primero. Para más información acerca de los debates en torno a la autoría de ambas obras, *vid.* Ferrario de Orduna, 2000, pp. 717-728 y 2005, pp. 721-729.

económica desahogada. Las mismas, inclusive, podrían constituir el signo de un origen noble, hipótesis que se encuentra apoyada por tres factores. El primero de ellos radica en que, al toparse con Rifarán, se especifica que el enano se hallaba acompañado por «cuatro escuderos» (XXVIII), es decir, por cuatro escoltas de caballeros, damas/doncellas y otras personalidades nobiliarias en el género. El segundo, por su parte, yace en que nos es mencionado que cuenta, entre sus posesiones, con un «castillo», lo cual es un claro signo de potestad señorial. El tercer y último factor consiste en que, hacia el final del capítulo, se nos indica que también posee un «palacio», edificación que, desde la Edad Media, estaba asociada a los grados superiores de la nobleza, ya que, en palabras de Le Goff (2010), en el Medioevo «es en esencia una morada real, o al menos principesca» (p. 69).

De ser efectivamente un noble de cuna, el personaje representaría una excepción a la premisa acuñada por Lucía Megías y Sales Dasí (2002) de que los libros de caballerías castellanos eliminaron por completo la figura del enano de alta extracción social, entre cuyos ejemplos podemos traer a colación al ya mentado Oberón y, yendo más atrás, a Guivrete el Pequeño –Guivrez li Petiz–, de *Erec y Enide* –*Erec et Enide*– (ca. 1170), de Chrétien de Troyes, cuya elevada procedencia social se transparenta en el diálogo que mantiene con el protagonista del *roman*:

je sui de ceste terre rois,  
 mi home lige son Irois,  
 n'i a nul ne soit mes rantiz ;  
 et j'ai non Guivrez li Petiz ;  
 assez sui riches et puissanz,  
 qu'an ceste terre, de toz sanz,  
 n'a baron, qui a moi marchisse,  
 qui de mon comandemant isse  
 et mon pleisir ne face tot ;  
 je n'ai veisin qui ne me dot,  
 tant se face orguellex ne cointes (vv. 3845-3855)

[Soy rey de esta tierra, mis hombres ligios son irlandeses y no hay nadie aquí que no me deba censo. Me llamo Guivrete el Pequeño, soy muy rico y poderoso, de modo que en esta tierra no hay noble de cualquier sangre que lindando conmigo salga de mi poder y no haga todo lo que me complace. No tengo vecino que no me tema, aunque se haga el orgulloso y fiero.]

El segundo de los puntos a tratar radica en la forma por la cual el enano logró conseguir y conservar a su esposa. Nuevamente, al igual que en el caso de Urbanil, su riqueza constituye el elemento clave, pero, aquí, interviene un mediador necesario: el padre de la joven, quien, como reconoce el propio enano, a raíz de los favores materiales que le brindó, se la entregó para que la hiciera su mujer, situación que se ancla en la coyuntura matrimonial de la época, que contemplaba esta suerte de comercio. En efecto, según Paulette L'Hermitte-Leclercq (1991), aunque en los siglos plenomedievales la Iglesia consiguió instituir el principio del libre consentimiento matrimonial, este quedó reducido, para el sexo femenino, a la simple prestación de conformidad al candidato propuesto por los padres, Esto se explica por razones de índole moral, vinculadas a la idea de que la mujer era espiritual y carnalmente débil –lo que obligaba a que debiera ser tutelada, cabiéndole esta función al esposo–, y, además, por las estrategias matrimoniales. Dichas estrategias gobernaron la dinámica de este tipo de vínculos durante toda la Edad Media y su importancia es bien resumida por Anita Guerreau-Jalabert (2003):

La alianza matrimonial aparece (...) como el medio más cómodo para asegurar o acrecentar tanto el patrimonio como el poder. Este fenómeno corresponde, de forma muy evidente, a un estado de la sociedad en donde el parentesco sirve de soporte a funciones que actualmente son asumidas por la economía, la política o la justicia, funciones que en el Occidente medieval no contaban con autonomía. (p. 631)

La preferencia de la opinión de los genitores –y, por consiguiente, el desdén hacia la voluntad de las hijas–, al momento de la elección del futuro esposo, continuó estando a la orden del día en los siglos modernos, debido a las importantes funciones que la unión conyugal seguía cumpliendo a nivel social, entre las cuales podemos contar, de acuerdo con María Isabel Gascón Uceda (2013), la de afianzar relaciones, ampliar redes clientelares, facilitar la alianza entre grupos afines o enmendar conflictos entre otros enfrentados. En consecuencia, el acuerdo al que arriba el enano rico y el padre de la joven puede ser entendido como un reflejo de estos mecanismos de alianzas. Así, mientras el enano consigue desposarse con la mujer que desea, el padre, de quien no se nos manifiesta su condición social, logra hacerse con riquezas y, además, establecer un vínculo con un actor de, al parecer, cierta relevancia económica en el área.

Ahora bien, aunque para la mujer era prácticamente imposible evadirse de las estrategias matrimoniales, esto no impidió que desarrollara ciertos medios de resistencia, los cuales se manifestaron bajo múltiples formas, como, por citar solo algunos ejemplos, recusar ante tribunales, consentir su propio rapto –por parte aquel que gozaba de su preferencia–, casarse clandestinamente –para ser más concretos, con candidatos no avalados por el núcleo familiar y a la sombra de la formalidad jurídica– o acogerse a conventos, a fin de desarrollar una existencia célibe, mas a salvo de los dictados paternos. Pero en el caso de la joven esposa del enano no sucede nada de esto. Ella se encuentra muy a gusto en su compañía, pero por un motivo específico que nos es explicitado por el propio narrador al relatar su reencuentro con su esposo, hecho que tiene lugar poco después de haber sido liberada de su captor por Rifarán. En efecto, una vez que este derriba de su caballo y deja maltrecho al vil caballero que la capturó, la dueña es soltada por los servidores de su secuestrador, quienes huyen despavoridos ante la furia del vencedor. Luego de ello, sucede lo siguiente:

Un escudero del enano que avía quedado allí fue corriendo a su señor, el cual vino muy alegre y apeóse de su cavallo y fue abraçar a su muger y ambos a dos lloravan con plazer, que mucho era viciosa la dueña en poder de aquel enano, y por esso ella lo amava. (XXVIII)

Aquí se repite lo deslizado en el capítulo final del *Palmerín*: la carencia de una apariencia envidiable no representa un obstáculo para hallar esposa si se cuenta con cierto nivel de riquezas. Así nos lo indica el texto, cuando subraya que la joven quería al enano porque, a su lado, «era viciosa», expresión que puede interpretarse en el sentido de que lo hacía porque llevaba una existencia desahogada junto a él. Esta suposición se apoya en que, siguiendo lo que apunta Cacho Blecua (1999) para la frase «viciosa de todas las cosas» (*Am.* 3º, Pról.) del *Amadís* refundido, el adjetivo «vicioso», bajo ciertos contextos, equivalía, en la época, a ‘bien provisto’. Precisamente, la refundición montalviana abunda en muestras que así lo constatan: «aquella tierra es muy viciosa, abundada de todas las cosas y de muchas caças y fermosas mugeres» (2º, LXII); «Apolidón fizo en los más sabrosos lugares quatro moradas para sí, las más extrañas y viciosas que hombre podría ver» (2º, LXIII), y «Assí estuvieron en aquel alvergue viciosos y con mucho plazer matando las aves con sus arcos» (3º, LXVIII), entre otras. En esta misma línea de sentido se sitúa la expresión «a gran vicio», que el enano pronuncia

a Rifarán en el extracto de diálogo que citamos más arriba, y una variación: «en gran vicio». En el propio *Primaleón*, Belcar, hijo del rey Frisol y sobrino del emperador Palmerín, piensa para sus adentros, en los prolegómenos a ser armado caballero, que «si fasta aquí has sido criado en gran vicio, agora te convendría trabajar porque parezcas en algo a aquellos de donde vienes, que con tanto afán alcançaron tan gloriosa fama» (I). Pero este no es el único ejemplo que la obra nos ofrece: «La isla era tan deleitosa y todos los moradores d'ella les fizieron grandes servicios; tres días estuvieron allí a gran vicio» (XXXII); «aquel día estuvo allí a gran vicio, qu'el Duque le fazía grande honra» (LIX); «Malfado se pagó mucho d'este Ruberto y tóvolo dos años consigo a gran vicio» (LXIX); etc. Fuera de los libros de caballerías castellanos, en la primera traducción completa de la *Odisea* al español, *La Ulixea* (1550 y 1556) de Gonzalo Pérez, podemos leer, con respecto a los pretendientes de Penélope que usufructuaban los bienes de Ulises en su palacio, que «Ellos viven de balde, y en gran vicio,/ del haber de aquel triste sin ventura» (vv. 314 y 315). Tres siglos atrás, en el *Libro de Apolonio* (ca. 1250), hallamos el siguiente verso: «Criaron a gran viçio los amos a la moçuela» (350a). Una centuria después, en el *Poema de Alfonso Onceno* (ca. 1344-48), nos topamos, por partida doble, con una construcción lingüística de sintaxis similar y semántica idéntica: «a gran vicio fue criado» (522 y 525).

¿Pero a qué remite el hecho de que nos sea apuntado que el afecto de la joven hacia el enano es producto del bienestar material que él le provee? Al igual que en el caso de Urbanil, esto parece apuntar a la idea medieval de que la mujer era propensa a servirse de su influjo sobre el hombre para saciar su avaricia. Sin embargo, tal idea tiene asideros en la Antigüedad clásica. Ovidio, de quien ya citamos palabras que apuntan en esta dirección, en el *Arte de amar –Ars amatoria–* (1 a. C.-fines del 1 d. C. o principios del 2), no duda en afirmar, al respecto del papel que cumplen los obsequios en el juego amoroso, que la generalidad de las mujeres ponderan, antes que los versos de amor, los bienes materiales, concluyendo que «carmina laudantur sed munera magna petuntur:/ dummodo sit diues, barbarus ipse placet» –«La poesía recibe alabanzas pero lo que se busca son los grandes regalos: hasta un bárbaro resulta agradable con tal que sea rico»– (2º, vv. 275 y 276). Ya en la Edad Media, otro autor ya mencionado, Andrés el Capellán, como parte del discurso misógino que despliega en el último libro de *El amor cortés*, afirma contundentemente que «nulla mulier in tanto cuiquam amoris zelo coniungitur quae

toto mentis ingenio non labore coamantis substantiam exhaurire St haec non reperitur regula fallax sed omni exceptione carere» –«no hay mujer que se una a un hombre con tanto celo amoroso que no trate con todo su ingenio de despojar a su amante de la hacienda. Esta regla nunca falla y carece por completo de excepción»– (3º).

El tercer y último punto a tener en cuenta tiene que ver con que, aunque rico y ennoblecido –de acuerdo con las pruebas que el texto brinda–, el enano no deja de ser representado siguiendo los lineamientos que la literatura caballeresca establece para tal tipo de personajes. Esto se trasluce, específicamente, en la actitud cobarde que le es endilgada y que se vislumbra en dos ocasiones en el episodio. La primera de ellas tiene lugar en los prolegómenos del combate entre Rifarán y el caballero que cometió el raptó no consentido de la dueña –crimen, por cierto, de suma gravedad<sup>219</sup>–, cuando, a poco de que este último saliera del castillo para enfrentar a su retador en campo abierto, el texto nos narra que «El enano no osó esperar, más fuese muy arredrado de allí» (XXVIII). ‘Arredrado’ puede leerse como ‘apartado’, pero también como ‘atemorizado’, ya que, entre los significados históricos de ‘arredrar’, se encuentra ‘amedrentar’ (Corominas y Pascual, 1984a, p. 352)<sup>220</sup>. La segunda ocurre luego de la muerte del raptor y del regreso del enano, su esposa y Rifarán a la seguridad del castillo de aquel. Al ser alcanzados por los primos del muerto, quienes les seguían el rastro en busca de venganza, nos es relatado que el enano «cuando los vido, fue tan espantado que apenas se pudo tener en su cavallo./ –¡Ay, Santa María, valme! –dixo él–. Que todos somos muertos, que empós de nos vienen aquellos de quien yo me temía» (XXVIII). Las palabras proferidas por el enano recuerdan, por su dramatismo tragicómico, a expresiones vertidas por otros enanos ante situaciones que entrañan cierto peligro para sus vidas, como las de Ardián, Risdano y Mordete que citamos páginas atrás.

---

<sup>219</sup>Así lo reconocen las *Partidas* alfonsíes, las cuales castigan este delito con la pena capital y la confiscación y traspaso de bienes del criminal: «Robando algund ome alguna muger biuda de buena fama, o virgen, o casada, o religiosa, o yaziendo con alguna dellas por fuerça, si le fuere provado en juyzio deve morir por ende, e de más deven ser todos sus bienes de la muger, que assí oviesse robada o forçada» (VII, XX, 3).

<sup>220</sup>Curiosamente, el *Diccionario de Autoridades* no consigna este último sentido en la entrada que le dedica a la vos. Empero, en la vigésima tercera edición del *Diccionario de la lengua española* (s. f. a) se conjugan los dos usos expuestos en su segunda acepción: ‘Retraer, hacer volver atrás, por el peligro que ofrece o el temor que infunde la ejecución de algo’.

## 2.4. El paréntesis pigmeo

En el *Policisne* irrumpen en escena unos seres diminutos que les ganan a los enanos el primer lugar entre los personajes más pequeños de todo el género: hablamos de los «pineos», palabra que remite de inmediato a «pigmeo» –del latín *pygmaeus*, derivación del griego Πυγμαῖοι–, término que, en la actualidad, es comúnmente utilizado para englobar a todo un conjunto de grupos humanos caracterizados por sus reducidas dimensiones corporales y por habitar, desde hace miles de años, en las selvas ecuatoriales de África. Empero, en la Antigüedad Clásica y el Medioevo, dicha voz aludía a uno de los tantos pueblos exóticos que se suponía que habitaban en los confines del mundo conocido y que parecen haberse colado en la obra de Silva y de Toledo. ¿Pero hasta qué punto los pineos están emparentados con los fervorosos enemigos de las grullas de los que nos hablan una multitud de textos? ¿De qué manera el autor del *Policisne* interviene en la leyenda? Para responder a estas preguntas es necesario echar un vistazo a lo expresado por el mundo grecolatino y la Edad Media acerca de tan singulares gentes.

Los pigmeos constituyen una de las razas monstruosas más antiguas (Friedman, 2000, p. 18), siendo ya mencionados en la *Ilíada* de Homero, escrita hacia el 700 a. C. En el poema se refiere específicamente a la guerra interminable que mantenían contra las grullas, el motivo en el que más constantemente se han visto involucrados a lo largo de la historia:

Una vez ordenado cada ejército con sus príncipes,  
 los troyanos marchaban con vocerío y estrépito igual que pájaros,  
 tal como se alza delante del cielo el chillido de las grullas,  
 que, cuando huyen del invierno y del indecible aguacero,  
 llevando a los pigmeos la muerte y la parca,  
 y a través del aire les tienden maligna disputa. (III, vv. 1-7)

Según la mitología, este conflicto surgió a raíz de que Gérana –a veces figurada con el nombre de Énoe–, una orgullosa reina pigmea que era adorada divinamente por su pueblo, fue castigada por Hera, a causa de su negativa a rendir tributo a los olímpicos. La pena que le fue aplicada fue transformarla en grulla. Gérana, quien tenía un hijo, Mopso, fue enemistosamente recibida por los pigmeos al intentar visitarlo, ya que no la reconocían en su nueva forma. De este modo

estalló la guerra entre ellos y las aves (Ruiz de Elvira, 1982, p. 452; Grimal, 1989, p. 429).

*A posteriori*, Heródoto de Halicarnaso, en su *Historia* –escrita en Turios, ciudad a la que él llegó en el 444 a. C. (Adrados, 1992a, p. 16)–, ofreció lo que puede considerarse como el primer informe etnográfico acerca de los pigmeos (Lecouteux, 2013, p. 22). En dos oportunidades, describe encuentros de viajeros con pobladores africanos de baja estatura, gentes muy probablemente emparentadas con los pueblos actuales a los que comúnmente se identifica como pigmeos. En la primera, cuenta que cinco jóvenes nasamones –miembros de un pueblo nómada libio–, al llegar a una zona boscosa ubicada al sudoeste del área desértica que se extiende en la parte meridional de Libia,

vieron al fin árboles que crecían en una llanura, se acercaron y se pusieron a coger la fruta que había en los árboles; pero, mientras la estaban cogiendo, cayeron sobre ellos unos hombres de pequeña estatura, inferior a la de un hombre de talla media, que los apresaron y se los llevaron; y ni los nasamones entendían lo más mínimo la lengua de sus raptores ni éstos la de los nasamones. Luego, los condujeron por extensas marismas y, una vez atravesadas, llegaron a una ciudad en la que todos eran de la estatura de sus raptores y de piel negra. (2<sup>o</sup>, XXXII, 6 y 7)

La segunda vez en la que Heródoto habla de los pigmeos es cuando se refiere al viaje que se vio obligado a realizar el persa Satespes, a cambio de que no lo empalaran por haber cometido un grave delito. La travesía tenía como fin circunnavegar Libia por el oeste, lo cual, en la práctica, implicaba dar toda la vuelta al continente africano. Al cabo de un tiempo, de regreso a Egipto, país de donde había partido junto a una tripulación contratada en el lugar, Satespes relató a Jerjes, el rey de los persas, que, en el punto más lejano que alcanzó en el litoral occidental africano, «había costeado el territorio de unos individuos de baja estatura que utilizaban una vestimenta hecha de hojas de palmera y que, cuando ellos atracaban con su nave, huían siempre a las montañas, abandonando sus ciudades» (4<sup>o</sup>, XLIII, 5).

La imagen que Plinio brinda de los pigmeos contrasta con la de Heródoto, por cuanto el romano amplía su área de difusión y retoma características de la leyenda. Así, los sitúa en Tracia, más específicamente, en Gerania –nombre derivado de su famosa reina– (NH 4<sup>o</sup>, XI [XVIII], 44); en Caria –al sudoeste de la península de



Anatolia–, en la ciudad de Tralles –*Trallis*– (5º, [XXIX], 109); en las montañas del Indo (6º, XX [XXIII], 70), y en las fuentes del Nilo (6º, XXX, 188). Asimismo, Plinio habla de la lucha entre los pigmeos y las grullas al abordar no solo de los de Gerania, sino también de aquellos situados en las montañas de la India, cuyos pertrechos y procedimientos bélicos detalla:

fama est insidentes arietum caprarumque dorsis armatos sagittis veris tempore universo agmine ad mare descendere et ova pullosque earum alitum consumere; ternis expeditionem eam mensibus confici; aliter futuris gregibus non resisti. (7º, II [II], 26)

[Es fama que, en primavera, sentados a lomos de carneros y cabros, armados con flechas, descienden en tropel hasta el mar y destruyen los huevos y polluelos de esas aves; la expedición se lleva a cabo en tres meses; de otro modo no resistirían a las siguientes bandadas]

Los pigmeos no pasaron desapercibidos para los autores cristianos. A ellos se refirieron, por ejemplo, San Agustín (*CD* 16º, VIII, 1) y San Isidoro (*Etym.* 11º, III, 7 y 26). La notable influencia que tales autores ejercieron sobre los siglos venideros mantuvo viva la creencia en este pueblo durante la Edad Media y su retrato, y *modus vivendi*, continuaron enriqueciéndose y/o sufriendo variaciones. Por ejemplo, el *Liber monstrorum de diversis generibus* señala, al igual que todos, que los pigmeos guerrearán contra las grullas, pero advierte que lo hacen específicamente en épocas de cosecha, para evitar que las destruyan (1º, XXIII). El redescubrimiento de la India, China y del sudeste asiático, que conllevó el de las razas monstruosas que se suponía que allí habitaban, propició, hacia el final de la Edad Media, un aumento en las menciones a este pueblo. En *Mandeville*, por traer a colación a uno de los textos más influyentes del periodo bajomedieval, son localizados en una tierra por la que pasa el río Balay –actual Chang Jiang– y que se encuentra sometida al Gran Khan. La descripción minuciosa de tan pequeños hombres representa un claro ejercicio de la conjunción de referencias antiguas con el ingenio inventivo de su anónimo autor, algo por demás habitual en los libros de viajes:

pei ben right faire & gentyff after here quantytees bothe the men & the wommen. And þei maryen hem whan they ben half ȝere of age & geten children. And þei lyuen not but .vi. ȝeer or .vij. at the moste And he þat lyueth .vij. ȝeer men holden him þere right passynge old. Þeise men ben the beste worcheres of gold, syluer, coutoun, sylk & of all suche thinges of ony oper þat

ben in the world, And þei han often tymes werre with the bryddes of the contree þat þei taken & eten. Pis lityþ folk nouþer labouren in londes ne in vynes but þei han grete men amonges hem of oure stature þat tylen the lond & labouren amonges the vynes for hem. And of þo men of oure stature han þei als grete skorn & wonder as we wolde haue among vs of geauntes ȝif þei weren amonges vs. Þere is a gode cytee amonges opere where þere is dwellynge gret plentee of þo lytyþ folk And it is a gret cytee & a fair & the men ben grete þat duellen amonges hem, But whan þei geten ony children þei ben as lityþ as the Pygmeyes, And þefore þei ben aþ for the moste part aþ Pygmeyes, for the nature of the lond is such. (...). And aþ be it þat the Pygmeyes ben lytyþ ȝit þei ben fuþ resonable after here age & conne bothen wytt & gode & malice ynow. (XXIII)

[Son bellos y graciosos dentro de sus límites, tanto los hombres como las mujeres. Se casan cuando tienen medio año y engendran hijos. No viven más de seis o siete años, como mucho. Y si alguno llega a vivir ocho años es considerado excepcionalmente viejo. Estas gentes son los mejores artesanos del mundo en trabajos de oro, plata, algodón, seda y otros muchos materiales. Con frecuencia pelean con las aves del país, a las que cazan y se las comen. Estas pequeñas gentes no trabajan las tierras ni las viñas, sino que tienen personas grandes, de nuestra estatura, que labran la tierra y trabajan las viñas para ellos. Sienten gran desprecio por los hombres de nuestra estatura y sienten el mismo asombro ante ellos que el que sentiríamos nosotros, si hubiese gigantes entre nosotros. Existe en esa tierra, entre otras ciudades, una en la que habita un gran número de estas pequeñas gentes. Es una ciudad muy grande y muy bonita, pero las gentes de tamaño normal que viven entre ellos engendran hijos tan pequeños como los pigmeos a causa de la naturaleza de la tierra; ésa es la razón de que haya tantos. (...) Aunque los pigmeos son pequeños, sin embargo, son gentes de gran sentido común de acuerdo con su edad, y saben discernir perfectamente entre el bien y el mal.]

Ya en las letras castellanas del alba de la Edad Moderna, Antonio de Nebrija, en su *Diccionario latino-español –Lexicon hoc est Dictionarium ex sermone latino in hispaniensem–* (1492), los define muy escuetamente como «pueblos [que] son de la India» (f. 115v). Mayores detalles brindan Palencia y Rodrigo Fernández de

Santaella, quienes coinciden, entre otros aspectos, en reproducir el dato, ya brindado en *Mandeville*, de que los pigmeos alcanzan la vejez a los siete u ocho años (*Universal vocabulario*, f. 366 y *Vocabularium*, f. 136v, respectivamente). Este punto también es comentado por Antonio de Torquemada –autor del libro de caballerías castellano *Olivante de Laura* (1564)– en su texto más célebre: el tratado en forma de diálogo *Jardín de flores curiosas* (1570). Aquí, él recoge y sintetiza siglos de teorizaciones en torno a los pigmeos, lo cual se entrevé, por ejemplo, en sus observaciones acerca del interminable enfrentamiento que mantienen con las grullas, en donde se hace eco de informaciones proveídas por Plinio, pero también de una apostilla ya incluida en el *Liber monstrorum de diversis generibus*:

en el tiempo que en otras partes es invierno van las grullas a poner sus huevos y a criar sus hijos en la ribera del río; y porque los pigmeos son tan pequeños que las grullas no los temen, antes les hacen daño en sus personas y en comerles los mantenimientos y destruirles las sembradas, tienen cuidado (como lo dice Homero), al tiempo que saben que ponen los huevos, de ir a quebrárselos, y así, se juntan gran multitud dellos y, caballeros en cabrones y carneros, hacen guerra a las grullas como si fuesen a un hecho muy hazañoso, por que no se multipliquen para poderles dar mayor trabajo. (*JFC*, pp. 645 y 646)

Es en este contexto en el que Silva y de Toledo escribe su *Policisne* y dedica varios de sus capítulos a relatar una serie de sucesos que tienen a los pineos por protagonistas. Con ellos se topan los caballeros Panfirio y Floremés en una exhuberante isla a la que fueron a parar mientras se dirigían a Tebas, a fin de encontrar a un sabio que les ayudara a combatir a una «sierpe encantada» para así romper el encantamiento lanzado sobre la doncella Menardia, quien funge como el interés amoroso del primero, y sus compañeras. El texto los describe como «hombres que en cuevas moraban, tan pequeños como un codo, de hermosos rostros y los cabellos y la barba avían rubios. Vestían pieles de estrañas colores» (LXII). Este retrato inicial no dista demasiado de los elaborados por sus predecesores, ya que comparte con ellos algunos elementos comunes. Por empezar, cabe decir que de su cualidad cavernícola ya nos habla Aristóteles en *Investigación sobre los animales –Historia animalium–* (mediados del s. IV a. C.) (7<sup>o</sup>, XII, 597a10). Siglos después, el *Liber monstrorum de diversis generibus* se hará eco de ella (XXIII). El tamaño es otra de las características que los pineos de Silva y de

Toledo tienen en común con los pigmeos de sus antecesores. El autor les atribuye un codo, medida de longitud antropométrica muy antigua que correspondía a la distancia existente entre esta parte del brazo y el puño cerrado, y que, en la España quinientista, equivalía a aproximadamente 41,79 cm<sup>221</sup>. Menos de un codo es el tamaño que les adjudican San Agustín (*CD* 16<sup>o</sup>, VIII, 1) y San Isidoro (*Etym.* 11<sup>o</sup>, III, 7). Más preciso es Plinio, quien expresa que no pasan de los tres palmos – *spithamas*– o *drodantes* –*drodantes*– (*NH* 7<sup>o</sup>, II [II], 26), es decir, de los 21,9 cm, dato que posteriormente hallaremos replicado en *Mandeville* (XXIII) y que también, citando su fuente, repetirá Torquemada (*JFC*, p. 645). En *Mandeville* se afirma igualmente que son hermosos (XXIII).

Ahora bien, la atribución de cabellera y barba doradas sí parece constituir una novedad, aunque no resulta incomprensible si tenemos en cuenta que los pigmeos, aunque eran vinculados a África y a veces eran representados con rasgos fisonómicos propios de los etíopes –como el pelo lanoso, las narices chatas y los labios evertidos–, jamás abrazaron como marca de singularidad la negritud, siendo su signo de identificación por excelencia la pequeñez (Higgs Strickland, 2010, p. 90), lo que habilitaba a que pudieran asumir caracterizaciones físicas que no distaban demasiado de la que regía para el hombre europeo. Efectivamente, en ilustraciones de impresos tempranomodernos que evocan el motivo de su guerra contra las grullas, como las que podemos observar en el [folio 12r](#) de la *Crónica de Nuremberg –Liber Chronicarum–* (1493), de Hartmann Schedel, y en el [folio 195r](#) de una edición de las fábulas de Esopo –*Esopi appologi sive mythologi cum quibusdam carminum et fabularum additionibus*– (1501), de Sebastian Brant, los pigmeos no muestran más signo de extrañeza que su reducido tamaño, del que solo es posible percatarse por la similitud de sus dimensiones con las de las aves contra las que combaten.

El hecho de que los pigmeos vistan pieles puede ser interpretado, en línea con lo expuesto en el capítulo anterior acerca de la primitivización, como un indicio que denota la presencia de cierto componente semisalvaje en su naturaleza<sup>222</sup>. Tal

<sup>221</sup>Para mayores detalles acerca de esta medida, cuya denominación precisa es la de «codo vulgar» –para diferenciarla del «codo sagrado», el cual, en lugar de medirse desde el codo hasta el puño cerrado, se medía hasta el final de la mano abierta, y que fue utilizado, por ejemplo, en la construcción de El Escorial–, *vid.* de la Cuadra Blanco, 2012, pp. 181-234.

<sup>222</sup>En un tono similar son representados los pigmeos que aparecen en un grabado del flamenco Adriaen Collaert, con base en un dibujo de su compatriota Jan van der Straet –Joanne Stradano–, para la colección *Venationes ferarum, avium, piscium: pugnae bestiariorum et mutuae bestiarum*

indicio, a su vez, trasluce, junto al tamaño de este pueblo, su pertenencia a las razas monstruosas de hombres. No obstante, cabe aclarar que, en consonancia con la tradición sobre la que se sustentan, Silva y de Toledo atribuye a sus pineos cierto grado de civilización. Esto se denota, en primer lugar, en su capacidad para comunicarse a través de un lenguaje verbal identificable. En el texto, Floremés se percata de ello al convencer a un asustadizo pineo para que baje de un árbol al que había trepado al notar la presencia de los caballeros:

hablándole en todas las lenguas, que él muy bien sabía, por ver si alguna entendiese. (...) A él se le acordó que las más gentes de aquellas estrañas comarcavan más con indios y aun en sus maneras conformavan con ellos. Y hablóle en lengua india, diziendo que d'él temor no hubiesse, que él prometía de no le hazer mal. Y entonces el pineo, entendiendo a Floremés, abaxó.  
(*Poli*. LXII)

Aquí, vuelve a aparecer la vinculación de los pigmeos con la India, localización geográfica que, cabe recordar, fue considerada, desde la Antigüedad clásica, como un escenario más que predilecto para el desarrollo de humanidades extraordinarias. Previo a esta referencia, nos es brindada otra que apunta también a ideas de vieja precedencia acerca de los pigmeos. Precisamente, antes de ser convencido de descender del árbol, el atemorizado pineo realizó un llamado de auxilio a sus pares, ante lo cual el sitio en torno a los caballeros se llenó de pequeños seres predispuestos para luchar:

Venían en canes grandes con sus adereços a manera de la gineta. Por armas no trahían otra cosa sino en las manos, como a manera de adargas, unas conchas blancas de pescados y en las cabeças unos cascos de pescados. En la otra mano trahían unas hastas tamañas, como tres palmos, a manera de lanças y por hierro un garavato en los cabos. (LXII)

Aunque para la tradición representa una novedad que los hombrecillos de Silva y de Toledo monten perros, el acto de cabalgar no lo es. Aristóteles ya había señalado que los pigmeos tenían caballos (*HA* 7<sup>o</sup>, 597a10-11). *A posteriori*, Plinio cambió estos por carneros (*NH* 7<sup>o</sup>, II [II], 26), animales que se consolidaron como sus monturas por defecto en el plano textual. En el plástico, además, se convirtieron

---

(1580). En efecto, en la ilustración de la [estampa 80](#), en donde se observa una representación de tónica realista de una escena de lucha entre pigmeos y grullas, los primeros van casi desnudos, vistiendo únicamente paños que les cubren la parte inferior del cuerpo.

en un elemento iconográfico de usual aparición en ilustraciones medievales en las que se representa a este pueblo en plena batalla contra las grullas, muestra de lo cual es la iluminación del [folio 47r](#) del manuscrito *Le secret de l'histoire naturelle contenant les merveilles et choses mémorables du monde* (1401-1500). Aquí, los hombrecillos, cabe añadir, figuran blandiendo lanzas, al igual que los pineos del *Policisne*. En cuanto a las «conchas blancas» y los «cascos» de «pescados», que emplean respectivamente a modo de escudos y yelmos, cabe expresar que recuerdan a los aditamentos defensivos que portan las amazonas montalvianas (*Sergas* CLVIII) y, en el propio *Policisne*, Grandomo, gigante de rasgos salvajes (LXIX). Por esta razón, y basándonos de nuevo en lo escrito acerca de la primitivización –para ser más precisos, a lo dicho acerca de los materiales de los que se componen las armaduras de los asalvajados–, es posible afirmar que ambas adiciones constituyen otra prueba de la adhesión parcial de los pineos a la esfera de lo silvestre.

Rechazados los pequeños jinetes por Panfirio, aunque sin derramamiento alguno de sangre, y convencido el pineo que había subido al árbol para que bajara de él, los caballeros son llevados por este ante su rey anciano, Sarfín, a quien el pineo había calificado como «el mayor sabio que avía en el mundo, señalando azia el cielo, diciendo que sabía tanto en la tierra como Dios en el cielo» (LXII). Sarfín se presenta ante ellos montado, al igual que sus súbditos, encima de un can; ricamente ataviado, en consonancia con su estatus<sup>223</sup>, y en son de paz. Agasajados por el monarca pineo, los caballeros, en plena plática, le comentan acerca de los sucesos de la Aventura de la Cierba Encantada, que involucran a la hórrida serpiente y a Menardia, a lo que su anfitrión les ofrece una extraordinaria solución:

a una parte de esta mi ínsula a do agora vamos ay infinitos dragones y sierpes tan grandes y desemejadas que si no tuviessen mucha carne de que se cebar en las partes donde andan que ay muchas caças, no dexarían ninguno de nosotros que no comiessen. Y agora, porque en este tiempo las hembras están paridas, quiero traer alguna para que la enseñemos de

---

<sup>223</sup>Esto es lo que desprende del siguiente extracto: «venía el rey pineo en un can tan grande como un lebel, con unas guarniciones de oro muy ricas y muchas borlas de oro en la cabeça del can colgadas. El can trahía una gualdrapa de oro de un cendal estrañamente texida. Él avía el rostro muy feo y la barba cana y tan larga que en el arçón de la silla le dava, que la cinta tres dedos le passava. Vestía unas ropas largas hasta el suelo del mismo cendal, sino que más rico era. En el pescueço trahía muchas argollas de oro y en los braços ansimesmo; en la cabeça trahía una corona de hueso guarnida y engastada en oro» (LXII).

chiquita a domestica[r] [sic] y para no le dar a comer hasta que mate otra sierpe, por que llevando vos un dragón ansí mostrado, que a otra cosa no haga mal sino a quien yo le enseñaré, podáis con la ayuda d'ella vencer la sierpe encantada y con otra cosa que yo os dé y con el esfuerço de vuestro coraçón. (LXIII)

Aquí, se hace presente una suerte de oposición entre los pineos y los dragones y sierpes terribles que comparten con ellos la misma isla. Estas bestias, que parecen reemplazar a las típicas grullas, simbolizan, en el juego simbólico en el que se ven involucradas, el costado más brutal de la naturaleza, pero probablemente también la maldad y el pecado, lo que se trasluce no solo en su voracidad, sino, además, en detalles como el hecho de que, para llegar hasta ellas, era necesario atravesar «una selva muy espessa de árboles y muy sombría» (LXIII)<sup>224</sup>, tarea que realiza el propio Sarfín en solitario. Este, una vez capturado un dragoncillo, huye de sus furiosos progenitores haciéndose invisible al masticar una hierba, lo que recuerda a creencias bastante antiguas y extendidas, especialmente en el mundo céltico, con respecto al helecho, cuyo polvo marrón de hojas maduras, según lo explicado por Philip Ball (2016), era considerado un amuleto de invisibilidad, ya que se pensaba que contenía el factor visualmente imperceptible por intermedio del cual se reproducía la planta. Esta, al no generar flores ni semillas, habilitaba a suponer que se multiplicaba gracias a algún componente que escapaba al ojo humano. Se creía, además, que era posible conseguir sus esquivas semillas y, si se las consumía, era factible volverse invisible, tal como le sucede a Sarfín al ingerir la misteriosa hierba<sup>225</sup>.

<sup>224</sup>En el capítulo anterior ya nos referimos a que, en la visión de mundo de la Edad Media, el bosque era percibido como un ambiente inhóspito, siendo más precisos, un desierto, es decir, un lugar en el que era improbable que los hombres prosperaran, pero no por la ausencia de vida en él, sino, al contrario, por lo que Zumthor (1994) llama «una plenitud terrorífica» (p. 64). Pero la foresta no solo era temida por los seres potencialmente nocivos con los que uno podía toparse allí, sino también porque se creía que en sus oscuridades campaba el Diablo. Así lo explica Fossier (2008): «A lo largo de senderos inciertos, las espinas enganchaban al viajero; los troncos dificultaban su marcha; ciénagas ocultas lo acechaban: eran las trampas del Maligno. Porque este último era el señor de estas tinieblas, él y todos sus secuaces consagrados a él, elfos, gobelins, troles o *kobolds* de los países germánicos, con su rey *Erlkönig*, Arlequín; o, más al sur, hadas, dragones, tarascas y todos los faunos, silvanos o enanos verdes servidores de Pan. Todos estaban aliados para hechizar y confundir a los seres humanos crédulos y temerosos» (p. 180).

<sup>225</sup>Robert Graves (2014), al respecto, expresa que, en la edición de 1496 del *Libro de San Albano – Book of St. Albans–* (1486), se brinda una receta para hacerse invisible, que consiste en consumir semilla de helecho y llevar una vara de avellano de cierta longitud y a la que debía insertarse una ramita de avellano verde. Tan prodigiosa ingesta se asoció igualmente a San Juan y sus festividades, y aparece incluso mencionada en una obra de William Shakespeare contemporánea al *Policisne*: nos referimos a la primera parte de *Enrique IV –Henry IV, Part 1–* (ca. 1597). Aquí, el personaje de

Una vez a salvo con el dragoncillo, Sarfín, tal como había manifestado a los caballeros, da inicio a su entrenamiento para combatir contra la sierpe, proceso que nos es explicado minuciosamente:

cada día, antes que comiese, le ponía un animal vivo en poder de una sierpe que la figura de la otra tenía, y el dragón, que grande hambre tenía, que vía la caça en poder de la otra sierpe arremitía a ella y la otra se la defendía. Y ansí d'esta guisa que oís su poco a poco cada día le ponían la caça en poder de la otra sierpe, que antes se la sacasse de la boca se la defendía; y como iva más creciendo mayor y más grande Sarfín la hazía, hasta que creció tanto el dragón en cabo de un año que d'esta manera que oís se criava, que hazía cada día con la otra sierpe contrahecha tan cruda vatalla que cada vez cuidava el dragón que a la sierpe dexava muerta. (LXIII)

En línea con lo señalado más arriba con respecto al significado de la oposición entre los pineos y las serpientes y dragones, la domesticación de la feroz criatura, por parte de Sarfín, parece constituir otra representación más del triunfo del bien contra el mal. Esta mirada no es del todo novedosa, puesto que existen interpretaciones de pigmeos combatientes que arriban a conclusiones similares. Prueba de ello es lo que expresa Debra Higgs Strickland (2010) al poner el foco sobre el pigmeo que aparece montado a lomos de una perdiz, y en una clara actitud ofensiva hacia el ave, en uno de los capiteles que el escultor galo Gislebertus realizó, en el siglo XII, para la catedral de Saint-Lazare, en Autun. Higgs Strickland señala que este pigmeo representa el bien, siendo uno de los signos que así lo demuestran su desnudez, la cual, en contextos religiosos, y en palabras de la autora, «suggests the status of the figure depicted as that of the Elect» (p. 55). A propósito de la desnudez, en el *Policisne* tiene lugar una escena en el palacio de Sarfín en la que él y jóvenes pigmeos hacen gala de ella frente a los caballeros, aunque, a diferencia del caso escultórico comentado por Higgs Strickland, esta parece cargada de cierto tinte erótico, pero, sobre todo, parece haber sido

---

Gadshill, un asaltante de caminos, intenta convencer a un camarero para que se le una en un robo a unos ricos huéspedes, asegurándole que el hurto sería muy seguro, ya que «we have the receipt of fern-seed, we walk invisible» –«tenemos la receta de la semilla del helecho, caminamos invisibles» (trad. prop.)– (2.1.85-86). Para mayores detalles acerca de esta y de otras atribuciones de índole maravillosa del helecho, como la capacidad para otorgar una fuerza extraordinaria, *vid.* May, 1978, pp. 492-496.



elaborada a fin de revelar una cualidad física que refuerza la pertenencia de estos seres a la esfera de las humanidades monstruosas: la vellosidad.

le truxeron un bacín de oro tres donzellas que niñas de medio año parecían si no fuera por los pechos y faciones de sus rostros, que días en ellas demostravan. Todas venían vestidas unas camisas tan delgadas que el cuerpo se les trasluzía. (...) Sarfín el rey se despojó de sus ropas quedando en carnes, que todas las avía bellosas, y las donzellas lo metieron dentro en el bacín y allí le lavaron todo. (LXIII)

## Capítulo V-Presas de la primitivización: los salvajes<sup>226</sup>

Los salvajes han concitado la atención académica desde hace décadas. Efectivamente, desde Richard Bernheimer, autor de *Wild Men in the Middle Ages: A Study in Art, Sentiment, and Demonology* (1952) –una de las máximas obras de referencia sobre el tema–, hasta Bartra, auténtica autoridad en la materia en el mundo hispanoparlante –gracias a trabajos como *El salvaje en el espejo* (1992) y *El salvaje artificial* (1997)<sup>227</sup>–, numerosos son los estudiosos que han abordado a estos seres, productos por excelencia de la primitivización y presencias muy recurrentes en los planos artístico y literario de la Baja Edad Media y la Modernidad temprana. Particularmente, en los libros de caballerías castellanos no resultan tan numerosos como los gigantes, quienes, como vimos, se posicionan como los amos y señores de su paisaje teratológico. Sin embargo, esto no significa que su frecuencia de aparición resulte insignificante, como tampoco lo es la atención que les dedican sus autores, los cuales, partiendo de la amplia tradición literaria e iconográfica vinculada a ellos, desarrollan monstruosidades notables no solamente por el grado de detalle puesto en su descripción física o la peculiaridad del rol que cumplen argumentalmente, sino, además, por los significados que albergan, significados que apuntan hacia las mismas bases conceptuales que definían a lo humano en la Europa occidental de la época.

Estas razones constituyen motivos más que suficientes para enfocarnos en su examen en este apartado. Sin embargo, cabe aclarar que nuestra atención también se ha dirigido hacia aquellos personajes que, sin poder ser catalogados como entidades monstruosas en un sentido estricto del término, muestran, en su creación, huellas del paso de la primitivización.

### 1. Atributos de los salvajes en el género

Desde los albores de la producción escrita, ocupa un lugar en los registros textuales la idea de que existe cierto tipo de seres antropomórficos caracterizados por tener el cuerpo muy velludo y por vivir en espacios no intervenidos por la acción antrópica, es decir, al margen de las ciudades, de las tierras cultivadas y de otros

---

<sup>226</sup>Al igual que la sección consagrada a los gigantes en el capítulo previo, lo expuesto en este parte de otra producción ya publicada, en este caso, del capítulo de libro «El hombre salvaje como espejo de lo incivilizado en el género de los libros de caballerías castellanos (ss. XVI-XVII)» (2021).

<sup>227</sup>Ambos han sido recopilados en *El mito del salvaje* (2014).

productos de la acción civilizatoria. Así nos lo prueba Enkidu, rival y luego amigo del protagonista de la *Epopéya de Gilgamesh*. En la tablilla I de la versión ninivita de la leyenda, que proviene de los últimos siglos o de fines del II milenio a. C., el héroe, que fue creado por la diosa Aruru por encargo del dios Anu, es descrito en estos términos:

Abundantemente velludo  
 Por todo el cuerpo,  
 Tenía una cabellera  
 Femenina,  
 Con bucles abundantes  
 Como un campo de espigas.  
 Carente de conciudadanos  
 Y de país,  
 Vestido ridículamente  
 A lo salvaje.  
 En compañía de gacelas  
 Pastaba;  
 En compañía de (su) manada  
 Frecuentaba la aguada  
 Disfrutaba del agua  
 En compañía de bestias. (vv. 81-86)

Si damos un salto hacia la tradición cristiana, podemos toparnos con figuras como la de Nabucodonosor, rey de Babilonia que, en los escritos bíblicos, es castigado, a causa de su altanería, por Dios, quien lo condena a vivir alejado del resto de los hombres y a la manera de las bestias por un plazo de siete años, fruto de lo cual «comía hierba como las reses vacunas, y bañábase su cuerpo del rocío del cielo, hasta que sus cabellos llegaron a crecerle como [las plumas] [*sic*] al águila, y las uñas como a las aves» (Dn 4:30). Este retrato se tradujo en imágenes como la que hallamos en el [folio 65v](#) de la *Biblia de San Pere de Roda –Biblia Sancti Petri Rodensis–* (ss. X y XI), donde vemos a un personaje desnudo, a cuatro patas, con los cabellos y las uñas de manos y pies sumamente largos y en compañía de otros animales. Un salvajismo similar es reflejado por la iconografía de anacoretas y ermitaños como San Onofre, Santa María Egipciaca y María Magdalena, a quienes usualmente se representaba desnudos y peludos. Tomemos, a modo de ejemplo, el

caso de María Magdalena. De acuerdo con lo que podemos leer en *La leyenda dorada –Legenda aurea–*, escrita hacia el año 1264 por Santiago de la Vorágine o de Varazze, a la muerte de Jesús, ella fue montada, junto a otras figuras del cristianismo primigenio, en una barca sin remos, velas ni ningún aditamento necesario para navegar, con el fin de que la nave naufragara y sus ocupantes murieran ahogados. No obstante, Dios tomó sus riendas y la condujo a las costas de Marsella. Luego de una etapa de predicación entre las gentes del lugar, María Magdalena resolvió retirarse al desierto y vivió allí por un periodo de treinta años, alimentándose únicamente con el canto de los ángeles que oía en el cielo, al cual era llevada varias veces al día (XCVI, 1 y 2). En muchas de las figuraciones plásticas que recrean esta etapa de su vida, ella aparece despojada de toda ropa, pero envuelta casi en su totalidad por una cabellera sumamente crecida, como en la pintura [Mort de Santa Maria Magdalena](#) (1465-1480), parte de un retablo de Jaume Huguet. También la podemos hallar cubierta tanto por el pelo de su cabeza como por una pilosidad corporal muy espesa, la cual, sin embargo, deja ocasionalmente descubiertas algunas partes de su cuerpo, como sus manos y pechos, algo que podemos apreciar en el dibujo *Die Verzückung der Heiligen Maria Magdalena* (ca. 1510-1520), de Jörg Schweiger.

Pero, en el Medioevo, este tipo de figuras no se circunscribe solamente a la tradición hagiográfica. Efectivamente, la literatura profana ofrece otros tantos personajes de características similares. Una pieza fundamental de la leyenda artúrica, el hechicero y profeta Merlín, es una clara muestra de ello. Probable fruto de la imaginería de Geoffrey de Monmouth, quien se refiere a él en la *Historia de los reyes de Britania*, Merlín es presentado a lo largo de la literatura artúrica como un habitante de los bosques de apariencia desharrapada e hirsuta. Por ejemplo, en la *Historia de Merlín –Lestoire de Merlin–*, perteneciente al ciclo de la *Vulgata*, nos es relatado que el mago, al arribar a la ciudad en la que se encontraban los mensajeros del rey Pandragón que iban en su búsqueda, presentaba un aspecto que recordaba al de

uns bouskerons en la uille vne grant cuignie a son col & vns grans solers  
cauchies & vne courte cote vestue toute depecie si ot les kauels moult  
hirecies & la barbe moult grande & moult sambloit bien homme saluage.  
(XXV)

[un leñador, con un gran hoz en el cuello, y con gruesos zapatos, una cota corta despedazada, con los cabellos hirsutos y la barba muy grande, que parecía hombre salvaje.]<sup>228</sup>

Pero lo que nos interesa en particular aquí no son estos casos de hombres y mujeres que abrazaron parcialmente el salvajismo, lo que implica la conservación de su lazo con las urbes, la agricultura, la ley, el lenguaje verbal, la continencia de las pulsiones instintivas, el conocimiento de Dios y, en fin, cualquier otro aspecto de la esfera de los seres humanos que viven en comunidad y que modifican el medio en el que se desenvuelven. Efectivamente, lo que nos atañe en este capítulo no son los hombres que presentan un dejo de primitivismo, sino aquellas criaturas en las que tal procedimiento de monstrificación se despliega en toda su magnitud: los salvajes. Estos seres antropomórficos adquirieron forma en el Medioevo, pero no como resultado de la perspectiva etnocéntrica con que los habitantes del Viejo Continente contemplaban a los pueblos exóticos de las regiones más distantes de Asia y de los territorios tropicales del sur (Bartra, 2014, p. 95), sino, más bien, gracias a la combinación de acervos culturales cristianos y precristianos propiamente europeos. Tal mezcla dio origen a un mito cuya huella caló hondo en los siglos venideros, al inspirar a figuras de la literatura tan recordadas como el shakespeariano Cáliban, «a savage and deformed slave» –«esclavo salvaje y deforme»–, tal como es definido en el *dramatis personae* de la obra de la que forma parte, *La Tempestad –The Tempest–* (1611); los escatológicos yahoos, de *Los viajes de Gulliver –Gulliver’s Travels–* (1726), de Jonathan Swift, y las aterradoras criaturas que pintó un seguidor de Francisco de Goya, o quizás él mismo, en [La degollación](#) (ca. 1808).

En principio, cabe decir que el hombre salvaje europeo es fácilmente reconocible por su peculiar apariencia, cuyo arquetipo figurativo ha sido muy bien definido por Bernheimer (1952):

it is a hairy man curiously compounded of human and animal traits, without, however, sinking to the level of an ape. It exhibits upon its naked human anatomy a growth of fur, leaving bare only its face, feet, and hands, at times

---

<sup>228</sup>Esta representación en clave salvaje de Merlín se trasladó al plano de las miniaturas, tal como nos lo demuestra la ilustración del [folio 261r](#) del manuscrito M. 208 del *Roman de Saint Graal / Merlin*. En dicha ilustración, se representa un temprano encuentro entre el mago y el rey Arturo. Llama poderosamente la atención que el primero aparezca desnudo, cubierto casi en su totalidad de un espeso vello negro y siendo llevado ante el monarca con su cuerpo atado con sogas, como si de un animal se tratara.

its knees and elbows, or the breasts of the female of the species. Frequently the creature is shown wielding a heavy club or mace, or the trunk of a tree; and, since its body is usually naked except for a shaggy covering, it may hide its nudity under a strand of twisted foliage worn around the loins. (p. 1)

Según John Block Friedman (2000), todas estas características reflejan violencia, falta evidente de artes elaboradas y ausencia de sentido moral. A ellas pueden sumárseles, además, otras tantas relativas al peculiar *modus vivendi* que comúnmente se le atribuía a la criatura, como habitar en terrenos boscosos. Entidades que responden, de un modo u otro, a esta configuración ya pueden encontrarse mencionadas en textos como el *roman* inglés *Sir Gawain y el Caballero Verde* –*Sir Gawayn and þe Grene Knyzt*–, de fines del siglo XIV. Aquí podemos leer que, en su ardua búsqueda por el extraño ser que irrumpió en la corte artúrica, Gawain «Sumwhyte wyth wodwos, þat woned in þe knarrez» –«peleó unas veces contra los salvajes que vagan por los despeñaderos»– (fytt II, v. 721). Los campos pictórico y escultórico de fines de la Edad Media y comienzos de la Modernidad también se encuentran poblados de portentos de este tipo. En efecto, ellos pueden ser divisados, por traer a colación solo dos ejemplos, en el cuadrante inferior izquierdo de la miniatura que representa a las maravillas de Etiopía en el [folio 26v](#) del *Livre des merveilles du monde* (ca. 1460) y en el dibujo a pluma con tinta negra titulado [The Fight in the Forest](#) (ca. 1500-1503), de Hans Burgkmair I. El paisaje arquitectónico castellano de la época, por su parte, es rico en salvajes esculpidos, quienes, por traer a colación solo algunos casos, figuran como tenantes en la capilla del convento burgalés de Santa Clara de Medina de Pomar (ca. 1500) y en la de los Vélez de la catedral de Murcia (ca. 1490-1507). Además, adornan el tímpano cuatrocentista de la puerta de acceso a la sección residencial del castillo toledano de Escalona y las jambas de la portada del Colegio de San Gregorio, en Valladolid, el cual fue construido en el último cuarto del siglo XV<sup>229</sup>.

En cuanto a la literatura castellana previa al *Amadís*, esta no se encuentra exenta de individuos y pueblos que presentan cualidades que encajan con el modelo de salvaje detallado anteriormente. Por citar un ejemplo, el *Libro de Alexandre*, poema en cuaderna vía procedente de la primera mitad del siglo XIII,

---

<sup>229</sup>Para más información acerca de la trayectoria iconográfica del motivo del salvaje en el contexto hispánico, *vid.* Azcárate, 1948, pp. 81-99 y Olivares Martínez, 2013, pp. 45-55.

contiene, entre sus páginas, a los «omnes monteses», seres con los que se topa Alejandro nada más llegar a Babilonia:

Entre la muchedumbre de los otros bestiones,  
falló omnes monteses, mugeres e barones;  
los unos más de días, los otros moçajones,  
andavan con las bestias paçiendo los gamones.

Non vistié ningún dellos ninguna vestidura,  
todos eran vellosos en toda su fechura,  
de noche como bestias yazién en tierra dura,  
qui non los entendiesse, avrié fiera pavura.

ovieron con cavallos dellos a alcançar,  
ca eran muy ligeros, non los podién tomar;  
manguer les preguntavan, non les sabién fablar,  
que non los entendiám e avián a callar. (cc. 2472-2474)<sup>230</sup>

Cabe decir que el *Libro de Alexandre* es particularmente valioso para el estudio de los hombres salvajes en el ámbito castellano, porque en él se registra por primera vez el empleo de la voz «salvaje» (López-Ríos, 1994, p. 146; 1999, p. 16, y 2006, p. 235)<sup>231</sup>, palabra que deriva de la occitana o catalana *salvatge*, término que, a su vez, proviene del latín *silvaticus*, el cual significa ‘propio del bosque’ (Corominas y Pascual, 1984d, p. 196). «Salvaje» fue empleada con frecuencia a lo largo de textos como la *General estoria* –que comenzó a escribirse hacia 1270, quedando inconclusa a la muerte de Alfonso X (1284)– a modo de adjetivo equivalente a «silvestre», «montés» o «no doméstico», y con el fin de aludir a plantas, animales y lugares pertenecientes a la naturaleza indómita (López-Ríos, 1994, pp. 146 y 147; 1999, pp. 17-19, y 2006, p. 235). Pero, empleado como sustantivo, el vocablo «salvaje» refería al tipo de criatura del que hablamos líneas arriba. Así es precisamente empleado en los libros de caballerías castellanos. Aquí, los salvajes gozaron de una relevancia que no pasó desapercibida ante los ojos de los lectores, gracias, tal como comentamos a comienzos de este capítulo, a que a

<sup>230</sup>Respecto a las diferentes posturas académicas tomadas acerca de estos pasajes, *vid.* López-Ríos, 1997, pp. 907-914, retomado en López-Ríos, 1999, pp. 168-174.

<sup>231</sup>En concreto, el vocablo aparece en la cuaderna vía 1519, en la que se comentan detalles del poblamiento de la ciudad de Babilonia por parte de la reina Semíramis: «Tantas calles fizo como son los linajes,/ fízolas poblar todas de diversos lenguajes,/ los unos a los otros non sabién fer mensajes,/ los unos a los otros teniense por salvajes».

ellos recurrieron muchos escritores de aventuras caballerescas con el propósito de engalanar sus historias, lo que llevo a que disfrutaran de cierta habitualidad. Pero el hecho de que aparezcan en numerosas obras no es el único factor que determina su importancia. En varias ocasiones ejercen un papel de peso a nivel argumental y son objeto de cuidadosos retratos. ¿Pero de qué manera fueron descritos? ¿Los autores siguieron los patrones figurativos, conductuales y geográficos prefijados siglos atrás o hubo algo de espacio para la innovación?

En principio, es preciso señalar que los salvajes de los libros de caballerías castellanos siguen la traza de su conceptualización como una especie de raza monstruosa de hombres que habita en parajes que se hallan más allá de los límites de Europa. Tal noción cobró especial relevancia en el periodo bajomedieval, gracias, cabe reiterar, a la ampliación del campo experiencial europeo, a raíz de sucesivas expediciones hacia el este que revitalizaron el imaginario del continente en torno a los pueblos monstruosos. Esto se denota en el espacio particular del que comúnmente emergen: la «ínsula», tipo de lugar exótico, alejado de la civilización y cuyos rasgos, en opinión de Sales Dasí (2004), «proceden de aquellos que caracterizaban al bosque o a las grandes fortalezas» (p. 144), dos escenarios de aventura predilectos, recordemos, en la literatura caballerescas de la Edad Media<sup>232</sup>. En efecto, la isla innominada en la que habitan los patagones (*Prim.*), la Ínsula de los Ximios (*Lis. 7<sup>o</sup>*) o la de Sardán (*Cir.*) son muestras más que elocuentes del vínculo existente entre los salvajes y lo insular en los libros de caballerías hispánicos. No obstante, también pueden hacer acto de presencia, como entidades individuales o en reducidos números, en sitios encantados y previstos para desafiar el temple caballeresco, como la Cueva de los Escondidos Secretos (*Febo*) o la Fuente Defendida (*Poli.*). En estas ocasiones, los salvajes no constituyen productos del medio natural. Son, más bien, presencias mágicas que emergen como fruto de las argucias de encantadores o cambiaformas.

En cuanto a su apariencia, esta se condice, en buena medida, con la que define Bernheimer (1952) para estos seres. El hirsutismo o, en otras palabras, la

---

<sup>232</sup>Con respecto al bosque, cabe señalar que, si bien aún hace acto de presencia en el género, pasa a un segundo plano, a favor de la ínsula. En relación a esto, Pinet (2000) afirma que «Hacia finales del siglo XIII, el espacio de la aventura en la literatura hispánica se reinventa. Mientras en el roman artúrico francés la aventura tenía como lugar preferido el bosque —un espacio terrestre—, el mundo hispánico se interna en otro espacio específico para las aventuras caballerescas: el marítimo» (p. 23).



presencia de una pelambre abundante y negruzca es el primero de los rasgos a destacar por ser el más común de todos (Sales Dasí, 2004, p. 110)<sup>233</sup>. Por ejemplo, en el *Lisuarte* de Silva podemos leer que, al atracar en la Ínsula de los Ximios, Lisuarte y sus compañeros «vieron una barca y en ella estaban dos salvajes grandes y muy vellosos» (LXXXVI). Por otra parte, en el *Cirongilio* se describen «salvajes» «cubiertos de vello negro tan largo que todo el cuerpo cubría sin que parte d'él se pareciese» (1º, XXVIII). De otro ser de esta categoría, esta vez encontrado en *Febo el Troyano*, se nos dice que iba «cubierto de mucho y muy espeso vello tan crespo y negro que era para poner temor en el más fuerte de los fuertes» (XXXVIII)<sup>234</sup>. Asimismo, es común toparnos con portentos que portan ropajes poco elaborados y confeccionados a partir de pieles de bestias. Este es el caso de los afamados patagones primaleonianos, de quienes, aunque no se nos deja en claro que tengan el cuerpo velludo, si se nos aclara que «no traen sino vestiduras de piel de animalías que matan y son tan desemejadas que es cosa maravillosa de ver» (*Prim.* CXXXIII). Otro ejemplo yace en el relato del encuentro que sostiene Cirongilio con uno de los «salvajes», relato en donde se nos comenta

---

<sup>233</sup>El hirsutismo es el factor más importante a la hora de determinar si nos hallamos o no ante la presencia de un salvaje, pues, por lo general, este es representado sin mayores atributos anatómicos monstruosos. Es más, sus rasgos físicos suelen ser similares a los de los grupos humanos europeos. Esto es perceptible en sus representaciones plásticas. Bartra (2014), con respecto a todo esto, escribe lo siguiente: «El salvaje medieval presentaba un tipo físico definidamente humano, con características raciales similares a las de la población europea. Un rasgo notable, sin embargo, lo alejaba de la especie humana: tanto los machos como las hembras ostentaban un cuerpo profundamente velludo; su piel era como la de un oso o la de un lobo. El pelo les cubría todo el cuerpo salvo el rostro, las manos, los pies, los codos y las rodillas. Por lo demás, solían ser hombres blancos y barbados, con una abundante cabellera ondulada, la piel clara, los labios delgados y la nariz estrecha. Las hembras tenían una cabellera extremadamente larga y sus senos estaban desprovistos de pelo. No mostraban casi nunca algún rasgo racial proveniente de poblaciones asiáticas o africanas: eran inconfundiblemente europeos» (p. 95).

<sup>234</sup>El exceso de vello corporal no es una cualidad restringida únicamente a los pueblos salvajes dentro del género. Como señalamos oportunamente en el capítulo III, al igual que cualquier otro proceso de monstrificación, la primitivización no actúa exclusivamente sobre un tipo monstruoso en particular, sino que opera en una multitud de casos. Por ejemplo, en el *Lisuarte* de Silva nos es relatado que, a raíz del escape de su protagonista de manos de sus captores, la infanta Melía, de quien se nos dice «que parecía salvaje» (XXVI), tiene un arrebató de ira, debido al cual «torciendo sus muy ñudosas manos, se asió de los largos e canos cabellos, e pelándose el bello de los braços, mordiéndose con sus dientes, dava tan fuertes bozos e gritos que puso todo el real en gran alboroto» (XXVI). En el *Polindo* también se nos menciona que la gigante hechicera Malatria estaba «toda llena de vello» (LXXXI). Incluso Coduras Bruna (2014) incorpora el hirsutismo entre los rasgos típicos del jayán, como podemos constatar en su caracterización del mismo: «Un gigante prototípico es enorme, velludo, de pelo crespo, feo, bravo, furioso y soberbio» (p. 106). Es probable que la presencia de una marcada pilosidad en antagonistas caballerescos de índole mágica responda a que esta denotaba, además, cierta pertenencia a lo diabólico. Recordemos que esta cualidad constituye un rasgo común en numerosas figuraciones demoníacas tempranomodernas que caminan en la misma senda que aquellas que, en la Baja Edad Media, inundaron muchos manuscritos miniados, como en el *Livre de la Vigne nostre Seigneur*.

que este último sobrevivió a un espadazo del héroe caballeresco «por razón de venir armado con una vestidura de cuero de gran fortaleza que entre ellos se usava» (*Cir.* 1º, XXVIII).

Otros aditamentos externos a la corporeidad de los salvajes de los libros de caballerías castellanos son sus instrumentos ofensivos y defensivos. Entre los primeros hallamos el bastón; la maza, cuya asociación a los salvajes es tan robusta que incluso aparece consignada en diccionarios de símbolos (Vries, 1976, p. 103; Hall, 1996 p. 72, y Olderr, 2012, p. 55), y demás armas contundentes que rezuman fuerza bruta y animalidad<sup>235</sup>. En cuanto a los instrumentos defensivos, estos aparecen bajo la forma de escudos de cuero u otros materiales no metálicos. Veamos algunos ejemplos en donde tales aditamentos figuran. En el segundo de los palmerines, con respecto a los dos «salvajes tan grandes como gigantes» en los que se metamorfosea el Cavallero de la Isla Cerrada, se nos dice que llevan consigo «un escudo embraçado y un bastón» (*Prim.* CXCIII). En el *Cirongilio* nos es precisado que los habitantes de la Ínsula de Sardán «traían en las manos unas porras, que al parecer eran de hueso, y unos escudos de madera muy rudos y bastos» (1º, XXVIII). El bastón y el escudo también son nombrados en el *Felixmarte*, obra en la que los salvajes juegan un papel importante en sus primeros compases. En esta se nos indica que «Traían en las manos bastones gruesos y largos, de palo seco, muy vivo y pesado, y en los braços escudos de cueros de animales muy duros, juntados por estraño arte» (1º, IV). Es muy probable que la iconografía haya inspirado estas imágenes de salvajes que portan bastón y escudo, porque figuras que responden a este motivo específico ya podían ser contempladas, por ejemplo, en las jambas de la Puerta Occidental de la catedral de Ávila, adornadas por sendas esculturas de buen tamaño, semblante adusto y dudosa autoría<sup>236</sup>.

La eximia fealdad es también otra característica a destacar en estos seres, sobre quienes opera la adjetivación empleada para referir a apariencias espeluznantes que ya analizamos en el capítulo III. Así nos lo demuestra, por ejemplo, la presencia de términos como «disforme» (*Cir.* 1º, XXVIII), «espantable»

<sup>235</sup>Esto no obsta a que algunos exponentes de esta especie monstruosa también puedan blandir otras armas, como los «cuchillos muy agudos» que portan los patagones que acuden en socorro del gran Patagón (*Prim.* CXXXVIII), quien, a su vez, era reconocido, entre otras cosas, por portar siempre «un arco en sus manos con saetas muy agudas con que fiere» (CXXXVIII).

<sup>236</sup>Hay quienes las vinculan a los trabajos que realizó en la fachada, a fines del siglo XV, Juan Guas, arquitecto bretón al servicio de los Reyes Católicos, aunque desde temprano se manifestaron voces en contra de ello. *Cfr.* Azcárate, 1948, p. 94.

(*Febo XXXVIII*) y «dessemejado» (*Poli. LV*) en sus descripciones. En ocasiones, los autores de libros de caballerías castellanos acuden a algo más que calificativos de uso común para clarificar que sus salvajes poseen un aspecto horrible. En el gran Patagón, por ejemplo, atestiguamos la aplicación de un procedimiento de monstrificación que le aporta una cuota adicional de extrañeza: la hibridación. Si bien nos detendremos sobre tal procedimiento más adelante, cabe expresar que opera a través de la combinación de elementos de origen diverso, mezcla que, en el caso del monstruo del *Primaleón*, es justificada apelando a una concepción por demás singular:

Dizen que lo engendró un animal que ay en aquellas montañas, qu'es el más dessemejado que ay en el mundo, salvo que tiene mucho entendimiento y es muy amigo de las mugeres. Y dizen que ovo de aver con una de aquellas patagonas, que ansí las llamamos nosotros a las salvajes, y que aquel animal engendró en ella aquel fijo; y esto tiénelo por muy cierto según salió dessemejado, que 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 le salen fuera de la boca retuertos, y los pies de manera de ciervo (CXXXIII)

En cuanto al *modus vivendi* de los hombres salvajes, los libros de caballerías castellanos hacen hincapié en que su comportamiento raya en el de los animales y destacan, en especial, su ferocidad; dieta basada en carne y plantas no procesadas, e imposibilidad de comunicarse a través de la palabra. Efectivamente, cuando Palantín, el hijo del señor de la isla sin nombre en la que viven los patagones, le explica a Primaleón cómo son ellos, señala que estos «biven ansí como animales y son muy bravos y esquivos y comen carne cruda de lo que caçan en las montañas» (CXXXIII). Más adelante, una vez vencido y encadenado el gran Patagón, se dirá de él que «dava grandes bramidos» (CXXXIII), a modo de señales de auxilio. Lo mismo se escribe de los portentos del *Cirongilio*: «brutos y salvajes fieros (...) no otra cosa sino carnes silvestres, que con su celeridad caçavan/ todos davan muy grandes alaridos y bozes» (1º, XXVIII). A propósito, es especialmente significativa una frase empleada en el *Primaleón* al momento de retratar a los patagones: «gente apartada de todas las otras» (CXXXIII). Esta resume a las claras el carácter de extrañeza antropológica que detenta el hombre silvestre en este tipo de obras.

Mención aparte merece la propensión de figurar a las gentes salvajes de parajes lejanos como ávidas consumidoras de carne humana, en consonancia con

las descripciones de pueblos antropófagos que, tal como vimos en el capítulo I, pulularon por doquier en libros de viajes y otras literaturas bajomedievales afines, afianzándose, luego, en las letras del Siglo de Oro español<sup>237</sup>. En los libros de caballerías castellanos, esta voracidad irrefrenable le es atribuida a antagonistas temibles, como gigantes –algo que pudimos observar al hablar de Espiscoptonda–, hechiceras/brujas<sup>238</sup> y, por supuesto, salvajes. Pero, mientras que en los primeros dos casos este hábito parece responder o vincularse a una motivación de carácter ritual, en el de los salvajes el móvil es evidentemente el instinto, por lo que la antropofagia aparece como una derivación de la condición primitiva y no como una práctica perteneciente a un culto perverso. Entre los textos que cuentan con salvajes devoradores de carne humana encontramos al *Cirongilio*, en donde leemos,

---

<sup>237</sup>La temática americana constituyó todo un caldo de cultivo para la proliferación de tremeundas escenas de antropofagia protagonizadas por la otredad aborígen. Efectivamente, la creencia generalizada en la existencia de pueblos caníbales en el Nuevo Continente –iniciada por los primeros relatos de viajes y convalidada incluso por Covarrubias, quien, en su definición de «antropófago», afirma que «los Indios, antes de ser conquistados por los españoles, comían carne humana, y la nuestra les sabía mejor que otra, como cuentan las Historias de las Indias» (*Tesoro*, f. 73v)– llevó a que muchos autores de la época figuraran a los grupos humanos amerindios como caníbales. Así podemos atestiguarlo en el extenso e inacabado poema *Soledades* (1613), de Luís de Góngora, en donde se refiere a la presunta antropofagia de los aborígenes con los que se topó el explorador y conquistador español Vasco Núñez de Balboa en la expedición que alcanzó la costa centroamericana del Pacífico: «A pesar luego de áspides volantes/ (sombra del Sol y tósigo del viento)/ de Caribes flechados, sus banderas/ siempre gloriosas, siempre tremolantes,/ rompieron los que armó de plumas ciento/ Lestrigones el istmo, aladas fieras» (vv. 419-424). Aquí, el canibalismo de los indígenas nos es sugerido al comparar a los habitantes del istmo de Panamá con los lestrigones, gigantes antropófagos provenientes de *La Odisea* que constituyeron un verdadero incordio para su protagonista, al devorar a buena parte de su armada (Jammes, 1994, p. 284). Otro ejemplo yace en la tragicomedia de Lope de Vega *Arauco domado por el excelentísimo señor don García Hurtado de Mendoza* (1625). Aquí, tan extraña costumbre le es atribuida a los araucanos, tal como se trasluce en las palabras que Alonso, uno de los personajes españoles, expresa al respecto de sus celebraciones: «Hay instrumentos chilenos/ y españoles para asarse,/ soldados, y aun de los buenos» (3). El recurso del canibalismo en las obras de este autor ha sido analizado en Simson, 2001, pp. 1216-1225. Por su parte, Tirso de Molina, en *Amazonas en las Indias* (ca. 1629-1631), pone en boca de su personaje Carvajal una afirmación similar, pero en relación a las mujeres guerreras que habitan en lo profundo de la selva: «comen carne humana/ mejor que nosotros guindas» (2.1497 y 1498). Cabe añadir, no obstante, que, en la literatura áurea, la antropofagia no se restringe únicamente a las representaciones de pobladores nativos del Nuevo Mundo. Para mayor información acerca del canibalismo en la poesía, el teatro y otros géneros literarios del Siglo de Oro, *vid.* Gómez Canseco, 2004-2005, pp. 1-32. Para el caso específico del teatro, *vid.* también Lauer, 2005, pp. 411-418.

<sup>238</sup>El canibalismo era considerado como una parte integral de la *praxis* habitual de los adherentes a la brujería. Julio Caro Baroja (1969) expresa que el jurisconsulto francés Jean Bodin, en su tratado *De la démonomanie des sorciers* (1580), consideraba al consumo de carne humana, la hematofagia y el desenterramiento de cadáveres como uno de los quince crímenes que cometían los practicantes de la bujería. En los libros de caballerías castellanos esta aseveración encuentra cabida. En el *Policisne*, por citar un ejemplo, se nos comenta que el sabio Furión y su esposa, la sabia Almandroga –quien funge como una de las antagonistas más importantes de la obra–, cuando vaticinaban que iban a ser atacados por sus malvadas obras, «guardávanse con gran aviso y poco a poco mataban y se comían aquellos que más mal les procuraban» (XXXVI).

al respecto de los pobladores silvestres de la Ínsula de Sardán, que «si acaso alguna persona humana venía por su ínsula era por ellos despedaçada, con lo cual satisfacían a sus andrógagos e insaciables vientres» (1º, XXVIII). Líneas más adelante, en el mismo capítulo, se subraya nuevamente su particular apetito, al esclarecerse la razón de una trifulca que se suscitó entre ellos y que fue atestiguada por algunos caballeros a la distancia: «la causa de su desidio y contienda fue por la partición de los cuerpos de los cinco cavalleros turcos que don Cirongilio avía essa mañana muerto» (1º, XXVIII). En el *Felixmarte*, el gusto de los salvajes por devorar hombres es expuesto en los primeros momentos de la aventura protagonizada por Flosarán y Martedina en la agreste Hircania:

Y aviendo andado gran trecho, ya que començaban de baxar por la cuesta, hallaron un cavallero muerto y despedaçado y sus armas tendidas alderredor de sí. La princesa fue muy espantada, Flosarán se maravilló, aunque luego vio lo que podía ser, y dixo a la princesa:

–Sin falta este cavallero ha sido muerto por los salvajes, los quales lo han comido, que por esta causa acometen con tanto denuedo a los que aquí entran.

Y assí era verdad. Porque sabed que esta tierra eran unas montañas en cierta parte de la región de Hircania, adonde se crían este género de gente, y no son abitadas sino de aquellos salvajes que comen carne humana. (1º, VII)<sup>239</sup>

## **2. Al borde del salvajismo: pueblos semisalvajes y asilvestrados singulares.**

### **La lubricidad de los salvajes**

Es evidente que no todos los que son alcanzados en los libros de caballerías castellanos por la primitivización pueden ser considerados como salvajes en un sentido estricto del término. Ciertamente, existen actores colectivos e individuales que, aunque son arrojados con cualidades que caracterizan a tales monstruosidades, poseen otras tantas que no encajan con el estereotipo, como una

---

<sup>239</sup>María del Rosario Aguilar Perdomo (2005), quien ha estudiado en profundidad la obra de Ortega, señala que la asociación entre la región de Hircania –ubicada en las costas de Irán y Turkmenistán con el Caspio– y los salvajes antropófagos no es una mera invención del autor, sino que se atestigua, en la Antigüedad, en las *Historias –Historiæ adversus paganos–* de Paulo Orosio –Paulus Orosius–, sacerdote hispánico que vivió entre los siglos IV y V, y, en el Medioevo, en el tratado enciclopédico *De la propiedad de las cosas –De proprietatibus rerum–*, de Bartolomé Ánglico –Bartholomeus Anglicus–, autor del siglo XIII que reproduce del primero la información que brinda acerca de la presencia de tales seres en el área.

organización política y social similar a la de la esfera caballeresca o la capacidad de comunicarse a través de palabras. Este es el caso de los habitantes de la Ínsula Salvagina, quienes aparecen en el *Lisuarte* de Silva. Aliados del antagonista de la obra, el rey Armato de Persia, y al mando de su propio «rey», Grifilante, lo que primero se destaca de ellos es que «eran todos salvajes e tan grandes e valientes como jayanes que por causa de ellos se llamava Ínsula Salvagina» (XXXI). Sin embargo, su primitivismo no parece ir más allá de lo estrictamente anatómico, ya que visten y combaten como caballeros, es decir, acorazados, portando una heráldica específica y siguiendo las etapas del duelo caballeresco. En efecto, al retratarse a Grifilante ingresando al campo donde justará, junto con Armato y la reina amazona Pintiquinestra, contra una tríada de héroes, se destaca de él que «traía unas armas verdes sembradas de sierpes, y en el escudo una sierpe con dos cabeças cortadas (esto traía él por una sierpe muy fiera que él mató, que mucho daño en su tierra fazía)» (XLII). Todo esto nos indica que ellos, al igual que los jayanes, sirven como una imagen distorsionada del ideal figurativo caballeresco –y, teniendo en cuenta el genio inventivo de Silva, quizás también un recurso grotesco que invita a la risa–, más que como una expresión extrema de la otredad antropológica y una muestra ejemplar de la parte más indomable de la naturaleza.

Ahora bien, aunque resulta por demás difícil caratularlas como un pueblo semimonstruoso –tal como sí lo podemos hacer con Grifilante y los suyos–, es posible afirmar que las Amazonas del género presentan algunas cualidades rayanas en el salvajismo. Dueñas de una rica mitología, las Amazonas, «gente menguada de tetas» (*Lis.* 7<sup>o</sup> XL), constituyen, en opinión de Marín Pina (1989a), una de las dos variantes de la *virgo bellatrix*<sup>240</sup> y se distancian de los salvajes no solo por el carácter organizado de su sociedad, sino, además, por su apariencia física agraciada. Esta emerge, por ejemplo, en el adornado retrato de la anteriormente mencionada Pintiquinestra, lo que no resulta extraño si tenemos en cuenta que, en la literatura medieval, constituía toda una convención enfatizar la belleza de estas mujeres tan particulares<sup>241</sup>. En su descripción se remarca, de igual modo, su habilidad para el combate, en línea con lo que estipula el trasfondo mitológico:

---

<sup>240</sup>La otra es la de las «doncellas guerreras», variante que arroja exponentes como Marfisa (*LSEC*) y Florinda (*Plat.*).

<sup>241</sup>Un repaso por las representaciones físicas de diversas Amazonas que aparecen en la literatura medieval de temática troyana –en donde ya se observa el entrelazamiento de la voluntad marcial con la esbeltez corporal y el amor– puede consultarse en Castro Hernández, 2020, pp. 12-14.

Traía unas armas azules con unas trenas de oro por ellas e un escudo grande, así mesmo el campo de azul [y] [sic] en el medio tenía figurado un jayán muerto (este traía ella porque venció un jayán su vezino e por fuerça le tomó toda su tierra)<sup>242</sup>. Era muy grande de cuerpo e fermosa, e muy bien parecía. E como traía quitado el yelmo, parecía tan fermosa como ángel. (Lis. 7º XLII)

Pero, desde otro orden de cosas, estas guerreras manifiestan cierto primitivismo. Ello se constata, sobre todo, en las «mugeres negras» del quinto libro del ciclo amadisiano, la versión montalviana de las amazonas y adversarias de temer, puesto que «eran de valientes cuerpos y esforçados y ardientes coraçones, y de grandes fuerças» (*Sergas* CLVII). Ellas provienen del mismo tipo de lugar del que comúnmente emergen salvajes: una lejana y exótica isla, para ser más precisos, la famosa «California»<sup>243</sup>, donde moran «en cuevas muy bien labradas» (CLVII). Además, las formidables «medias calaveras de pescados» (*Sergas* CLVIII) que llevan a modo de armadura corporal a la hora de combatir en defensa de su aliado,

---

<sup>242</sup>El escudo en el que aparece pintado un gigante, otro monstruo o un animal feroz derrotado es un recurso hartamente empleado con el fin de engrandecer la cualidad marcial de su portador. En el *Amadís*, por ejemplo, el descomunal rey Abiés se presenta a su contienda con el Doncel del Mar portando un escudo «que tenía el campo indio y en él un gigante figurado, y cabe él un cavallero que le cortaba la cabeça; estas armas traía porque se combatiera con un jayán que su tierra le entrava y jela yermava toda y assí como la cabeçá le cortó, assí la traía figur[ad]la [sic] en su escudo» (1º, IX). En el *Policisne*, el gigante Llaro llevaba «en el escudo figurado un león muerto y un cavallero sobre él que un estoque por la boca le metía. Trahía esta devisa porque en un monte do hazía grande estrago le avía muerto» (XXIII).

<sup>243</sup>Los sitios que se les atribuían a las amazonas estuvieron desde muy temprano envueltos en un halo de misterio. Silvia Millán González (2017), en relación a esto, escribe que «Su territorio es equivalente a un mapa que se encuentra todavía por escribir, cuyo trazado comprende muchas localizaciones: exóticas, bárbaras, salvajes o, simplemente, independientes, en una tierra que pone límite a lo conocido para adentrarse en lo inexplorado o convenientemente aislado» (p. 77). Asimismo, se reconoce un progresivo aumento en el exotismo de dichas localizaciones, el cual respondió al traslado cada vez más hacia el este del lugar de origen de estas mujeres guerreras – situadas, en la mitología, al pie del Cáucaso, en Tracia o en Escitia (Grimal, 1989, p. 24)–, hasta el punto de lindar con zonas geográficas que, en la cosmogonía medieval, rebozaban de maravillas naturales y mágicas, como la India. En efecto, en palabras de Sales Dasí (2004), «Cuando las exploraciones [en busca de las amazonas] por las regiones situadas al sur del Mar Negro se revelaron infructuosas, los horizontes de la búsqueda se ampliaron hacia el oriente asiático: hasta alguna isla del océano Índico, el Asia Central, la península arábica o la India, un desplazamiento hacia las tierras de oriente que llevó aparejado un utópico deseo material» (p. 60). Por tal motivo, no sorprende que pueblos de féminas belicosas figuren en algunas de las primeras descripciones del Nuevo Continente. Ya en la *Carta a Luis de Santangel*, de Colón, encontramos a las «mugeres de Matinino» –actual Martinica–, en cuya isla «no ay hombre ninguno» y de quienes se expresa que «no usan exercicio femeníl, salvo arcos y frechas (...) y se arman y cobigan con launes a arambre, de que tienen mucho» (p. 145). Al respecto, cabe decir que algunos académicos han sostenido que la difusión de las informaciones de Colón acerca de la presencia de tales mujeres en el Nuevo Mundo probablemente incidió en la inclusión de Calafia y sus guerreras en las *Sergas* (Leonard, 1979, p. 54; Lida de Malkiel, 1975, p. 214; Sales Dasí, 1998, p. 148-153).

el rey persa Armato, no difieren demasiado de las rústicas prendas de cuero que portan los patagones del *Primaleón* y los hombres salvajes del *Cirongilio*. Además, se vinculan a criaturas tanto o más exóticas que ellas: los «grifos», quienes son representados con cuerpo de león y cabeza, alas e incluso patas de águila, y a quienes se atribuye un temperamento cruel y un particular gusto por la carne humana. Aparecen en el género en diversas ocasiones<sup>244</sup> y, en las *Sergas*, desempeñan específicamente el papel de marcadores de la lejanía geográfica fabulosa. Esto se debe a que estaban ligados, desde antiguo, a tierras distantes que se imaginaban repletas de maravillas, como Etiopía y la India (Grimal, 1989, p. 219; Charbonneau-Lassay, 1997a, p. 365), al igual que a sitios en donde se creía que abundaba el oro<sup>245</sup>, muestra de lo cual es, precisamente, California, la patria de las amazonas montalvianas, de cuya riqueza aurífera nos habla el siguiente fragmento: «Las sus armas eran todas de oro, y también las guarniciones de las bestias fieras

<sup>244</sup>Efectivamente, en los libros de caballerías castellanos, el grifo, que ya hallamos representado en las antiguas civilizaciones mesopotámicas –sobre todo en la de Persia–, en la Grecia clásica –donde fue asociado a Apolo– y en el arte del cristianismo –donde carga con una significación cristológica profunda–, es mencionado en reiteradas oportunidades. En el *Amadís* montalviano, uno de los tres ídolos adorados por el jayán Bandaguido tiene su forma (3º, LXXIII), situación que hallamos replicada en el *Polícisne*, siendo aquí la sabia Almandroga la idólatra (XXXVII). Esto no resulta extraño si tenemos en cuenta que, aunque el grifo gozaba de una elevada consideración por estar constituido a partir de dos animales positivamente valorados en la simbología cristiana, también contaba, como muchos otros híbridos, con una dimensión simbólica ligada a lo diabólico, lo que desembocó en que incluso llegara a ser utilizado como una analogía del mismo Diablo. Por ejemplo, Pierre de Beauvais compara al grifo con el Maligno, al buey que caza con el pecador que no se ha arrepentido, a los vástagos que alimenta con diablos y al desierto del que proviene con el Infierno (*Bestiaire PB*, p. 226). Una segunda forma en la que aparece la criatura en el género es como emblema. En el *Lisuarte* de Silva, el grifo aparece pintado en el escudo del rey Perión de Gaula (LXXXIII). Lo mismo sucede en el *Polindo*, en donde figura en el que porta Pertibeo, un «cavallero medio jayán» (XXXVIII). En relación a esto, recordemos que, en la Edad Media, era una figura heráldica prestigiosa (Riquer, 1980, p. 425). Así lo constata el hecho de que fuera elegido por Fernando de Antequera para servir como uno de los emblemas identificativos de la orden de caballería que fundó en 1403: la de la Jarra y el Grifo (López-Fanjul de Argüelles, 2019, p. 211). Pero los grifos también actúan como guardianes. Así lo constata otro de estos seres surgido del *Polindo*, esta vez junto a un león –ambos invocaciones mágicas. Los dos resguardan a la gigante hechicera Malatria, arrojando piedras desde la altura de una torre (LXXXI). Una última función de la que cabe hablar es la de montura de personajes extraordinarios. En el *Cirongilio*, la infanta encantadora Palingea, también llamada Anatarsia, se presenta ante Corosindo, el emperador de Constantinopla, encima de un carro tirado por grifos (3º, XLIIa), en un claro guiño a la leyenda que cuenta que Alejandro Magno, a fin de saciar su espíritu aventurero y conocer los confines del mundo, ascendió al cielo en un vehículo impulsado por estas bestias. Tal leyenda, cabe añadir, ha sido llevada reiteradas veces al plano de la iconografía. Puede ser divisada, por ejemplo, en un relieve del siglo XII que adorna la fachada septentrional de la basílica de San Marcos, en Venecia, o, en el caso de España, en un capitel de piedra de la iglesia de San Andrés, en Palencia, en Palencia, procedente de la misma centuria. Para mayores detalles acerca de ello, *vid.* Rodríguez Peinado, 2018, pp. 9-23.

<sup>245</sup>La suposición de que los grifos custodiaban el preciado metal, ya presente en Heródoto (*Historia* IV, 13 y 27), se mantuvo vigente en la Edad Media de la mano de autores como San Isidoro, quien comenta que en la India «Ibi sunt et montes aurei, quos adire propter dracones et gryphas et inmensorum hominum monstra impossibile est» –«Hay allí montes de oro a los que es imposible acercarse a causa de los dragones, grifos y monstruos humanos»– (*Etym.* 14º, III, 7).



en que, después de las aver amansado, cavalgaban; que en toda la isla no había otro metal alguno» (*Sergas* CLVII). Asimismo, su reina, Calafia, monta una bestia híbrida de aspecto feroz, que recuerda a aquella sobre la que viaja y justa Camilote, el escudero de rasgos salvajes del segundo de los palmerines:

Traxeron una animalía en que cavalgasse, la más extraña que nunca se vido. Tenía las orejas tamañas como dos adargas, la frente ancha, el ojo como un espejo, y no tenía más. Las ventanas de las narizes eran muy grandes, el rostro corto y tan romo que ningún hocico le quedaba. Salían de su boca dos colmillos hazia arriba, con uno de más de dos palmos. Su color era amarilla, y tenía sembradas por su cuerpo muchas ruedas moradas a manera de onça. Era de grandeza mayor que un dromedario, y tenía las patas hendidas como buey y corría tan fieramente como el viento, y por los riscos andava tan ligera, y se tenía en cualquier parte dellos, como las cabras monteses. Su comer era dátiles e higos y pasas y no otra cosa. Era fermosa de ancas y costados y pechos (CLXV)

Junto a estos colectivos, algunos personajes singulares también exhiben marcas claras del influjo de la primitivización. Un caso ejemplar es el de Belsagina, del *Felixmarte*, «mujer salvaje» cuya belleza rivaliza con la de Pintiquinestra y, como si fuera una suerte de Viernes quinientista, acompaña y presta una valiosa ayuda a la princesa Martedina y a su hijo, el futuro héroe que da nombre al libro, en su solitaria estancia en Hircania. El detallado retrato que Ortega elabora de ella representa una extraordinaria conjunción de elementos presentes en el estereotipo figurativo del salvaje con otros atinentes a la corporeidad típica de la femineidad nobiliaria en la literatura caballeresca:

Tenía los cabellos largos y muy ruvios, y un capirote de estraño arte, de cuero de animales, puesto en su cabeça; y de lo mismo traía una ropa sin mangas, larga hasta la rodilla y ceñida; los braços traía de fuera, y vellosos, como salvaje, y assí tenía las piernas y cuerpo, mas no de vello tan largo como los otros. En los pies traía pellejos a manera de calçado. Era hermosa de rostro, más que ninguna de las otras salvajes. Traía en la mano un arco de palo muy rezio, con su cuerda hecha de cerdas, y a las espaldas un gran manajo de saetas de madera, muy pesada y viva, y muy agudas las puntas. En una cuerda muy gruessa traía atados dos fieros leones. (1º, X)

Como podemos observar, la cabellera blanca y los rasgos faciales estilizados se entrelazan con una vestimenta poco elaborada; con el arco y la flecha, armas primitivas ante los ojos de los caballeros, y con el par de leones, bestias que también acompañan al gran Patagón (*Prim. CXXXIII*). A pesar de que la estilización de la fémica salvaje es común en la iconografía bajomedieval y tempranomoderna<sup>246</sup>, en el *Felixmarte* se explica adicionalmente por su origen híbrido, que ella misma explica en uno de los diálogos que sostiene con Martedina:

Sabed que siendo mi madre natural de Armenia, viviendo con sus padres en un pueblo cerca del mar, saliendo un día a holgar con ellos unos cossarios paganos de la Ínsula de Talca a ella y a otras personas capturaron antes que pudiesen ser socorridos, y hechándolos en estas montañas una gran tormenta como los salvajes d'ella saliessen por refrescarse, dieron en ellos tan súbito que muchos se truxeron consigo; y acertando a tomar a mi madre un salvaje que fue mi padre, viéndola de la hechura de otras salvajes tuvo parte con ella, y tomándole gran amor trúxola a este lugar por miedo que los otros salvajes no se la matassen; y con industria d'ella hizieron esta morada, de cuya compañía mi madre se halló preñada de mí (1º, X)

En estas palabras se trasluce el motivo del salvaje que se siente atraído sentimental y/o sexualmente por mujeres jóvenes y bellas, motivo que apunta hacia una consideración de la sexualidad como terreno exclusivamente inserto en el campo de lo instintivo –de lo que deriva la necesidad de su apaciguamiento, mediante la contención–, que entronca con las historias de bestias indomables y enamoradizas –cuyo exponente más paradigmático es el unicornio<sup>247</sup>–, y que se observa también en otras obras del género, por ejemplo, en el *Primaleón*. Aquí se

<sup>246</sup>El arte pictórico bajomedieval y tempranomoderno consagró la belleza de la mujer salvaje, hecho que queda demostrado por el grabado [Wild Woman Holding a Shield with a Lion's Head](#) (ca. 1435-1491), de Schongauer; la fémica silvestre que acompaña al centauro atacado por la Muerte y dos lapitas en el [folio 41v](#) de las *Heures de Charles d'Angoulême –Horae ad usum Parisiensem–* (1480-1496), y la que aparece junto a su esposo y dos hijos de la misma naturaleza en un grabado del Maestro bxg que lleva por título *Wild Family* (ca. 1475).

<sup>247</sup>En el *Fisiólogo* latino se nos dice de dicho animal lo siguiente: «Monoceras, hoc est unicornis, banc naturam habet: pusillum animal est, hedo similis, acerrimum nimis, unum cornum habet in medio capite. Non potest ei uenator appropriare, propter quod ualde fortissimum est. Quomodo ergo eum uenantur? Uirginem castam proiciunt ante eum; exilit in sinum uirginis, et illa calefacit eum, et nutrit illud animal; et tollit in palatium regum» –«El monocero, o unicornio, tiene esta peculiaridad: es un animal pequeño, semejante al macho cabrío, muy fiero y con un solo cuerno en medio de la cabeza. Es tan temible, que no hay cazador que se le aproxime. ¿Cómo cazarlo, pues? Se presenta ante él una doncella casta, salta entonces al regazo de la virgen, ella lo acaricia, lo alimenta y lo lleva al palacio real»– (XXXV).

denota en la actitud que muestra el gran Patagón, a semejanza de su progenitor, ante la presencia de las doncellas Sélvida, Gridonia y Zérfira:

Y como ellos lo fueron a curar, Patagón no gelo consintió que muy sañado era, tanto que se quería dexar morir.

Selvida, que así se llamava la fija del señor de la isla, vino por verlo y estrañamente fue espantada por miralle, más Patagón no se espantó de ver a ella, antes en miralle su fermosura fue muy manso. Y sabed que él avía aquella condición, así como el animal que la engendró, de ser muy ledo contra las mugeres y así lo fue Patagón contra Selvida que no pudo negar su natural, especialmente con aquella que le pareció estrañamente hermosa como ella lo era. Y todos conocieron el su plazer contra ella y su padre le rogó que se llegase a él. Ella con gran temor lo fizo. Patagón fue estrañamente ledo cuando tan cerca de sí la vido y tanto fizo que la donzella perdió el gran miedo que d'él tenía y començólo de falagar con dulces palabras (...) de allí adelante Selvida tomó cargo de le dar de comer y fazelle curar; y ella mesma le echo una gruessa cadena a los pies y él estovo muy manso y dexávale fazer quanto ella quería (CXXXV)

Primaleón llevaba a Gridonia por la mano y entraron en la cámara donde estava Patagón, el cual estava muy enojado y corajoso. Desde la ora que se avía partido de Selvida, hermana de Palantín, jamás él avía dexado su saña y apenas le podía fazer comer (...) Gridonia, que descuidada iva de ver tan fea cosa, cuando la vido fue tan espantada que abraço con Primaleón dando muy grandes bozes (...) La infanta Zérfira, que de más coraçón era y ya sabía todo el fecho de Patagón (...) entró en la cámara y sin ningún pavor se llegó a Patagón y dixole:

–Amigo, ¿queréis vos ir conmigo? Que vos llevaré a lugar adonde folgaréis.

Patagón, que vio tanta fermosura así de Gridonia como de la infanta Zérfira, tornó muy pagado y tanto se le omilló que le quiso besar los pies, mostrando a la infanta grande alegría. (CXXXVIII)

Es interesante constatar que existe cierto paralelismo entre el amansamiento de este salvaje tan peculiar y la inclusión de Calafia y sus guerreras en la esfera cortesana. En ambos casos, esto se produce a partir del surgimiento de una fijación por el sexo opuesto: mientras que el gran Patagón cae rendido a los pies de la

femineidad nobiliaria, Calafia sucumbe ante la apariencia inmaculada de Esplandián, lo cual es inicialmente tomado por la lideresa como un factor debilitante de su reputación guerrera, al poner en cuestión su adhesión a la obligación de eludir cualquier tipo de vínculo con los hombres por fuera del necesariamente reproductivo, obligación que representa uno de los principales pilares sobre los que se edifica la sociedad matriarcal de la que forma parte. Rodríguez de Montalvo lo deja bien en claro cuando describe el impacto que produce en Calafia posar sus ojos sobre el primogénito de Amadís, por primera vez, y sentir, al mismo tiempo, su mirada sobre ella:

vio a Esplandián (...) y según el grande extremo de su hermosura a la de los otros luego pensó que aquel era, y dixo en una boz:

–Mis dioses, ¿qué será esto? ¡Agora os digo que he visto lo que nunca su semejante verse pudo ni se verá!

E teniendo él fincados sus graciosos ojos en su faz, ella sintió que aquellos rayos que de su resplandeciente hermosura salían, hiriendo en sus ojos, le penetraron al corazón, de manera que, no siendo fasta entonces vencido con la gran fuerza de las armas ni con las grandes afrentas de los enemigos, fue con aquella vista y pasión amorosa tan ablandado, tan quebrantado como si entre maços de hierro anduviera. E como assí se vido, considerando que de la más luenga estada más inconvenie[n]te [*sic*] le podría venir para aquella gran fama que con tantos peligros y trabajos como varonil caballero ganado avía, que quedando en gran menoscabo de desonra sería tornada y convertida en aquella natural flaqueza de que la Naturaleza a las mugeres ornar o dotar quiso (*Sergas CLXV*)

Independientemente de la lectura en clave sentimental que pueda realizarse de estos episodios, la integración del gran Patagón y de Calafia, junto a su pueblo, en la esfera caballeresca representa la victoria de lo civilizado sobre el dominio de lo salvaje, victoria que se refleja en las condiciones bajo las cuales ellos son asimilados dentro de ámbito cortesano. En primer lugar, el gran Patagón, malherido y cercenada una de sus manos –más adelante perderá la otra–, pasa de señorear una porción importante de la isla en la que habitaba a ser encadenado,

convirtiéndose en una curiosidad ambulante<sup>248</sup>, condición que no perderá ni siquiera *a posteriori* de que se avenga a colaborar voluntariamente con Primaleón y su séquito<sup>249</sup>. En segundo, Calafia, rotas sus expectativas amorosas luego de la boda de Esplandián y Leonorina, y dando por sentado la imposibilidad de volver atrás, se convierte al cristianismo<sup>250</sup> y, ante su insistencia por casarse con un noble de alto rango, es convencida por el hijo de Amadís de hacerlo con Talanque, uno de los caballeros de su mesnada. Las palabras que Calafia le dedica a este último a la hora de desposarse con él ponen sobre el tapete su sometimiento *motu proprio* a su voluntad, ya que, por intermedio de ellas, le transfiere su potestad gubernativa sobre sus dominios y, lo que es aún más relevante, da por acabado el *modus vivendi* que había llevado su pueblo durante tanto tiempo:

–Tú serás mi señor, y de todo lo mío, que es un señorío muy grande. E por tu causa aquella isla mudará el estilo que de muy grandes tiempos fasta agora guardado ha, por donde la natural generación de los hombres y mugeres sucederán adelante en aquello que de los varones apartado grandes tiempos avía sido. (*Sergas* CLXXVIII)

De este modo, Rodríguez de Montalvo no solo hace prevalecer el esquema social patriarcal por sobre una comunidad en donde la mujer constituía el eje de la vida política. A un nivel más general, acaba con la naturaleza bifronte de Calafia y sus seguidoras, al inclinar totalmente la balanza hacia el lado de una femineidad ortodoxa, en desmedro de lo que había de salvaje en ellas, con todo lo que esto

---

<sup>248</sup>Primaleón pretende transformarlo en tal inmediatamente luego de constatar que ha quedado fuera de combate: «cuando lo vido tan dessemejado y cosa tan estraña de mirar, tomóle en voluntad de lo llevar preso y si él lo pudiesse llevar en sus naos, que le sería grande honra porque su señora Gridonia lo viesse» (*Prim.* CXXXVIII). Esto puede ser interpretado como un reflejo de una época en la que la atracción nobiliaria por las rarezas de geografías lejanas se consolidó, hasta el punto de dar origen a los famosos «gabinetes de curiosidades», auténticas colecciones de excepcionalidades que pervivieron más allá del siglo XVII.

<sup>249</sup>En los compases finales de la obra, luego de arribar a Constantinopla, Gridonia, la amada de Primaleón, ingresa triunfalmente en la ciudad acompañada del monstruo, lo que suscita las miradas asombradas de los presentes. Asimismo, su hermosura se ve realzada gracias al contraste generado por su cercanía al portento, algo que incluso es explicitado por la misma obra en las líneas que siguen: «el gran Patagón iba ante Gridonia (...) y la gran fealdad de Patagón acrecentava la gran fermosura de Gridonia, y todos tenían tanto que mirar en el uno como en el otro» (CLXXXIX).

<sup>250</sup>Las palabras vertidas por Calafia al momento de informar su decisión de cristianizarse son una muestra más de la fuerte impronta apologética del quinto libro del ciclo amadisiano: «seré christiana, porque como yo aya visto la orden tan ordenada de vuestra ley, y la gran desorden de las otras, muy bien claro se me muestra ser por vosotros seguida la verdad, y por nosotros la mentira y falsedad» (CLXXVIII). Rodríguez de Montalvo postula así la preeminencia del cristianismo por sobre las creencias de los paganos, en virtud de que representa el único camino reconocible hacia la divinidad, camino del que se percató Calafia, quien se convierte al darse cuenta de ello y no como consecuencia de su atracción hacia Esplandián.

implica. La historia de Belsagina también acaba de una forma similar. Su ingreso voluntario en el servicio de la emperatriz de Alemania (*Felix*. LIII) puede leerse como el hito formal que marca su plena inclusión dentro de la sociedad cortés. Dicho hito es acompañado por un evento simbólico que no debe ser dejado de lado: el cambio de sus precarios ropajes por vestidos más apropiados a los ambientes que formarán parte de su nueva cotidianeidad. El pasaje que lo narra es muy significativo, por cuanto Ortega dedica allí algunas palabras a describir la rápida evolución de las sensaciones que atraviesa Belsagina al calzar sus nuevas prendas, todo lo cual constituye una metáfora de la aceptación de la pérdida de su faz silvestre, en favor del pleno desenvolvimiento de la porción nobiliaria de su ser:

La emperatriz mandó que le diessen ropas conformes a su ábito. Y como le fueron dadas, aunque se le hizo tan nuevo el traje quanto diferente había sido el que hasta allí avía traído, como no pudiesse dexar de responder a su natural, presto se halló tan bien que entre sí se maravillava del tiempo que había podido estar en las montañas de Hircania. Y como era hermosa, estávale tan bien que plazer era de mirar. (2º, LIII)

Pero, aunque el camino de ambas acaba en el mismo punto –el terreno cortés–, existe una diferencia sustancial entre Belsagina y Calafia: a la primera de ellas los fundamentos de la *Christianitas* –a saber, su religión, su lenguaje verbal y su política reproductiva– nunca le fueron del todo extraños, ya que su madre, que representa la parte civilizada de su doble naturaleza, se ocupó de transmitírselos, con lo que consigue evitar, de esta manera, su caída total en el salvajismo. Esto es lo que desprende de uno de los tantos diálogos que sostiene con Martedina:

nascida crióme y bezóme hablar su lengua. Y quando tuve edad díxome toda su hazienda y baptizóme, y púsome nombre Belsagina y mostróme la fe de Christo que ella tenía. Y mandóme que me guardasse de aver parte con ninguno d'éstos [los salvajes] hasta que Dios me guiasse adonde oviesse otros de razón como yo, pues ella la fuerça le dio disculpa de tal yerro. (1º, X)

De allí su enorme satisfacción al toparse con Martedina, a quien contempla como la clave para huir de una existencia que considera fatídica: «siendo vos hallada, yo por vuestra causa saldré de la penosa y solitaria vida que desde que

nascí he padescido» (1<sup>o</sup>, X)<sup>251</sup>. Es importante también mencionar que, a fin de subrayar que la naturaleza que prima en Belsagina es –pese a todo– eminentemente civilizada, Ortega apela a contrastarla con una salvaje pura, aunque esto se enmarca en un contexto que, a los ojos actuales, rezuma cierta crueldad. Ciertamente, Belsagina consigue que una salvaje les asista a ella y a Martedina en la crianza del infante Felixmarte, el hijo de esta última, a quien sirve finalmente como ama de leche<sup>252</sup>. No obstante, el método por el cual logra su cometido podría considerarse, desde una perspectiva ética, como poco menos que cuestionable:

un día que ya avía ocho meses que la princesa estava preñada, halló acaso una salvaje sola con una criatura pequeña suya que criava, y llegándose con

---

<sup>251</sup>En este sentido, cierto paralelismo puede establecerse entre Belsagina y Segismundo, el protagonista de la tragicomedia *La vida es sueño* (1635), de Pedro Calderón de la Barca. Segismundo, príncipe de Polonia, fue recluido desde su nacimiento por su padre, el rey Basilio, debido a que los astros, a cuyo estudio era afecto, le habían indicado que se convertiría en un tirano terrible. Sin más contacto con otros seres humanos que Clotaldo, un servidor del rey, Segismundo crece como un salvaje, «hombre de las fieras/ y una fiera de los hombres» (1.2.211 y 212), tal como se califica a sí mismo en conversación con Rosaura, el principal personaje femenino de la obra. Al igual que Belsagina, en su estancia en lo salvaje, se muestra predispuesto hacia las cosas civilizadas –para ser más precisos, a las políticas–, pero, a diferencia de ella, esta inclinación se presenta como inherente a su sangre noble, más que como el producto de la escasa instrucción recibida por parte de Clotaldo. Esto se vislumbra en una serie de versos que este último expresa al dialogar con Basilio: «Él no hubo menester más;/ que en tocando esta materia/ de la majestad, discurre/ con ambición y soberbia;/ porque, en efeto, la sangre/ le incita, mueve y alienta/ a cosas grandes, y dijo:/ “¡Qué en la república inquieta/ de las aves también haya/ quien les jure la obediencia!/ En llegando a este discurso,/ mis desdichas me consuelan;/ pues por lo menos si estoy/ sujeto, lo estoy por fuerza;/ porque voluntariamente/ a otro hombre no me rindiera”» (2.1.1048-1063).

<sup>252</sup>El amamantamiento del futuro héroe, por parte de un animal, forma parte de un esquema típico de crianza extraordinaria de los héroes en diversas tradiciones folclóricas y literarias, razón por la cual fue recogido en el índice de motivos de Thompson –B535. *Animal nurse*. En la mitología grecolatina se reportan varios casos: la leyenda en torno a Atalanta sostenía que, al ser abandonada en el monte Partenio por su padre, Ménalo –ya que solo quería hijos varones–, fue amamantada por una osa; Asclepio, por su parte, lo fue por una cabra y cuidado por un perro, en la versión que lo hace hijo de Apolo y de la hija de Flegias, un gran ladrón, y de Parrasio y Licasto, hijos de Ares y de la ninfa Filómene, el mito nos cuenta que, una vez abandonados por su madre en el monte Erimanto, por temor a su padre, recibieron sus primeros alimentos de parte de una loba, al igual que Rómulo y Remo. Este motivo fue trasladado a la literatura caballeresca, donde halló especial cobijo en las letras artúricas. Los libros de caballerías castellanos no estuvieron exentos de incluirlo. El caso ejemplar es el de Esplandián, de quien se nos dice que fue alimentado, poco después de nacer, por una leona, gracias a la intermediación de un ermitaño (*Am.* 3<sup>o</sup>, LXVI). Este recurso es utilizado con el fin de explicar, en parte, el carácter fuera de lo común, tanto a nivel físico como de temperamento, de tal tipo de personajes. Ortega, quien innova al optar por una criatura extraordinaria como nodriza, así lo explicita en el *Felixmarte*: «porque el niño se criava muy grande, también se lo dava [al pecho] la salvaje, y esto fue parte que fue el más ligero y alentado cavallero de todos los del mundo, junto con la braveza de su corazón que quando se enojava era tanto, que sus obras no parecían de hombre humano» (1<sup>o</sup>, X). Este fuerte vínculo entre la ama de cría y el amamantado es bien explicado por Paloma Gracia (1991): «Existía la convicción de que cuando el feto se hallaba en el seno materno se alimentaba de sangre, pero que, tras el alumbramiento, la naturaleza hacía que ascendiera hasta los pechos para que se transformara en leche, de ahí que ama y niño quedaran unidos por un fuerte lazo (...) Se consideraba también por ello que tanto el carácter como la constitución física del pequeño estaban influenciados por la leche que había recibido, de forma que el ama llegaba a constituirse en una suerte de segunda madre para él» (p. 148).

alago tomósela, pensando la salvaje que de su calidad era, y assí la hizo entrar forçada del amor del hijo por se lo tomar y allí la ató.

Y puesto que al principio estuvo brava, desde algunos días se hizo con ellas de tal suerte que la soltaron (1º, X)

No pasará demasiado tiempo hasta que la situación se torne en extremo dramática, ya que, tal como reza el texto, «como esta mujer salvaje al principio no quiso comer y estuvo brava, y la tuvo Belsagina atada, que deste achaque la criatura suya (...) se le murió» (1º, XV). Esto la afecta hasta el punto de precipitar su huida con Felixmarte en brazos. Poco después, muere a manos de uno de los miembros de su misma estirpe, pero no sin antes llegar hasta Flosarán, el padre del infante, quien recogerá al niño desconociendo que es su hijo. Llama la atención el hecho de que Ortega siembra la duda con respecto a cuál fue el verdadero motivo que impelió a la salvaje a raptar al niño, al sugerir que lo hizo «por vengarse, o por amor que a Felixmarte avía tomado» (1º, XV). Esto no quita, sin embargo, que las acciones de Belsagina, un ser, a fin de cuentas, «de razón» –tal como le fue indicado por su madre–, hayan sido de un maquiavelismo digno de la porción más fría y calculadora del intelecto humano, aquello de lo que, precisamente, no gozan los salvajes, quienes, pese a todo, y gracias a la pluma de Ortega, dan fe, en el *Felixmarte*, de que no son tan brutales como aparentan en un primer momento.

Ahora bien, volviendo a la cuestión de la fuerte impronta sexual de los salvajes, cabe aclarar que esta no es, en absoluto, algo exclusivo de los libros de caballerías castellanos, ya que se encuentra en expresiones literarias muy variadas, tanto precedentes como contemporáneas<sup>253</sup>. El rapto de doncellas con fines lúbricos, por parte de tales seres, ya era un lugar común en la literatura caballeresca de los siglos medievales, en donde adquirió una particular sistematicidad que es bien señalada por Bartra (2014):

El salvaje por lo regular era un secuestrador que intentaba llevarse a la mujer atacada al bosque o a la montaña con el fin de aparejarse permanentemente con ella. (...) Si el caballero protector de la dama no lograba impedirlo, el

---

<sup>253</sup>Un caso que merece ser traído a colación, a modo de muestra, es el de Cáliban, de *La tempestad*, a quien Próspero, ante su acusación de haberlo tratado gentilmente para luego someterlo a su voluntad, le contesta lo siguiente: «I have used thee—/ Filth as thopu art— with humane care, and lodged thee/ In mine own cell, till thou didst seek to violate/ The honour of my child» –«Siempre/ te traté, inmundo como eres, con afecto, y te di cobijo/ en mi propia cueva hasta que intentaste violar/ la honra de mi hija»– (1.2.345-348).



salvaje la raptaba y la recluía en sus apartados dominios, de donde debía ser rescatada a costa de muchos peligros y dificultades. (p. 106)

En los libros de caballerías hispánicos hay varias escenas que incluyen el tándem conformado por uno o varios salvajes y una doncella en apuros. Entre ellas podemos contar a la que tiene lugar en el episodio maravilloso que acontece en la Ínsula de los Ximios, del *Lisuarte de Silva*. En el transcurso de dicho episodio, el héroe homónimo y Perión, su compañero, atestiguan a la distancia a dos hombres salvajes y a una doncella en el medio de un lago y en una situación que causa indignación a los caballeros, puesto que «el uno tenía la donzella alçada por los cabellos desnuda, y el otro con unas varas de los árboles la açotava muy crudamente, dando ella muy grandes bozes que a todos ponía lástima» (LXXXVI).

### **3. Apostillas sobre algunos empleos particulares de la imagen tópica del salvaje en los libros de caballerías castellanos**

En otro orden de cosas, el estereotipo figurativo y conductual del salvaje también hace las veces de recurso para la construcción del semblante de otras monstruosidades antropomórficas. Esto se observa en que, como advertimos en capítulos anteriores, a veces portentos titulados como gigantes son descritos de tal modo que su retrato final se confunde con el de los salvajes. Este es, precisamente, el caso de la familia de «gigantes» con la que se topa Polindo, su escudero y un mensajero del «Rey de Francia» en lo profundo de una arboleda:

Entrando por un bosque muy espeso de muy esspesos árboles y matas (...) allegaron a un gran llano que en medio del bosque se fazía, en el cual se hazía una fuente muy hermosamente labrada. E cabo ella estaban assentados un gigante e una giganta, su muger, e una hija suya comiendo unas raíces de yerva. El jayán estava vestido de pieles de animales y parecía en su figura d'estos jayanes ser gente apartada de la conversación de los otros. Tomó a dos manos un palo que apenas tres hombres lo pudieran alçar. Con una boz ronca començó de fablar, mas no pudo don Polindo entender. (*Pol.* XXIII)

Pero la apariencia no es la única prueba de que el autor tuvo la clara intencionalidad de otorgarles a estos monstruos una impronta salvaje. Igual de contundente resulta la expresión «gente apartada de la conversación de los otros» (XXIII), la cual parece ser una muestra cabal de la *imitatio*, recurso por demás

característico en el género, ya que replica, con una ligera variación, a la que hallamos en el segundo de los palmerines: «gente apartada de todas las otras» (*Prim. CXXXIII*), frase que, como vimos, es mencionada a propósito de los salvajes patagones.

Por último, cabe recordar que, en el *Libro Segundo de Espejo de Caballerías*, con respecto a los centauros con los que se encuentran Aquilón y Grifilante, se nos manifiesta que «eran la cinta arriba de figura de hombres salvajes» (II). Esta comparación es otro de los recursos empleados en el retrato de estos seres con el fin de explicitar su carácter salvaje, lo cual, además, revela el anclaje de dichos seres en el estereotipo clásico del híbrido, tal como vimos cuando abordamos a este tipo de criaturas en el capítulo III.

## Capítulo VI-Fuego y veneno: las entidades dragontinas

Las entidades dragontinas constituyen otro de los tantos tipos monstruosos típicos de la tradición literaria caballeresca del Occidente medieval. La lucha contra ellas –al igual que contra el gigante– es un motivo estandarizado. Es más, puede considerarse como un requisito prácticamente ineludible en dicha tradición (Walsh, 1977, p. 192). En consecuencia, no resulta extraño que tales entidades sean muy comunes en los libros de caballerías castellanos. En efecto, en el género deambulan grandes criaturas reptilianas, voladoras, veneníferas y/o de fauces humeantes a las que los autores se refieren casi indistintamente con los términos «dragón» (*Sergas* XVII; *Plat.* XXIII; *Polí.* LXIII; *Febo* VIII; etc.), «serpiente» –voz literaria derivada del latín *serpens*, *-pentis* y esta de *serpere*, ‘arrastrarse’ (Corominas y Pascual, 1984d, p. 227)– (*Am.* 2º, LXIII; *Pol.* LXXXIX; *Cir.* 1º, IV; etc.) y «sierpe» –palabra que constituye una suerte de resabio del castellano antiguo (Corominas y Pascual, 1984d, p. 228)– (*LSEC* LXX; *Plat.* LVI; *Polí.* LXIII; etc.).

El hecho de que estos términos refieran a criaturas de cualidades más o menos homogéneas en amadises, palmerines y similares responde a que, en la época de desarrollo del género, sus significados, al igual que en los siglos medievales, se superponían. Esto se observa, por ejemplo, en que Covarrubias, por «dragón», entiende una «serpiente de muchos años, que con la edad ha venido a crecer desaforadamente; y algunos dizen que a los tales les nacen alas y pies en la forma que los pintan» (*Tesoro*, ff. 328r-v), y, por «serpiente», «un género de culebra que fingimos tener alas y grandes uñas en los pies» (f. 27r). En consecuencia, la diferencia parece ser simplemente de grado, pero, en el discurso literario, esta queda desibujada, ya que las denominaciones «dragón», «serpiente» y «sierpe» son utilizadas para designar un tipo de criatura de similares características y dimensiones, dimensiones de las cuales, cabe aclarar, tampoco no se nos dice demasiado. Por tal razón, a nuestro juicio, resulta preferible, a efectos analíticos, englobar a todas estas monstruosidades bajo un calificativo común de amplios alcances: el de entidades dragontinas.

Al igual que la inmensa mayoría de las monstruosidades que circulan por las páginas de los libros de caballerías castellanos, estos seres, en casi todas las ocasiones –y ya sean fruto de la naturaleza o de las artes mágicas de algún hechicero–, actúan a la manera de grandes enemigos de los héroes caballerescos

y, a la vez, pruebas a superar, en pos de afianzar su identidad como tales. Pero, amén de estas grandes generalidades, las entidades dragontinas muestran aspectos realmente fascinantes que pasan desapercibidos en una primera lectura, ejemplo de lo cual es la estrecha relación que mantienen con el género femenino. En el presente capítulo, nos enfocaremos en desentrañar sus significados, para lo que ahondaremos tanto en sus facetas menos palpables como en aquellos elementos a los que más frecuentemente son vinculados, como el fuego y el veneno.

### 1. El dragón en la Antigüedad clásica y el Medioevo: un breve resumen

En el mundo grecorromano, el dragón aparece inicialmente como una criatura de contornos indefinidos. Julio Pallí Bonet (1992) apunta, en su edición de la *Investigación sobre los animales*, de Aristóteles, que, en la obra del Estagirita, la palabra *drakōn* –δράκων– podía referir a una especie de pez, el «dragón marino» (7º, XIII, 598a11), o a una serpiente (8º, XX, 602b25). Empero, el criterio general que se impuso desde temprano fue el de concebirlo como una variación de esta última criatura. Borges (2005), en relación a esto, señala que «los griegos parecen haber aplicado su nombre a cualquier serpiente considerable» (p. 85). Además, a este ser le fueron paulatinamente atribuidas otras cualidades, como una peligrosidad considerable, alas, cresta o una marcada vinculación a los confines de la tierra –por ejemplo, a Etiopía o la India–, todas las cuales culminaron por definir una especie de modelo<sup>254</sup>.

Configurado de tal manera, el dragón fue adoptado por el mundo romano. El poeta latino Marco Anneo Lucano, en el libro IX de su poema épico *Farsalia –Bellum civile–*, obra inacabada al término de su vida –acontecido en el 65– y que trata sobre la guerra civil entre César y Pompeyo, habla de dragones alados que transitan por numerosos cielos, pero que, en la calurosa África, se vuelven sumamente dañinos, pese a que no hacen uso de veneno alguno. Arrasando con rebaños y enroscándose en toros para acabarlos a coletazos, ni siquiera el elefante se encuentra seguro ante su implacable apetito de destrucción. Muy similares resultan los dragones etíopes que describe Solino en *Colección de hechos memorables –Collectanea rerum memorabilium–* (ca. 290-350):

---

<sup>254</sup>Para un análisis concienzudo de las características de lo que era designado en el mundo griego con el término δράκων, *vid.* Riaño Rupilanchas, 1999, pp. 171-186.

veris draconibus ora parva et ad morsus non dehiscentia et artae fistulae, per quas trahant spiritus et linguas exerant: quippe non in dentibus vim, sed in caudis habent et verberare potius quam rictu nocent. (XXX, 15)

[Los verdaderos dragones poseen una boca pequeña y que no se abre para morder, así como unos estrechos conductos por donde respiran y sacan la lengua: porque su fuerza no se halla en los dientes, sino en la cola, y mayor daño causan propinando golpes que con la boca.]

No podía estar ausente Plinio en el abanico de autores que brindaron su opinión acerca de la forma y costumbres de tan extraordinaria criatura. En las palabras que le dedica se divisan desde lugares comunes hasta críticas a la visión de otras autoridades acerca de ella, además de informaciones verdaderamente asombrosas sobre su comportamiento:

Generat eos Aetiophia Indicis pares, vicenum cubitorum. id modo mirum, unde cristatos luba crediderit. (...) narrantque in maritimis eorum quaternos quinosque inter se cratium modo inplexos erectis capitibus velificantes ad meliora pabula Arabiae vehi fluctibus. (NH 8º, XIII [XIII], 35)

[Etiopia los produce iguales a los de la India: de veinte codos [8,80 m]. Lo más extraño es de donde saco Juba que tenían cresta. (...) cuentan también que en sus regiones marítimas, enlazados entre sí de cuatro en cuatro o de cinco en cinco a modo de cañizo, formando una vela con sus cabezas erectas, se dejan llevar por las olas hacia los pastos mejores de Arabia.]

Pero estos grandes reptiles no solamente fueron objeto de observaciones de índole naturalista. Además, tuvieron un lugar importante en la esfera mitológica del mundo grecolatino. Según la leyenda, un dragón inmortal de cien cabezas, llamado Ladón e hijo de otras dos monstruosidades –Tifón y Equidna–, estaba a cargo, junto a las Hespérides –tres ninfas del atardecer: Egle, Eritia y Hesperetusa–, del cuidado de unas manzanas de oro que Hera recibió, por parte de Gea, como regalo de bodas y que plantó en un jardín ubicado al pie del monte Atlas, en el oeste de Libia, o en el país del utópico pueblo de los hiperbóreos. Heracles, en uno de sus tantos trabajos, se hizo con las tan ansiadas manzanas y, en una de las versiones de la aventura, liquidó al dragón, el cual fue catasterizado, convirtiéndose, de esta manera, en una constelación que recibió por nombre el de «Serpiente» (Grimal, 1989, pp. 248 y 249). Otro dragón o gran serpiente mítica de relevancia es Pitón, monstruo terrible que habitaba en una fuente próxima al pie del monte Parnaso,

cerca de Delfos, y que fue exterminado por Apolo, quien, luego, fundó su oráculo en la ciudad (Grimal, 1989, p. 434). Los relatos también señalan que Hera envió al portento a matar a Leto, amante de Zeus, mientras se hallaba encinta de los gemelos Ártemis y Apolo, pero este último liquidó al dragón a flechazos a los tres días de nacido (Ruiz de Elvira, 1982, p. 77).

Con la llegada del cristianismo, el dragón adquirió contornos más siniestros, convirtiéndose en un avatar por excelencia del Diablo. Aunque todavía encontramos en enciclopedistas primigenios una visión que no sobrepasa los límites de la tradición naturalista clásica –como la de San Isidoro<sup>255</sup>–, no hay duda de que el elemento de mayor peso en la concepción medieval del dragón fueron las Sagradas Escrituras, en las que le fue encomendado el papel de representar la malignidad, tal como lo constatan los siguientes pasajes del Antiguo Testamento: «Vivir con león y dragón me agrada más que vivir con mujer perversa» (Eclo 25:16); «Despierta, despierta, vístete de fortaleza, ¡oh, brazo de Yahveh!; despierta como en los días pasados de las antiguas generaciones. ¿No eres tú el que destrozó a Ráhab, ¡quien traspasó el dragón?» (Is 51:9); «Me ha devorado, me ha consumido Nabucodonosor, rey de Babilonia; ¡hame dejado como vasija vacía, me ha tragado como un dragón» (Jr 51:34). No obstante, será en el Nuevo Testamento, más precisamente en el libro del *Apocalipsis* de San Juan, donde la vinculación entre el dragón y el Diablo quedara consagrada en versículos como estos: «Y se trabó una batalla en el cielo: Miguel y sus ángeles iniciaron el combate contra el dragón./ Y el dragón peleó y con él sus ángeles, y no pudieron resistir, y no se halló ya para ellos lugar en el cielo./ Y fue precipitado el dragón grande, la serpiente antigua, que se

---

<sup>255</sup>En los pasajes que le dedica en sus *Etimologías*, la influencia de sus predecesores paganos es por demás evidente: «Draco maior cunctorum serpentium, sive omnium animantium super terram. Huoc Graeci vocant δράκοντα; unde et derivarum est in Latinum ut draco diceretur. Qui saepe ab speluncis abstractus fertur in aerem, concitaturque propter eum aer. Est autem cristatus, ore parvo, et artis fistulis, per quas trahit spiritum et linguam exerat. Vim autem non in deotibus, sed in cauda habet, et verberare potius quam rictu nocet. Innoxius autem est a venenis, sed ideo huic ad mortero faciendam venena non esse necessaria, quia si quem ligarit occidit. (...) Gignitur autem in Aethiopia et India in ipso incendio iugis aestus» –«El dragón es el mayor de todas las serpientes, e incluso de todos los animales que habitan en la tierra. Los griegos le dan el nombre de *drákon*, derivado del cual es el latino *draco*. Con frecuencia, saliendo de sus cavernas, se remonta por los aires y por su causa se producen ciclones. Está dotado de cresta, tiene la boca pequeña, y unos estrechos conductos por los que respira y saca la lengua. Pero su fuerza no radica en los dientes, sino en la cola, y produce más daño cuando la emplea a modo de látigo que cuando se sirve de su boca para morder. Es inofensivo en cuanto al veneno, puesto que no tiene necesidad de él para provocar la muerte: mata siempre asfixiando a su víctima. (...) Se crían en Etiopía y en la India: viviendo en el calor en medio del incendio que provocan en las montañas»– (12<sup>o</sup>, IV, 4 y 5).

llama diablo y Satanás, el que seduce todo el mundo; fue precipitado a la tierra, y sus ángeles fueron con él precipitados» (Ap 12:7-9).

Los bestiarios recogieron esta asociación y se encargaron de reproducirla. En el bestiario latino del siglo XII que guarda la Universidad de Cambridge –Ms. li.4.26–, podemos leer, luego de una descripción de la criatura en la que se subraya su gran tamaño, naturaleza ponzoñosa, encono hacia el elefante y que habita en lugares muy calurosos, que «The Devil, who is the most enormous of all reptiles, is like this dragon» –«El demonio, que es el más enorme de todos los reptiles, es como este dragón»– (*Bestiary C*, p. 168)<sup>256</sup>. Cabe añadir, además, que, en las miniaturas que ilustran estos textos, se contempla el afianzamiento del esquema figurativo que se sostendrá durante los siglos subsiguientes: el de la criatura de cuerpo algo rechoncho –aunque se conserva el estilo serpentiforme–, cola reptiliana, alada y bípeda<sup>257</sup>.

Pero los bestiarios no son el único lugar en el que podemos atestiguar el empleo del dragón como metáfora del mal. En la literatura y el campo plástico de la Edad Media son por demás habituales las escenas en las que este ser representa lo maligno, oponiéndose claramente a un elemento compositivo que funciona a modo de principio sagrado<sup>258</sup>. El estereotipo iconográfico de San Jorge, el santo capadocio

<sup>256</sup>Existe una ocasión en la que un comportamiento atribuido al dragón es objeto de reconocimiento por parte de quien interpreta al reino animal en clave cristiana. Precisamente, en el bestiario de Gervaise hallamos el siguiente pasaje: « Li dragons est de tel nature, / Quant il ha soi, tot a droiture / Va querre une bele fontaine / Dont l'eigue est pure, nete [et] [sic] saine ; / Ma[is] [sic] primierent, seins mentir, / Va en .j. fosse vomir. / Quant de verin est nez et pur / Dont puet boivre tot a segur. / Ensegre devons les dragons : / Quaint a seinte Eglise venons / La parole Deu escouter, / Ne devons pas oi nos porter / Covoitise ne avarice ; / Purgier nos devons de tot vice / Per veraie confession. / Adonc primes entrer poons / Ou temple prier et orer, / La parole Deu escouter » –«El dragón es de tal naturaleza que, cuando tiene sed, va derecho en busca de un hermoso manantial de agua pura, limpia y sana; pero antes, de verdad, va a vomitar a una zanja. Cuando está limpio y purificado de veneno, puede entonces beber con toda seguridad. Debemos imitar a los dragones: cuando vamos a la santa iglesia a escuchar la palabra de Dios, no debemos llevar con nosotros codicia ni avaricia; debemos purgarnos de todo vicio mediante la auténtica confesión. Entonces, podremos entrar al templo a orar y a escuchar la palabra de Dios»– (vv. 577-594).

<sup>257</sup>Un análisis pormenorizado de la evolución de la imagen del dragón en la Edad Media, hasta su consolidación a mediados del siglo XI, puede consultarse en Elvira, 1997, pp. 419-343.

<sup>258</sup>Al igual que en el caso de los bestiarios, hay excepciones a la regla. En *El viaje de San Brandán* tiene lugar un detallado enfrentamiento entre un grifo, que estaba asediando la nave del santo y sus acompañantes, y un dragón que arriba de la nada a combatirlo, a modo de claro auxilio divino: « Cum les caçout eisi par mer, / Vint uns draguns flammanz mult cler ; / Mot les eles e tent le col, / Vers le gripun drechet sun vol. / La bataile sus est en l'air ; / Li fús d'els dous fait grant esclair ; / Colps e flammes e mors e buz / Se entredunent veiant eals tuz. / Li grips est granz, draguns maigres ; / Cil est plus forz, cist plus aigres. / Morz est li grips, en mer chaït / Vengét en sunt kil unt haït. / Vait s'en draguns od victorie ; / Cil en rendent Deu la glorie » –«Mientras así les perseguía por el mar, llegó un dragón, abrasado con vivas llamaradas. Revolotea, erguido el cuello, alzando el vuelo hacia el grifo./ Arriba en el aire se libra la batalla. Relampaguea el fuego que echan ambos monstruos. Golpes, quemaduras, empellones, mordiscos feroces, se propinan ante las miradas espantadas de los

que es comúnmente presentado cubierto de atavíos caballerescos, así nos lo constata: en su imagen más habitual, es exhibido montado, cubierto con toda la parafernalia caballeresca y apuntando su lanza hacia un dragón que se encuentra por debajo de él. Este motivo, que se hizo muy común sobre todo a partir del siglo XIII (Duchet-Suchaux y Pastoureau, 2009, pp. 262 y 263)<sup>259</sup>, recrea la historia de la exitosa lucha del santo contra un dragón, bestia que, de acuerdo con *La leyenda dorada*, devoraba las ovejas de los habitantes de la ciudad de Silca, en Libia, y, cuando los animales comenzaron a escasear, a jóvenes escogidos al azar por los mismos pobladores. San Jorge acaba con él justo en el momento en que le estaba por ser sacrificada la hija del rey del lugar (LVIII). En un texto de la literatura artúrica que ya hemos traído a colación en varias oportunidades, *El Caballero del León* de Chrétien de Troyes, hallamos una espléndida escena de la que también ya hablamos y que ilustra con igual maestría la caracterización del dragón como símbolo del mal: nos referimos a la batalla que acontece en un bosque entre una serpiente –*serpant*– de rasgos dragontinos y un león, animal este último que, como advertimos previamente, aunque a veces funge como avatar de Satán, constituye uno de los más importantes emblemas de Cristo, papel que asume aquí.

Mes sire Yvains pansis chemine  
 Par une parfonde gaudine  
 Tant qu'il oï anmi le gaut  
 Un cri mout dolereus et haut,  
 Si s'adreça lors vers le cri  
 Cele part, ou il l'ot oï.  
 Et quant il parvint cele part,  
 Vit un lion an un essart  
 Et un serpent, qui le tenoit  
 Par la coe et si li ardoit  
 Trestoz les rains de flame ardent.

---

peregrinos./ Alto es el grifo, flaco el dragón; fornido es aquél, éste más pujante. Finalmente, el grifo cae al mar: muerto yace y vengados quienes fueron sus enemigos./ Se va el dragón victorioso, pero toda la gloria por tal victoria se la otorgan los viajeros a Dios»– (vv. 1019-1032).

<sup>259</sup>Solo por citar algunos ejemplos, cabe mencionar el relieve del tímpano de la iglesia cantábrica de Santa María del Yermo, que procede del siglo XIII, y, a nivel pictórico, *San Giorgio e il drago* (ca. 1330-1335), pintura de Vitale da Bologna, y *Saint George and the Dragon* (ca. 1470), de Paolo Uccello. Para más detalles acerca del motivo, *vid.* Carvajal González, 2012, pp. 21-28.



[Mi señor Yvain caminaba pensativo por un espeso bosque; de repente oyó entre la maleza un grito muy doloroso y agudo. Se dirigió hacia donde había oído que provenía el grito y cuando llegó vio en un claro a un león al que una serpiente agarraba por la cola mientras le quemaba los lomos con una llama ardiente.] (vv. 3341-3351)

Demás está decir que el caballero opta por apoyar al león matando a la serpiente dragontina, porque « a venimeus et a felon / Ne doit an feire se mal non. / Et li serpanz est venimeus, / Si li saut par la boche feus, / Tant est de felenie plains » –«a los seres venenosos y a los traidores sólo se es debe hacer el mal, y la serpiente es venenosa y echa fuego por la boca, tan llena de felonía está»– (vv. 3357-3361). Gracias a esta oportuna intervención del caballero, el enfrentamiento entre el bien y el mal se decanta a favor del primero, lo que representa toda una declaración de principios. No obstante, Alvar (1991) expresa que el dragón de la literatura artúrica no ocupa el lugar de la figuración diabólica, sino que simplemente ejerce como enemigo desafiante, como un obstáculo más a superar por parte del caballero en el camino hacia la confirmación de su carácter heroico.

## **2. Una caracterización figurativa de las entidades dragontinas en los libros de caballerías castellanos. Su relación con el fuego y el veneno**

Apunta Alvar (1991) que, en la literatura de la Materia de Bretaña, resulta imposible establecer con precisión una definición figurativa del dragón, ya que su apariencia puede variar en buena medida de obra en obra. Ahora bien, aunque el género que nos compete es, valga la reiteración, deudor de la tradición literaria artúrica, esta premisa debe tomarse con pinzas, ya que, aunque las entidades dragontinas no gozan de la atención al detalle observada en monstruosidades como los gigantes o los híbridos, existe un conjunto de rasgos que se repite con cierta constancia a lo largo de sus páginas y que permite hablar, con cierta seguridad, de un patrón indicativo de la presencia de un ser dragoniforme.

La primera de las cualidades a subrayar en estos seres es su capacidad voladora, facilitada por sus indisociables «alas»: «unas serpientes mayores que cocodrilos, y tienen alas con que buelan» (*Am.* 2º, LVI); «pareció en medio de la nube dos dragones muy grandes con sus alas» (*Sergas* CXX); «vio cómo muy de lexos una serpiente, con la cabeça alçada por la mar, venía e guiava hazia la nao. Y como don Polindo la viesse, mucho fue d'ella maravillado, porque las alas tenía

tendidas sobre el agua» (*Pol.* LXXXIX); «no estuvieron mucho los cavalleros que no vieron salir la sierpe, que era la más espantable cosa del mundo, toda casi fuera de agua meneando las alas» (*Plat.* LVI); «la brava serpiente, que encima del arca estava, començó tan reziamente a rugir las alas» (*Cir.* 1º, IX); «una sierpe (...) tendía sus grandes alas» (*Febo* XXXVIII), etc. Recordemos que las alas ya les eran atribuidas a las entidades dragontinas en la Antigüedad clásica, convirtiéndose, en el Medioevo, en un elemento figurativo que no podía ser obviado a la hora de representarlas. A propósito, resulta oportuno precisar que, en el plano visual y plástico, los dragones aparecen unas veces con alas emplumadas<sup>260</sup> y otras, sobre todo en la Baja Edad Media, con alas membranosas, de piel, idénticas a las del murciélago<sup>261</sup>. Estas últimas, desde la óptica de la simbología cristiana, constituyen su rasgo más característico (Hall, 1996, p. 21) y sirven como un nexo que las ata a los poderes infernales, al fungir, en lo esencial, como atributos del Diablo y de los seres demoníacos en general (Vries, 1976, p. 36; Chevalier y Gheerbrandt, 2009, p. 737; Olderr, 2012, p. 221).

La segunda de las cualidades de las entidades dragontinas a considerar es su capacidad para lanzar llamas por sus fauces, facultad cuya ausencia, aún al día de hoy, resulta inconcebible cuando se habla de dragones. En las *Sergas*, por ejemplo, podemos leer que Urganda la Desconocida se hallaba escoltada por «dos muy fuertes dragones que entre sí la levavan lançando por sus bocas llamas de fuego» (XXXI)<sup>262</sup>. Por su parte, en el *Cirongolio*, con respecto a la «serpiente» en la que se convierte la doncella Palingea –a fin de poner a prueba el temple de los

---

<sup>260</sup>Este es el caso del dragón que podemos contemplar en el folio [65v](#) del llamado *Bestiario de Aberdeen –The Aberdeen Bestiary–* (s. XII), el cual se nos muestra enrollado en el cuerpo de su clásico adversario, el elefante; de otro, que figura volando y escapando de una pantera, en una de las tres miniatura que ilustra el [folio 207r](#) del bestiario de Pierre de Beauvais, contenido en el manuscrito Ms-3516 –*Recueil*– (1201-1300), y de un tercero que, lanzando fuego y exhibiendo cuatro colas terminadas en pequeñas cabezas, adorna el [folio 39r](#) de otro manuscrito francés, conocido bajo el nombre de *De natura animalium* (ca. 1270-1275).

<sup>261</sup>Así podemos encontrarlo en el [folio 49v](#) del manuscrito Plut.40.52 (1301-1400) del *Liber acerbe etatis*, poema enciclopédico italiano mejor conocido como *Acerba*, de Francesco Stabili –también Francisci Ausculani, pero más comúnmente llamado Cecco d'Ascoli. Lo atestiguamos igualmente en el [folio 124r](#) del código KA 16 (ca. 1340-1350) del poema medieval flamenco *Der Naturen Bloeme*, de Jacob van Maerlant.

<sup>262</sup>Esto recuerda la huida de Medea, otra hechicera, a Atenas, luego de haber dado muerte a sus hijos para vengarse de Jasón, quien se había divorciado de ella para casarse con la hija del rey Creonte de Corinto. La leyenda relata que lo hizo volando en un carro, regalo de su abuelo el Sol, tirado por dragones (Ruíz de Elvira, 1982, p. 293). Esta escena ha sido representada varias veces en la plástica de la época, constituyendo las criaturas, el carro y los cadáveres de los infantes las marcas que permiten reconocerla, tal como sucede en un [grabado](#) de Giulio Bonasone (ca. 1531-1576), en donde se ilustran varios momentos de la vida de Jasón y Medea.

caballeros constantinopolitanos—, se nos dice que, al enfrentarla Cirongilio, se abalanzó hacia él «echando por la boca llamas de fuego infernal» (1º, IX). Esta propiedad ya se encuentra presente en los albores del *roman*, como lo constatan los versos de *El Caballero del León* que citamos páginas atrás, y la *Vulgata* artúrica la reprodujo. Por ejemplo, en la *Historia de Lanzarote*, su protagonista, en una de sus tantas aventuras, al abrir una tumba de contenido maravilloso, combate contra una «serpiente» alada que emerge de ella, la cual

li gete feu si ardant qu'il li brule tout son haubert et ses armes et se lance fors de la tombe en mi le cimetiere si que li arbrisel qui dedenz estoient conmençierent a ardoir por l'ardeur dou feu. (LXXVIII, 46)

[le arroja fuego tan ardiente que le quema la cota de mallas y las armas; luego, sale de la tumba al cementerio, quemando todos los arbustos que había allí por el calor de su fuego.]

Previamente, el duque de Clarence, en su aventura en el Valle sin Retorno o Valle de los Falsos Enamorados –*Vals sans Retor* o *Vals as Faus Amans*, sitio encantado por Morgana en donde más de dos centenas de caballeros yacían prisioneros por haber sido infieles a sus compañeras—, lucha infructuosamente contra «deus dragons grans et parcreus qui getent fu et flambe a grans flores par mi les bouches» –«dos dragones grandes y bien crecidos que lanzan fuego y llamas a borbotones por la boca»– (XXIII, 3), guardianes de su ingreso que luego serán derrotados por Lanzarote (XXIV, 9-11).

Volviendo al género, cabe acotar, por último, que la relación de las entidades dragontinas con el fuego va más allá de su capacidad para esputarlo. En el *Amadís* refundido, en un ejercicio que trae a la mente las ampulosas descripciones de criaturas extraordinarias que son tan típicas de la literatura de viajes de la Baja Edad Media, el escudero anciano Macandón explica al rey Lisuarte que la vaina y el guarnimiento de la espada maravillosa que lleva es capaz de soportar su hoja incandescente por estar hecha con un hueso de una especie de serpiente alada que vive entre Tartaria y la India, para ser más precisos, en «un mar tan caliente, que hierve assí como el agua sobre el fuego» (2º, LVI), lo que le da a su osamenta una propiedad ignífuga. A propósito de la suposición de que estos seres habitaban en zonas tórridas, es preciso recordar que esta no es en absoluto nueva, tal como nos lo confirman autores como San Isidoro (*Etym.* 12º, IV, 5).

El tercero de los rasgos que suele hacerse presente en estas criaturas es el veneno. Siguiendo con las serpientes aladas que se mencionan en el *Amadís montalviano*, Macandón comenta, acerca de estas que «son tan emponçoñadas que las gentes fuyen dellas con temor» (2º, LVI). En *Febo el Troyano*, previo a comenzar la batalla entre las fuerzas de los emperadores Balisandro de Trapisonda y Floreano de Troya, tiene lugar una serie de fenómenos maravillosos en los cielos, uno de los cuales es la encarnizada lucha entre un dragón y un león, lid en la que «el león muy mal lo passava a causa de la mucha ponçoña y del mucho veneno que el dragón le echava» (VIII). Tal capacidad venenífera, que comparten con otros seres terribles que hacen igualmente las veces de representaciones de la maldad –como el Basilisco–, es habitualmente comentada en los bestiarios. Por ejemplo, en aquel escrito por Gervaise (comienzos del s. XIII), párroco de Fontenay-le-Marmion, podemos leer sobre el ciervo, otro enemigo mortal del dragón, que, cuando logra hacer salir a este último de su refugio,

le despice et desvoure ;  
 Sos ses piez l'ocit et acore.  
 Li cers por l'enverimeüre  
 Vait aigue querre clere et pure ;  
 En la fontaine vait vomir,  
 Qu'il ne puet le verin soffrir.  
 Por le verin, por l'enfleüre,  
 Li chient le[s] [*sic*] cornes a droiture,  
 Ses ungles et ses peaus li muent,  
 Trestuit si membre li tressuent.  
 Quant il s'est baigniez si garist,  
 Toz li cors li rejoinist. (vv. 1063-1074)

[lo destroza y lo engulle; lo hiere y lo mata pateándolo. Para evitar envenenarse, el ciervo va en busca de agua clara y pura; va a vomitar en la fuente, ya que no puede soportar el veneno. A causa de la ponzoña y de la hinchazón, se le caen inmediatamente los cuernos, muda de uñas y de piel, le sudan todos los miembros. Después de bañarse, está curado; todo su cuerpo rejuvenece.]

El carácter ponzoñoso del dragón es también comentado en *Proprietez des Bestes*, texto inserto en una tardía versión manuscrita del *Roman d'Alexandre*

(1512) que fue hallado en la abadía parisina de Saint-Germain-des-Prés. Aquí se replica el clásico motivo de la lucha entre el dragón y el elefante. Cuando se explica la causa de la animadversión que el primero le profesa al segundo, se nos dice que «Le dragon desire la mort de l'elephant, parce que le sang de l'elephant, qui est froid, estanche la grant chaleur et ardeur du venyn du dragon» –«El dragón desea la muerte del elefante, porque la sangre de éste, que es fría, apaga el enorme calor y ardor del veneno del dragón, cuando la bebe»– (p. 443).

Otra característica notable en este tipo de criaturas son sus «silvos». En la época de los libros de caballerías castellanos, Palencia define «silvo» como 'chiflo; es resollo delgado enbiado sotilmente açotando el aire' (*Universal vocabulario*, f. CDLI). Covarrubias, por su parte, brinda dos acepciones más precisas: 'el sonido que se haze con la boca, o el que da algún pájaro. (...) También es el ruydo que haze el ayre, a manera de silvo' (*Tesoro*, f. XXXv). En el género, la palabra es utilizada para aludir específicamente a los atemorizantes sonidos que emiten las entidades dragontinas. En el *Cirongilio*, el narrador comenta que Palingea, en su faceta serpentina, arremete contra el príncipe Polindo «dando grandes silvos» (1<sup>o</sup>, IX). Asimismo, sobre la «serpiente» contra la que lucha el Doncel del Febo en la Cueva de los Escondidos Secretos, nos es señalado que, al extender sus alas, lo hacía «dando temerosos y espantosos roncós y silvos» (*Febo* XXXVIII). Por su parte, en el *Policisne* se nos comenta que, mientras batallaba contra el caballero Fimeo, la «sierpe» alada en la que se había convertido la sabia Almandroga daba «muy grandes silbos» (XLIII). Cabe destacar que, al igual que los anteriores rasgos de los que hemos hablado, la asociación entre esta voz y los seres serpentinos no es una innovación de los libros de caballerías castellanos, ya que puede atestigüarse en el *Libro de Alexandre*: «las sierpes davan silvos muy malos, percodidos/ teniense por forçadas, fazién grandes ruidos» (c. 2162c-d).

### **3. Pruebas heroicas, guardianes y encarnaciones de lo femenino**

Del mismo modo que los demás monstruos del género, las entidades dragontinas no se agotan en un fin determinado, sino que sirven a varios. En los párrafos iniciales de este capítulo mencionamos uno de ellos: el de representar todo un desafío para las habilidades y determinación del caballero. La extrema peligrosidad de estas monstruosidades queda de manifiesto en el profundo temor que los textos afirman que ellas despiertan en quienes las contemplan. Por citar solo

un ejemplo, en *Febo el Troyano*, con respecto al monstruo dragontino de la Cueva de los Escondidos Secretos, se nos afirma que «su ferocidad y espantable vista era tal que bastava a poner temor en el más fuerte corazón humano» (*Febo XXXVIII*). Por tal motivo, estos seres constituyen una prueba perfecta para demostrar que un caballero recién ordenado es digno de las armas que le han sido encomendadas<sup>263</sup>. Tal es el rol que cumple la «sierpe» contra la que lucha Palmerín en el episodio de la obra de homónimo nombre que tiene por escenario la Montaña Artifaria. Una vez que es armado caballero por Florendos, hijo del rey de Macedonia –y su padre, aunque en el momento ambos no se percatan del vínculo de sangre que los une–, Palmerín se encamina a acabar con el monstruo, para así obtener las aguas de la fuente maravillosa que guarda<sup>264</sup> y, con ellas, curar la enfermedad que sufre dicho rey. A esto le sigue el combate entre Palmerín y la serpiente, de lo que resulta el triunfo del caballero, quien mata un monstruo que, a pesar de su centralidad en el episodio, no es demasiado especificado. Tan solo se nos indica que era de gran tamaño, que habitaba en una cueva y que poseía miembros acabados en garras –«alzó las manos e tomó a Palmerín entre sus muy fuertes uñas e rompióle la loriga e fízole muy grandes llagas» (XVII)–, característica esta última que, a falta de alas, capacidad de escupir fuego u otros rasgos, confirma la naturaleza dragontina de su ser<sup>265</sup>.

Herido de gravedad, un inconsciente Palmerín es curado por las hadas de la isla de Carderia, responsables de haber dejado allí a la serpiente, en vista de que se hallaba predestinado a señorear sobre toda Grecia. Ellas frecuentaban la fuente cuatro veces al año, a fin de recolectar las hierbas que crecían a su alrededor y con

---

<sup>263</sup>Este no es siempre el caso. A veces, el dragón es, por el contrario, la última prueba a superar por parte del héroe. Tal es lo que sucede en *Beowulf*, en donde el desafío final de su protagonista consiste en combatir contra un terrible dragón que asola sus dominios. Si bien logra derrotarlo, acaba muriendo por las heridas que le inflige en el combate. En lo que respecta a la visión funcional del dragón como prueba final, Nasif (2006) escribe que el enfrentamiento contra este representa «el clímax de la existencia, el punto culminante del conocimiento» (p. 183).

<sup>264</sup>La fuente y el dragón conforman un motivo que arrastra milenios de existencia. Además de Pitón, que habitaba en las cercanías de una de ellas, otro ejemplo que podemos encontrar en la mitología clásica se halla en la historia de Cadmo, el legendario fundador de la ciudad de Tebas, quien se enfrentó y mató en las inmediaciones de su emplazamiento a un dragón que descendía de Ares y que guardaba una fuente a la que aquel había enviado a sus hombres, con el fin de obtener el agua necesaria para sacrificar a Atenas la vaca que lo había llevado hasta allí (Grimal, 1989, p. 79).

<sup>265</sup>Páginas atrás, nos referimos a que el esquema figurativo del dragón medieval hace de este un ser con patas. Valga mencionar dos ejemplos. Dos almohadilladas –que Miguel Ángel Elvira (1997) identifica como de cánidos o felinos en la iconografía de la criatura– exhibe el dragón del [folio 65v](#) del *Bestiario de Aberdeen* y dos de este tipo, más dos de ave, tiene la bestia cuadrúpeda y multicolor del [folio 78r](#) del *Tractatus de naturis animalium in XX libros divisus, quorum tres extremi desunt –Fürstenfelder Physiologus–* (s. XIV).

las que realizaban sus encantamientos. Al final, Palmerín, repuesto de sus heridas, consigue que una redoma con agua de la fuente milagrosa arribe hasta el rey, no sin antes presentarse un intento de robo que logra frustrar. Así, consigue ver enaltecida su figura a un nivel público por primera vez:

Palmerín llegó a la cibdad de Macedonia, e ya yvan muchos cavalleros de la corte con él, que lo salieron a recibir. Todas las calles se hinchían de gentes por verlo quando supieron que venía, e bendezían el día en que havía nascido. (XIX)

Este elogio colectivo se traduce simbólicamente en la obtención de la dimensión heroica por parte de Palmerín, puesto que, para arribar a ella, no basta solo con contar con ciertas habilidades físicas y psicológicas innatas que se hallan por encima de la media, sino que es necesario que estas lleven a buen puerto las aventuras que acomete su poseedor y, además, que su éxito le sea reconocido por la comunidad. Sin embargo, la hazaña del caballero no se concreta únicamente en su nacimiento como héroe, un hecho que se plasma en su nueva identificación como «cavallero de la sierpe», etiqueta que le confiere un halo de prestigio<sup>266</sup>. Mónica Nasif (2006) apunta con acierto que la muerte de la sierpe también significa para Palmerín «la entrada al mundo mágico y el reconocimiento de su fama por el mundo maravilloso» (p. 185). Esto se deduce del trato ampliamente positivo que las hadas le dispensan luego de liquidar al monstruo. No solo lo salvan de la muerte por el tamaño de su proeza y las que vendrán, sino que, además, le otorgan invulnerabilidad ante la magia y trazan su senda amorosa, tal como ellas mismas manifiestan:

dixo una d'ellas:

–Yo quiero ser la maestra de Palmerín e sanallo de sus llagas, pues no hay cosa que más menester le faga.

---

<sup>266</sup>En la esfera de la heroicidad, el haber dado muerte a una entidad dragontina conlleva hacerse de una fama considerable y relacionada con cualidades vinculadas a un espíritu marcial ponderado, como la valentía. Asimismo, el hecho pasa a constituir una marca de identificación del ejecutor de la bestia, plasmándose en un alias; en la rememoración constante del episodio, al mentarse su nombre, o en un motivo heráldico que lo acompaña. En los libros de caballerías castellanos, Palmerín no es el único personaje que así lo ejemplifica. En el *Amadís montalviano*, Galaor, en diálogo con Norandel, describe al caballero Gavarte de Valtemeroso como «el muy buen cavallero que mató la sierpe, por donde cobró este nombre» (2º, LXVII). En el capítulo anterior, observamos igualmente que el seudosalvaje Grifilante, antagonista del *Lisuarte* de Silva, llevaba un escudo en donde figuraba una «sierpe» bicéfala con ambas cabezas cercenadas, en recuerdo de un monstruo similar que arrasaba su tierra y al que dio muerte (XLII).

La otra le dixo:

–Pues, yo quiero encantalle de tal manera que de aquí adelante ningún encantamiento le pueda nuzir ni comprehender.

La otra dixo:

–Pues vosostras le fazéys tanto bien, yo le quiero fazer otro servicio del qual será muy contento: encantarle de tal manera que la primera vez que vea a su señora Polinarda la encienda en tan demasiado amor que jamás lo pueda olvidar por cuytas que por él passe. (*Palm. XVII*)

Pero Palmerín no es el único personaje principal de los libros de caballerías castellanos cuya relación con lo sobrenatural contempla en sus comienzos a una entidad dragontina. En lo esencial, a Cirongilio le sucede lo mismo. Tal como comentamos en el capítulo IV, cuando era un bebé, él fue salvado de ser muerto por Argesilao, consejero de su fraticida tío Garadel, por la oportuna intervención de un gigante balaniano y versado en saberes mágicos, Epaminón, quien, gracias a su habilidad para vaticinar el futuro, se percata de que, en su adultez, Cirongilio lo liberará de una prisión. Para conseguir rescatarlo, adopta la forma de

una serpiente, la más brava y esquiva que jamás fue vista en el mundo por ninguna persona; y era tanta la furia que traía, que llamas de fuego parecía que lançava por la boca, y por las narizes humo muy espeso y negro, y los ojos parecían dos hachas encendidas. (1º, IV)

Por consiguiente, el inicio del vínculo con lo maravilloso de este héroe también implica, al igual que en el caso de Palmerín, la interacción con una figura dragontina, independientemente de que esta sea la piel de un personaje cambiaformas. Pero lo dicho no lo es todo. Cirongilio, al derrotar a la «serpiente» en la que se metamorfosea Palingea, además de a cuatro espantosos jayanes que la acompañaban, elimina los obstáculos que le impedían desclavar una espada que atravesaba un arcón mágico, con lo que da fin, de este modo, a la «prueba del arca encantada». A causa de ello, consigue desencantar la doncella, quien no volverá a convertirse en un monstruo, y ganar las armas contenidas en su interior, resolviendo, de este modo, la primera de toda una serie de aventuras que acometerá a lo largo de la obra (1º, IX). Por ende, su inicio en el camino de la caballería incluye necesariamente el vencimiento de un ser dragontino. De aquí que su historia corra paralela, al menos en este punto, a la de Palmerín.



A propósito, la sierpe de la Montaña Artifaria y la serpiente de la prueba del arca encantada presentan una similitud que merece ser destacada, porque saca a la luz otra de las funciones que cumplen las entidades dragontinas dentro del género: la de guardián. En efecto, mientras que la sierpe del *Palmerín* protege de intrusos a una fuente de la que manan aguas con propiedades curativas, la serpiente en la que se había transmutado Palingea resguarda un arcón encantado, cuya apertura no solo acabará con el hechizo lanzado sobre ella, sino que, adicionalmente, le dará acceso a quien lo haga a unas armas excepcionales. Estas monstruosidades entroncan, así, con la larga tradición de dragones custodios de tesoros.

Recordemos a aquel que cuidaba las manzanas de oro que crecían en el Jardín de las Hespérides. De las leyendas germánicas que adquirieron forma literaria también podemos extraer algunos ejemplos. Uno de ellos tiene que ver con el personaje conocido como Sigurdr, Seyfrid, Sirvit, Siegfried o, castellanizado, Sigfrido. En uno de los tantos registros textuales en donde se narran sus proezas, la *Saga de los Volsungos –Völsungasaga–*, un recopilatorio de narraciones provenientes de la corte del rey de Noruega Håkon IV el Viejo –quien ejerció su dominio entre 1217 y 1263– y que arribó hasta nosotros gracias a un manuscrito islandés compuesto hacia el año 1400, el héroe vence a Fáfñir, el hijo del enano Hreidmarr. Este último había sido asesinado por el propio Fáfñir, quien quería quedarse con el tesoro maldito de Andvari, el cual le había sido entregado a su padre en compensación por la muerte de otro de sus hijos, Otr, a manos de Loki. Fáfñir se había convertido en un gran dragón, pero Sigfrido, en complicidad con Reginn, hermano del enano transformado, acaba con su vida y se apropia del tesoro, no sin antes ser advertido por el monstruo moribundo de que estas riquezas significarán su perdición. Otro famoso ejemplo se encuentra en el poema épico anglosajón más conocido de todos: *Beowulf*. Compuesto probablemente en la primera mitad del siglo VIII, su protagonista, luego de transcurridos cincuenta años al frente de los gautas, debe encargarse de un dragón que prende en llamas su reino, furioso porque un imprudente ladrón le sustrajo una copa de entre las riquezas que guardaba con celo.

Pero el tesoro que custodian las entidades dragontinas a veces yace dentro de ellas. Ciertamente, en el tercero de los libros del ciclo palmeriano, el *Platir*, la sangre de la «sierpe» del lago Cuajado es un bien preciado. Su protagonista, Platir, se topa, mientras iba camino a Inglaterra, con una tienda en donde se encontraba la doncella Merlia, enmudecida a causa de la pena causada por la muerte de Polier, su

amado, en batalla. Una de las jóvenes que la acompañan explica a Platir y a sus acompañantes, el caballero Garmelio y el doncel Filadelfo, que la única solución para restituirle el habla es «la sangre del corazón de la sierpe del lago Cuajado» (LVI), monstruosidad que describe de la siguiente manera:

es una cosa muy brava que abita aquí en esta montaña al fin d'ella, en un lago que está cuajado la mayor parte del año, y nunca sale ella sino en estos dos meses junto por allí por el lago. Y si ve que los cavalleros que se van a provar en el aventura la traen algo acosada, lánçase en el lago y no la ven más. Y a esta causa y por ser ella también muy fiera no ay quien la acometa ni tenga para ello corazón. (LVI)

Platir y los suyos aceptan el reto, por lo que buscan y encuentran al monstruo, procediendo aquel a enfrentarse a la criatura en solitario. La criatura, como cualquier otra entidad dragontina, es de considerable tamaño; posee alas y patas; tiene un cuerpo repleto de «conchas», palabra que equivale por 'escamas'<sup>267</sup>, y lanza poderosos ataques con su cola, algo que comprueba el propio héroe en carne propia: «Como la sierpe se sintió así ferida, tiróse cuanto afuera y rebolvió la cola y dio a Platir tan rezio, que dio con él en el suelo» (LVI). Como cabría esperar, el monstruo muere por obra del caballero, pero lo que acontece a continuación deja estupefactos a los pocos presentes al evento:

salió una donzella y dixo contra Platir:

–¡O caballero, y qué mal avedes hecho en matar la sierpe! Que vos digo que si hasta aquí fazía mal, que de aquí adelante lo á de hacer doblado y pesará a muchos con su vista y especial con las obras, que serán ellas tantas y tales, que pornán mucho pavor por el mundo a quien las oyere. Y pues tal fue vuestra dicha que llevássedes la sangre para la donzella, atended que yo vos te daré.

---

<sup>267</sup>En el *Cirongilio*, la monstruosidad en la que se transforma Palingea también es descrita cubierta de ellas: «El infante encontró a la serpiente de un duro y pesado golpe en medio de la frente, que tenía armada con unas fuertes conchas de que la natura le proveyó para su defensa» (1º, IX). En la época, la palabra aludía, preferentemente, a las escamas de los peces. Así lo demuestra Covarrubias, quien define «concha» como 'la cubierta dura de algunos pescados' (f. 230r). Antes, en el *Vocabulario Español-Latino* de Nebrija, ya se encuentran dos entradas con el título «Concha de pescado» (f. XXVIIIv). Más tarde, en el *Diccionario de Autoridades* (1729), el significado del término se amplía, para abarcar la caparazón de los quelonios, así como las conchas y exoesqueletos de invertebrados marinos: 'La cubierta que tienen algunos pescados o mariscos: como son las Tortugas, Ostras, Cangrejos, Langostas, &c' (p. 473).

Entonces llegóse la donzella a la sierpe hazia el lado izquierdo y sacó una lanceta y diole dos golpes hazia do tenía el coraçón. Y paró una copa de oro, que en las manos llevaba, y cogió allí d'ella quanto la meitad de la copa de la sangre de la sierpe y diola al infante Platir y díxole:

–Ora id con Dios a curarvos, que bien menester vos haze.

Y sin más dezir, la donzella tomó la sierpe por la cola y llevóla assí arastrando a vista de todos fasta meterla en el lago como si no llevara nada, de que los cavalleros se hizieron muy maravillados en ver que era la sierpe mayor que dos lanças, de ver cómo la avía llevado la donzella y cuán sin ninguna pena se avía lançado en el lago con ella. (LVI)

Luego de tan extraordinario suceso, el grupo vuelve con la copa hasta donde se encontraba Merlia. Platir procede entonces a darle de beber con ella y, acto seguido, «habló la donzella dando muchas gracias a Nuestro Señor y al cavallero Platir que tanta merced le avía hecho» (LVI). La donzella, por ende, se cura de su mal bebiendo el líquido manado por el cuerpo de la criatura. Esto no es novedoso, ya que se sustenta en una tradición de vieja data que sostenía que el consumo de diversas partes de seres de este tipo producía efectos muy beneficiosos para aquel que lo hacía. Volviendo a los relatos en torno a Sigfrido, en la *Saga de los Volsungos* se nos cuenta que, mientras el héroe asaba el corazón de Fáfñir –a petición de Reginn–, probó su sangre, con lo que adquirió, de inmediato, la facultad de entender el lenguaje de las aves<sup>268</sup>, lo que le permitió anticipar la traición de su cómplice. El héroe, en consecuencia, lo mata y, luego, se come el corazón del dragón, ingesta con la que, según los pájaros, obtendría una gran sabiduría. Por otra parte, en la tercera «aventura» –*âventiure*– de la epopeya plenomedieval conocida como *Cantar de los Nibelungos* –*Nibelungenlied*– (s. XIII), se menciona

---

<sup>268</sup>Es posible establecer un paralelismo con algunas historias de raíz mítica provenientes de la Antigüedad clásica. Plinio se refiere a ellas cuando escribe, al respecto de quienes dan por verdadera la existencia de criaturas aladas fabulosas –como pegasos, grifos y sirenas–, que «qui credat ista, et Melampodi profecto aures lambendo dedisse intellectum avium sermonis dracones non abnat vel quae Democritus tradit nominando aves quarum confuso sanguine serpens gignatur, quem quisquis ederit intellecturus sit alitum colloquia» –«Quien crea esas cosas, que no vaya a negar tampoco que, en verdad, unos dragones, lamiendo las orejas de Melampo, le transmitieron la capacidad de comprender el lenguaje de las aves, o tampoco lo que cuenta Demócrito cuando se refiere a unas aves de cuya sangre, al ser mezclada, nace una serpiente tal que cualquiera que la coma puede comprender las palabras de las aves»– (NH 10<sup>o</sup>, [LXX], 137). Con respecto al adivino y médico Melampo, la leyenda cuenta que las lamidas de las entidades dragontinas, en agradecimiento por haberle dado un justo funeral a su madre, no solo le otorgaron la capacidad de comprender las voces de los pájaros, sino, además, las del resto de los animales (Ruíz de Elvira, 1982, pp. 136 y 137; Grimal, 1989, p. 340).

que Sigfrido consiguió volverse invulnerable al cubrirse con la sangre del monstruo – excepto por una pequeña parte de su espalda, que quedó cubierta por una hoja de tilo–:

Noch weiz ich an im mêre daz mir ist bekant.  
 einen lintrachen den sluoc des heldes hant.  
 er badet' sich in dem bluote: sîn hût wart hûrnîn.  
 des snîdet in kein wâfen. daz ist dicke worden scîn. (III, 100)

[Otra aventura suya me es conocida.

A un dragón mató la mano del héroe.

Se bañó en la sangre: su piel se hizo córnea.

Por eso ningún arma lo hiere. Muchas veces se ha comprobado.]

En el terreno de la medicina medieval, según lo apuntado por Toni Mount (2015), los comerciantes, al menos hasta 1402, inflaban los precios de la resina roja del árbol *Dracaena draco*, nativo de las islas Canarias y Marruecos, publicitándola como auténtica sangre solidificaba de dragones caídos en combate contra elefantes. Mount, adicionalmente, señala que su consumo era recomendado para sanar los más variados males, desde los respiratorios e intestinales hasta la menorragia, y que la sustancia continuó conservando sus propiedades anticoagulantes y antifebriles incluso cuando ya pocos creían en su extraordinario origen.

Hemos visto, hasta aquí, que las dos funciones que cumplen las entidades dragontinas en los libros de caballerías castellanos –a saber: la de prueba a superar y la de guardián, ya sea de un bien externo o de uno que yace en su interior– no se alejan de la teleología que acompaña a estas criaturas desde la Antigüedad clásica. Tampoco lo hace una tercera función menos evidente, aunque no por ello menos significativa: la de servir como encarnación del principio femenino. Ciertamente, no es una casualidad que la aparición de estos seres vaya de la mano con la de féminas que se encuentran involucradas con ellos de una u otra forma. En el episodio de la sierpe del Lago Cuajado, es una doncella quien necesita de la sangre de la criatura para curarse de su mal y es también otra, probablemente un hada que actúa a modo de «doble» del monstruo<sup>269</sup>, la que, emergiendo del mismo elemento

---

<sup>269</sup>Con el término «doble» nos referimos a lo que Lecouteux (2005) define como el «otro yo (*alter ego*) independiente, liberado del cuerpo cuando éste está entorpecido por el sueño, paralizado por el trance, menoscabado por la enfermedad o petrificado por el coma» (p. 19, las cursivas no son nuestras). Este fenómeno se encuentra muy extendido en tradiciones culturales de la Europa precristiana septentrional, como la de los pueblos escandinavos.

acuático que este<sup>270</sup>, reclama su cuerpo, no sin antes extraer el preciado elixir de su corazón, para luego dárselo a su matador, como recompensa por su logro. En otra aventura que ya igualmente analizamos, la de la sierpe de la Montaña Artifaria, son precisamente tres hadas las que colocan a la monstruosidad en las cercanías de la fuente de aguas sanadoras, a fin de que custodie el sitio. Pero lo que más evidencia el lazo que liga a los seres dragontinos con las féminas son los casos en los que estas últimas se metamorfosean en ellos<sup>271</sup>. Tales episodios, de acuerdo con Orsanic (2014), estarían basados en las historias vinculadas a Melusina, hada medieval cuya leyenda pinta su cuerpo mitad mujer y mitad serpiente alada<sup>272</sup>, y a

---

<sup>270</sup>Una de las peculiaridades más sorprendentes de la figura del dragón es que puede encarnar todos los elementos de la naturaleza: por sus alas y capacidad voladora, se vincula al aire; por resguardarse habitualmente en cuevas, a la tierra –y al submundo–; por residir en lugares muy tórridos y exhalarlo por sus fauces, al fuego, y por habitar en ella o cerca de fuentes, al agua y, por consiguiente, a lo húmedo y femenino. Al respecto de esto último, cabe decir que escenas como la del *Platir*, en donde se narra que el monstruo emerge de las aguas, no son nuevas en la literatura. Quizás todas ellas beben de una fuente en común: la hagiografía de San Jorge de *La leyenda dorada*, de Santiago de la Vorágine. En el relato se nos cuenta que el dragón que asolaba Silca habitaba, justamente, en las aguas, emergiendo ocasionalmente para captar los sacrificios que le eran tributados. Su condición anfibia queda reflejada, por ejemplo, cuando se presenta ante el santo y la hija del rey, momento en el que nos es señalado que «veniens caput de lacu levavit» –«sacó la cabeza de debajo de las aguas, nadó hasta la orilla del lago, salió a tierra y empezó a avanzar hacia ellos»– (LVIII).

<sup>271</sup>Esto no significa que los personajes masculinos con habilidades mágicas no pueden transmutarse en monstruosidades de esta categoría. Ya expresamos que Epaminón, del *Cirongilio*, se transforma en un portento serpentino para rescatar a aquel que da nombre a la obra. Además, en el primero de los palmerines, el anónimo padre del traidor Lidcate, quien oficia como el autor intelectual del atentado contra la vida del emperador Palmerín, en pos de no caer derrotado por el sabio benévolo Muça Belín –quien ha descubierto su maniobra–, «obró de sus encantamientos e tornóse sierpe; mas poco le aprovechó, que aquel Muça, que más sabía qu'él, obró de los suyos por tal manera que lo fizo a él e a su fijo quedar tales que no se pudieron menear. Muça fizo a sus hombres que le echassen una cadena, qu'él traía, a la garganta e prendiólo; e otro tanto fizo a Lidcate» (*Palm. CLXXII*). Poco después, el anciano mago transmutado es puesto en exhibición pública por Muça Belín, castigo que debía durar hasta el día en que el emperador muriera, a fin de que los espectadores tuvieran presente su traición. A este propósito coadyuva la piel de la que ya no puede deshacerse el encadenado, puesto que, entre los múltiples sentidos a los que se asocia la sierpe/serpiente –implícitos en la simbología del dragón, quien, como ya hemos visto, era comprendido muchas veces como una de ellas, solo que de gran tamaño y elevada edad–, se encuentra el de la traición. Acerca de esto, Charbonneau-Lassay (1997b) acota lo siguiente: «En el lenguaje común, la “lengua de víbora”, la “lengua de áspid”, era la expresión que designaba la de los calumniadores, los murmuradores, los traidores hipócritas y mentirosos. Eso es porque la punta de la lengua de algunas serpientes termina en horquilla, y porque los artistas, forzando la forma natural, hicieron también que terminase en dardo, en flecha, en jabalina. Como la jabalina, la flecha, el dardo o la horca, las malas palabras también dañan y hieren, y a veces matan» (p. 778).

<sup>272</sup>Melusina –Mélusine– es el nombre del personaje más llamativo de *Mélusine ou La Noble Histoire de Lusignan* (ca. 1387-1392), libro escrito por Jean d'Arras a instancias de su mecenas, el duque de Berry, con el propósito de otorgarle un antepasado sobrenatural –y, por consiguiente, de gran valía– a la casa de Lusignan, recurso que había sido pensado incluso para ser utilizado en la resolución de cuestiones de índole patrimonial. La de Melusina es una historia de transgresiones y sus consecuencias. En el texto, es un hada cuya madre se había retirado junto con ella y otras dos hermanas a la isla de Avalón, porque su esposo, el rey de Albania –actual Escocia–, violó su prohibición de asistir al parto de sus hijas. Ya crecidas, las hermanas se informan acerca de la traición de su padre y lo castigan, recluyéndolo en una montaña. Sin embargo, son a la vez

Equidna, monstruosidad femenina de la mitología griega que es igualmente descrita en términos duales, ya que se le atribuye forma de ofidio del torso hacia abajo<sup>273</sup>. A menudo, son hechiceras las que mudan su apariencia, o la de alguien más, por la de este tipo de criaturas, metamorfosis que, en palabras de Orsanic (2014), representa una «involución, dado que transformar a un hombre en un animal o un medio animal implica una degradación, considerando que la vida humana se halla en un estrato superior a la animal» (p. 118). Empero, la coyuntura detrás de tal tipo de encantamiento de transformación es muy compleja. En función de ello, Orsanic (2014) ha identificado, en forma oportuna, dos grandes categorías, con sus correspondientes subcategorías. La primera corresponde a las metamorfosis voluntarias. Dentro de estas, es posible diferenciar a aquellas que tienen por meta generar espectáculo de las que aspiran a la venganza o a proteger a una doncella que acepta de buen agrado metamorfosearse. La segunda, por su parte, incumbe a

---

castigadas por tal acto, recayendo sobre Melusina la maldición de convertirse parcialmente en serpiente cada sábado. Pasado el tiempo, ella se casa con el mortal Raimondin, hijo del conde de Forez, a quien encuentra en una fuente justo después de haber matado por accidente a su tío, mientras cazaban jabalíes. Melusina no solo lo ayuda a salir del mal paso, sino que también le aporta una numerosa descendencia y acrecienta sus posesiones patrimoniales, al roturar y levantar ciudades y castillos, como el de Lusignan. Todo marcha bien para la pareja, hasta que Raimondin, llevado por los celos, transgrede la única prohibición que le impusiera su mujer: la de verla los sábados, día en el que la mitad inferior de su cuerpo trocaba por la de un ofidio. Luego de que Raimondin le informara del hecho, ella escapa volando por una ventana en su forma sabatina, con lo que huye de su vida, pero vuelve esporádicamente como anuncio de sucesos desgraciados. Esta historia tiene por antecedentes directos a dos relatos de basamento folclórico que aparecen en *De nugis curialium*—compuesto, en su mayor parte, hacia el 1181 o 1182, y con un prólogo y epílogo que datan de alrededor de 1183 y 1191, respectivamente—, de Walter Map, y en los *Otia imperialia*—principios del XIII—, de Gervais de Tilbury, obra esta última a la que, de acuerdo con Alvar (2008), accedió Jean d'Arras en la biblioteca del duque, sirviendo la historia contenida en ella como el núcleo principal de su *Melusina*. La obra de Jean d'Arras tuvo una amplia difusión y sobrevivió hasta la época de la imprenta, en la que conoció numerosas ediciones y un notable éxito, particularmente en Alemania, en donde alcanzó gran notoriedad una traducción de una versión versificada elaborada por Coudrette, otro francés. En España, el texto de Jean d'Arras, traducido por los alemanes Juan París y Esteban Clebat, fue impreso en Tolosa en 1489, bajo el título de *Historia de la linda Melosina*. Según Le Goff (2010), la importancia que cobró el personaje en el plano del imaginario medieval fue deudora de dos características: «Por una parte [porque] combina, en el seno de las relaciones entre humanos y seres sobrenaturales, lo positivo y lo negativo. De hadas bienhechoras que aportan a los humanos riqueza, hijos y felicidad, las melusinas fueron demonizadas. (...) La segunda característica es que Melusina es el elemento esencial de una pareja. Se manifiesta a partir de un amante-esposo. Lleva a cabo, de manera perfecta, la pareja hada-caballero, con sus glorias y sus miserias» (pp. 140 y 141).

<sup>273</sup>Hija de Forcis y de Ceto o de Tártaro y Gea, entre otros progenitores que le son atribuidos, lo más destacable de este monstruo es la terrible descendencia que tuvo junto a seres de un talante similar a ella, como Tifón: dos monstruosos perros policéfalos, Ortro y Cerbero; la Hidra de Lerna; la Quimera; la Esfinge de Tebas; el león de Nemea; el dragón de Cólquide, que custodiaba el vellocino de oro, y el águila que castigaba a Prometeo, devorando continuamente su hígado (Ruíz de Elvira, 1982, pp. 46 y 47; Grimal, 1989, pp. 164 y 165). Cabe añadir que Equidna no es el único monstruo mitad mujer y mitad serpiente de la mitología griega. Otro ser similar es Delfine, a quien Tifón encargó la custodia de los tendones que le había arrancado a Zeus (Ruíz Elvira, 1982, p. 57).

las conversiones involuntarias, cuyo objeto es castigar a quienes son presa de las mismas. No obstante, existen ciertos casos que resultan algo difíciles de encasillar dentro de este esquema categorial, como el de la anteriormente mencionada Almandroga. Puesta en aprietos al forcejear con Fimeo, el narrador relata que la sabia «se tornó la más espantosa sierpe que en el mundo se podía dezir» (*Poli*. XLIII), a efectos de lograr inclinar la balanza de la lucha a su favor, por lo que podríamos hablar aquí de una transformación *motu proprio* con vistas a la salvaguarda propia.

Si bien la exhaustividad con la que Orsanic (2014) ha abordado la temática nos desliga de brindar una mayor cantidad de ejemplos de mujeres convertidas en entidades dragontinas, cabe destacar dos situaciones sobresalientes que tienen lugar en el ciclo de los palmerines, a causa de que ambas presentan una particularidad asombrosa: las monstruosidades serpentinas que se dan cita en ellas afirman verbalmente que no son más que cubiertas maravillosas bajo las cuales yacen féminas. La primera de dichas situaciones tiene lugar en el *Primaleón*. Mientras cabalgaba junto a un mercader, al que había salvado de unos ladrones, el caballero Recindos es atacado a traición por «un cavallero que andava desarmado y traía un arco en la mano con que caçava y era grande de cuerpo y muy feo» (XXXVIII). Este adversario –al que ya se caracteriza en su presentación como malicioso y no solo por su fealdad, sino también por hacer uso ofensivo de un arco, un arma indigna para la condición caballeresca– se refugia en una cueva, seguido de cerca por Recindos, quien busca hacerle pagar la osadía de haberle herido el caballo en el que viajaba junto a su acompañante.

Después de matar a un león en la entrada de la cueva, Recindos alcanza a su enemigo en el lujoso palacio situado al final de la caverna y, luego de un combate que no representa mayores problemas para el héroe, el malvado caballero se refugia en una cámara junto a «una sierpe muy grande qu'estava allí» (XXXVIII). Luego de la sorpresa inicial, Recindos, al percatarse de que el portento no reacciona ante su presencia, reitera su ataque contra su adversario y da fin al combate cortándole la cabeza, sentencia que en el género, como advertimos con anterioridad, le cabe a los peores felones. Pero cuando está por acabar con el monstruo, este le dirige la palabra para hacerlo desistir de su cometido:

–¡Ay, señor cavallero, ruégovos por Dios que no me matéis que yo no vos he fecho enojo! Antes vos servería en todo cuanto me mandássedes porque matastes este cavallero malo que á seis años que aquí me tiene forçada.

Recindos, que ansí lo oyó, fue muy maravillado y detovo la espada.

–¡Ay, Santa María, valme! –dixo él–, ¿qué es esto que veo? Fasta oy no vi tal maravilla de fablar a sierpe.

–Mi señor –dixo ella–, yo no soy sierpe, mas soy donzella, la más malandante que ay en el mundo, que he sufrido la mayor cuita que jamás otra sufrió en estar en poder d'este falso contra mi voluntad.

–Agora me maravillo más que fasta aquí –dixo Recindos–; si sois persona umana, ¿cómo parecéis sierpe?

–Eso no sé yo –dixo la donzella– que yo a mí mesma no paresco tal.

Y ansí era verdad qu'ella no pensava que lo parecía. (XXXVIII)

A continuación, le sigue la explicación del porqué de tan extraña metamorfosis. La donzella era ambicionada por el caballero felón, pero, a causa de que este era «muy desemejado y de malas maneras» (XXXV), su madre y hermanos se la negaron. Por esto, su pretendiente recurrió a «un hombre que mucho sabía de las artes» (XXXV), el cual «tornó a la donzella en sierpe al parescer [es decir, la vista] de todos» (XXXV), excepto por el del caballero, quien, luego de que ella hubiera espantado a todos sus allegados, la atrapó y recluyó en la cueva, sitio que también era obra del encantador. Este le informa que el hechizo solo llegaría a su fin cuando un caballero de gran valía apareciera en el lugar para extraerla de la cueva, matándolo en el proceso. Con el arribo de Recindos se cumple esta profecía, pero no sin que él transite por algunas dificultades importantes. En efecto, aunque la derrota y muerte del guardián no le supone mayores inconvenientes, llevar a la donzella metamorfoseada fuera de la caverna sí conlleva para él un gran sacrificio, ya que la cubierta serpentina de la joven se resiste a hacerlo, por obra del encantamiento que la ataba al lugar. Ciertamente, el caballero

quitó una cinta que sobre las armas traía ceñida y ató por la garganta a la sierpe con ella y salió fuera de la cámara con ella. Y como la sierpe llegó a la puerta, tiró tan fuertemente que tornó a Recindos dentro y comenzó de



abrir la boca y dava tan dolorosos gemidos, que no uviera cavallero en el mundo que corazón tuviera de allí esperar (XXXV)<sup>274</sup>

A esto le sigue una descripción del forcejeo entre el caballero y la sierpe, descripción de la que cabe rescatar un detalle que confirma el carácter eminentemente dragontino de la piel que le fue endilgada a la joven: el uso de su cola como arma. En efecto, en el texto nos es indicado que, en su lucha por zafarse del abrazo de un Recindos empecinado en conducirla hacia el exterior, ella «lo comenzó a ferir con la cola» (XXXV). Como advertimos anteriormente, la utilización de esta parte del cuerpo como un poderoso instrumento de ataque es una característica frecuentemente mencionada cuando se retrata a este tipo de seres.

Pese a la resistencia de la criatura, Recindos consigue finalmente su propósito, pero a costa de un precio nada desdeñable, porque «más quebrantado quedó de allí que de la batalla que ovo con el cavallero, según el grande estorvo que sentía a la salida de la puerta» (XXXV). Ahora bien, merece especial atención el hecho de que, por llamativo que fuese, la estancia de la doncella en la cueva, que tuvo una duración de seis años, no estuvo marcada por la escasez, los malos tratos y/o la vejación sexual, algo que el narrador deja bien en claro al contarnos que ella «desamava al cavallero muy mortalmente aunque le fazía muchos plazerres y la tenía allí a gran vicio» (XXXV). No obstante, con respecto al último punto de los mencionados, el de la ausencia de ultraje, Orsanic (2014) disiente, al alegar que, aunque no nos es explicitado, puede aseverarse, por el contexto de la situación, que sí fue concretado:

El narrador elide la consumación del acto sexual entre el raptor y la doncella pero acaso podamos suponerlo cuando afirma que solo él puede verla en su forma de mujer. Esto si tenemos en cuenta que el rapto siempre va unido a la vejación sexual (p. 136)

---

<sup>274</sup>Este fragmento puede leerse como una metáfora del fracaso de la acción domesticadora que simboliza el enlazamiento de la criatura. En contraposición, en el relato de San Jorge de la *Leyenda dorada*, el intento de domesticar al dragón devorador echándole un lazo sí alcanza el éxito. Efectivamente, allí nos es relatado que, luego de herirlo, el santo «ad terram dejecit dixitque puellae: projice zonam tuam in collum draconis nihil dubitans, filia. Quod cum fecisset, sequebatur eam velut mansuetissima canis» –«echó pie a tierra y dijo a la joven:/ –Quítate el cinturón y sujeta con él al monstruo por el pescuezo./ No temas, hija; haz lo que te digo./ Una vez que la joven hubo amarrado al dragón de la manera que Jorge le dijo, tomó el extremo del ceñidor como si fuera un ramal y comenzó a caminar hacia la ciudad llevando tras de sí al dragón que la seguía como si fuese un perrillo faldero»– (LVIII).

Aunque existen elementos para suponer que, efectivamente, el encuentro carnal involuntario tuvo lugar<sup>275</sup>, hay otros tantos que ayudan a sostener la hipótesis de que la integridad física de la doncella no fue sobrepasada. En principio, podríamos aducir que resulta por demás curioso que, tratándose de una de las faltas más deleznable en los libros de caballerías castellanos, no sea abiertamente señalada. Por otra parte, no es la única situación del género en la que un antagonista que fuerza a una doncella a habitar con él no comete violación. Para ejemplificar esto, y sin ir más lejos, es posible traer a colación el caso de Agriola y el «Gran Turco» en el *Palmerín*, obra que no solamente inaugura el ciclo al que el *Primaleón* pertenece, sino que, además, fue probablemente escrita por la misma mano. Aquí, Agriola, la hija del rey de Inglaterra, cae en manos turcas y, luego de un infructuoso intento de vejación por parte del caudillo Olimael, termina en la corte del Gran Turco, quien se queda prendado de su belleza, desposándose con ella. Al igual que el caudillo, él no puede establecer contacto sexual con la doncella, debido a un anillo mágico que porta, pero esto no lo lleva a desatar su furia en contra de ella. Por el contrario, su actitud para con esta continúa estando marcada por un tono por demás servicial y dentro de los parámetros de la caballería ideal. Es más, el líder pagano se compromete a no soslayar su voluntad, tal como se trasluce en el diálogo que mantiene con ella inmediatamente después de su fallida tentativa de acercamiento íntimo:

–Sabe, Señor, que antes yo moriré que fazer trayción a aquel que primero amé, que a él no le falta señorío tan bien como a ti, por onde yo no tengo en nada todas tus riquezas. Y el mi Dios tiene tanto poder que me guardara de ti, que no me podrás desonrrar. E por la grande honrra que me has fecho y el grande amor que me has mostrado, si tú te quieres contentar con tenerme en tus braços e no fazer cosa contra mi voluntad, yo te amaré e terné por hermano; e si esto no quieres, perderás lo uno e lo otro.

–Señora de mi corazón –dixo el Gran Turco–, con esso soy yo contento, que otras mugeres tengo, como tú sabes, de quien podré aver hijos. Yo te amo tanto que no te quiero enojar.

---

<sup>275</sup>Orsanic (2014) recurre, para sostener su postura, a Elisabeth Frenzel (1980), quien reúne en un mismo motivo literario el rapto y la violación, con lo que señala la existencia de una relación de causalidad entre ambas acciones. Sin embargo, Frenzel reconoce que muchas de las configuraciones que puede asumir la situación de rapto no contemplan la concreción de la violación, como aquella que culmina en el suicidio de la mujer secuestrada, con el fin de conservar su honor.

Agriola fue muy leda con aquello y el Gran Turco más. E toda la noche tuvo en sus braços a Agriola, no tomando más parte d'ella de lo qu'ella le dava. (LXXVI)

También podemos apelar a las tesis que sostienen que el esquema literario de relatos de dragones, doncellas, sitios ubicados en lo profundo de la orografía y héroes liberadores, albergan un significado profundo, de orden mítico. Una de ellas es la de Michael Yevzlin (1999), quien, desde una óptica mitosemiótica, analizó numerosos cuentos y fabulas rusos basados en el mismo patrón, arribando a interpretaciones como la siguiente:

Los cuentos sobre viajes al reino subterráneo y combates con el dragón describen, en nuestra opinión, la situación arquetípica del «estado de huevo», es decir, el encerramiento de los principios cósmicos en un «recipiente» que no les permite desarrollarse en el espacio abierto. En realidad, nos permitimos afirmar que el héroe no vaga por el mundo subterráneo, sino que «nada» por la «masa caótica» encerrada en el huevo, de la que «extrae» el principio femenino representado por la doncella prisionera en ese mismo huevo.

La extracción es posible porque la «masa» deja de ser total, manifestándose en ella, aunque a nivel elemental, una cierta divergencia. (pp. 148 y 149)

Específicamente en relación a la figura del dragón, Yevzlin (1999) manifiesta que representa la «fuerza de cohesión» que impide «el desarrollo gradual del huevo y organización demiúrgica de los elementos en él contenidos» (p. 154). El dragón, en otras palabras, impide que uno de los factores necesarios para el florecimiento cosmogónico pueda operar con libertad para cumplir con su cometido. Por esto es necesario acabar con él.

Ahora bien, si nos ceñimos a este punto de vista, entonces el monstruo dragontino aparecería en dos niveles dentro de la aventura que acomete Recindos en el segundo de los palmerines. El primer nivel estaría ocupado por el caballero secuestrador, quien, aunque no es un dragón, hace las veces de tal, puesto que obstruye el pleno desenvolvimiento del principio femenino, al obligar a la doncella a residir con él, mas no a mantener contacto sexual, porque su función no es esa, sino sustraerla del mundo y, por consiguiente, del orden natural de las cosas. El segundo nivel, por su parte, se encontraría encarnado en la piel serpentina de la joven, piel

que actúa por cuenta propia resistiéndose a salir de la caverna para quebrar el hechizo, el cual, de todos modos, finalmente concluye gracias a la acción de Recindos, el héroe, quien restituye el curso habitual de las cosas al conducir a la doncella de vuelta con su familia.

El segundo de los casos en donde vemos una mujer metamorfoseada en entidad dragontina que explica verbalmente su condición es el de la sabia Norcas, del *Platir*. Mientras se dirigía en busca de don Duardos, Platir y sus hombres navegan cerca de la «isla de la Sierpe», sitio al que sus marineros se niegan a visitar por residir allí «una sierpe, la más esquiva y brava del mundo, que avía assolado toda la isla de gente» (XLV). Tentado por la aventura, el protagonista, contra la opinión de su temerosa tripulación, ordena dirigir la nave hacia la isla. El texto, entonces, procede a narrarnos la historia de la sierpe del lugar. En realidad, ella es Norcas, una mujer versada en la magia a quien el rey de aquel territorio, llamado anteriormente Galacia, encarceló, con el fin de apoderarse, en contra de su opinión, de su hija, «que a la sazón era la más hermosa de toda la isla» (XLV). Aunque la doncella no le muestra afecto alguno por el maltrato al que somete a su madre, el monarca la somete sexualmente, tal como deja en claro el siguiente extracto: «muy contra su voluntad el Rey la tornó dueña» (XLV). Pasado un tiempo, ella acaba con su propia vida, clavándose una espada en el corazón, ante lo cual la sabia, enterada por sus artes mágicas de lo sucedido, decide vengarse convirtiéndose en sierpe, metamorfosis que es permanente. Bajo su nueva forma monstruosa, se libera de su prisión y causa enormes destrozos en la isla y mata a todos aquellos a quienes encuentra, lo que obliga al rey a abandonarla, dejándola despoblada. En lo sucesivo, todos los enviados por él para acabar con el monstruo resultan muertos, ya que la sabia, cuando no puede ultimar por su propia fuerza a sus adversarios, los paraliza con su magia, para luego acabar sin problemas con ellos. De esta manera, Norcas se cobra las afrentas contra ella y su hija, y así lo expresa el pasaje que citamos a continuación: «ella se vengó bien del Rey haziéndole dexar la isla y perder todo el señorío, y de Rey le fizo venir a un pobre estado de cavallero, do murió con mucha desesperación» (XLV).

Al cabo de cincuenta años, todo llega finalmente a su término, cuando Platir, valiéndose de sus habilidades de combate y de un escudo mágico que lo protege de

los encantamientos de Norcas, la derrota en la cueva<sup>276</sup> en la que se topa con ella. Pero, antes de que el caballero le aseste el golpe final, la sabia se dirige a él con palabras, a fin de solicitar clemencia y explicar su situación. Ante ello, su interlocutor, luego de la sorpresa inicial, se compromete a prestarle la ayuda necesaria para volver a su forma humana:

–Merced, señor cavallero, que só criatura humana aunque me vedes en la manera que estoy.

Allí le contó todo la sierpe al infante como la historia vos lo á devisado, de lo que el infante se maravilló mucho y dixo:

–¿Pues qué remedio ay para que vos tornéis en la misma figura que érades de antes?

–Yo vos lo diré –dixo Norcas la sabia–, que me echedes esse vuestro escudo al cuello y luego seré en mi propia figura, que ya sé yo que fue encantado por persona que sabía mucho más que no yo, pues mis encantamientos no vos pudieron nuzir.

Lo cual luego hizo Platir. Y no lo ovo hecho cuando la sabia se tornó en su propia figura (XLV)

Luego de esto, el héroe, como forma de reparar el daño que el antiguo rey de la isla le hizo, le entrega el gobierno del lugar, haciéndola jurar como reina y, poco después, la isla comienza a repoblarse.

La metamorfosis, aquí, representa una forma de impartir justicia ante una ofensa de suma gravedad, tal como lo es la violación de una hija y la inducción indirecta de su suicidio, motivo que lleva a que Orsanic (2014) clasifique la transformación de Norcas dentro de aquellas de carácter voluntario y que se encuentran movilizadas por la venganza. Resulta menester añadir que hay antecedentes de mujeres que adquieren forma monstruosa para llevar a cabo acciones de este tipo. En la mitología griega, nos topamos con el caso de Lamia, doncella libia a la que Zeus había elegido como una de sus tantas concubinas, pero cuya prole era muerta una y otra vez por Hera. Desesperada, ella se refugia en una cueva, convirtiéndose en un monstruo que, movilizado por la venganza y la envidia, persigue y captura infantes, con el fin de devorarlos (Grimal, 1989, pp. 303 y 304).

---

<sup>276</sup>Aquí sale nuevamente a relucir el carácter ctónico –es decir, ligado a los territorios del inframundo– de las entidades dragontinas.

Norcas, a diferencia suya, consigue volver a su forma anterior, gracias a que Platir comprende las razones que la llevaron a convertirse en un monstruo. Es más, él intenta reparar el daño que le causó el antiguo mandamás de la isla, al entregársela para que la señoree. Por todo esto, tal evento, al igual que el del *Primaleón*, constituye una peculiaridad más que notable en los libros de caballerías castellanos, en los que la actitud habitual hacia lo monstruoso oscila entre la repulsión y la destrucción, dejando de lado otras modalidades de interacción.

#### 4. El dragón, animal adiestrado

Cabe, por último, volver sobre nuestros pasos para retomar el abordaje de un episodio que ya tratamos al final del capítulo IV: el de los pineos del *Policisne*. Allí, recordemos, aparecen dragones: terribles frutos del mundo natural, no del mágico, pero que son capaces de ser amansados, muestra de lo cual es el que captura el rey de los pineos, Sarfín, con el fin de ayudar a los caballeros Panfirio y Floremés en su lucha contra una sierpe encantada que actúa como la guardiana de la doncella Menardia y de sus compañeras. La criatura, como ya mencionamos, es raptada con poco tiempo de vida –para ser más precisos, a los tres meses de nacida– por el propio Sarfín, quien la encuentra en un barranco situado al cabo de una cueva, en donde habitaba junto a sus hermanos y progenitores. Luego, el texto relata la manera en la que el dragón es adiestrado para combatir contra el custodio de Menardia. Esta, en pocas palabras, consistía en colocar su alimento bajo el resguardo de una sierpe, a quien debía atacar para llegar hasta él. Pero no lo es todo. Sarfín también procura que el dragón establezca contacto con Panfirio, a efectos de que establezca un lazo con él que le permita al caballero montarlo<sup>277</sup> y de que se vuelva inofensivo para otros hombres:

---

<sup>277</sup>Los gigantes no son los únicos capaces de cabalgar sobre criaturas extraordinarias. Los caballeros también montan en ocasiones sobre seres peculiares, pero que encajan con su condición. Uno de ellos es el unicornio, el cual figura en el mismo *Policisne* como montura del héroe que le da nombre a la obra. A la hora de su descripción, Silva y de Toledo no escatima en detalles que lo pintan como la cabalgadura propia de alguien del estatus de Policisne: «tan blanco como la nieve y tan hermoso y crecido como un gran cavallo, el cuerno de la frente avía de color de un fino oro, la punta tan aguda y afilada como una alesna. Venía ricamente guarnido con unas guarniciones y silla de oro» (XXXVIII). Similar a este –y probablemente una fuente de inspiración– es Cornerino, el híbrido de caballo y unicornio que le es obsequiado al Cavallero del Febo por Meridián, hijo del emperador de la gran Tartaria, de Scitia y de las Indias Orientales y Meridionales, en la primera parte del *Espejo de príncipes y caballeros*. En su retrato también se coloca una especial atención al detalle: «tenía el cuerpo muy grande, y de medio atrás era todo negro como azavache, y de medio a adelante era todo blanco, assí como la pura nieve. Y tenía la cabeça muy pequeña, y en medio de la frente un pequeño cuerno assí como unicornio. Y en las cañas de las piernas tenía quatro coyunturas, por lo cual era tan ligero y corría tan velocísimamente que parecía un viento quando iba en la carrera, y no uviera

Al Cavallero Negro hazía Sarfín que nunca del dragón se apartasse y que él de comer le diesse; y ansí tenía tanto amor con él que siempre tras él se andava y a nadie no hazía enojo sino a la sierpe que la caça le defendía. Y las más veces, desque ya era grande y tenía ya mucho conocimiento con el Cavallero Negro, él se armava y le ayudava cada día contra la sierpe a le tomar la caça por consejo del rey. Y con esto crecía el amor tanto del dragón con él que nunca le dexava y consentía que sobre él subiesse, que ansí le dezía Sarfín que le convenía hazer su vatalla. (...) él crecía tanto que en cabo de seis años estava mayor que un cavallo, y el Cavallero Negro iva armado en él a caça y matava osos y tigres y leones con él, que nada se le escapava, y ansí mesmo las sierpes y dragones de su ralea, como si d'ellos no fuera.

(LXIII)

En consecuencia, y siguiendo a Campos García Rojas (2010), aquí el dragón se despliega no como una monstruosidad irreductible, sino, más bien, como un animal «mansuefacto», es decir, como una criatura de naturaleza indómita que es capaz de domesticarse, tal como lo manifiesta Covarrubias, quien utiliza este duplicado culto de «manso» (Corominas y Pascual, 1984c, p. 819) con el propósito de distinguir a estos seres de aquellos que en su mismo origen son dóciles: «Ay animales de su naturaleza mansos, y otros bravos, que los amansan; a los unos dezimos mansuetos, y a los otros mansuefactos» (*Tesoro*, f. 537v). Esto resulta especialmente significativo, por cuanto, como hemos podido constatar, el dragón, a nivel simbólico, refiere a la malignidad, para ser más específicos, a lo diabólico, lugar que no encaja dentro de aquello a lo que caballero ideal alude. En consecuencia, el sometimiento de la criatura a la voluntad caballeresca no constituiría sino una metáfora más de la victoria del bien —el principio cristiano—

---

animal alguno, por ligerísimo que fuese, que no lo alcançara. Y algunos uvo que dixeron que este cavallo engendro de unicornio y yegua, lo qual se tiene por cierto, assí por su forma y hechura como porque en aquellas partes de Scitia y Tartaria ay muchos unicornios, y muchas vezes se suelen ver juntos con las yeguas que andan por los campos. Finalmente, era este cavallo assí en el parecer como en su ligereza el mejor cavallo que jamás fue visto, y era llamado Cornerino, por el cuerno que tenía en la frente» (2º, XXI). Es muy probable que la causa de que a los caballeros se les brinde esta montura sea el fuerte nexo que unía al unicornio con la nobleza. Prueba de ello es su utilización recurrente en la heráldica. Charbonneau-Lassay (1997a) lo explica con claridad: «El licornio fue una de las figuras favoritas del arte heráldico de la Edad Media: lo vemos entonces coronando numerosas cimbras de casco, figurando en muchos escuditos y sirviendo de “soporte” todavía a muchos más. Aparece en banderas, en sellos, en el caballeresco decorado de los torneos y en el de las “cortes de Amor”, en los “Palinods” o “Puys” de las grandes regiones francesas, Artois, Normandía y otras» (pp. 345 y 346).

sobre el mal –el principio diabólico–, sentido que también puede atribuírsele a la oposición pineo/dragón. Pero también es posible otra lectura, algo más adecuada al contexto. En tanto exponente de la cara más hosca del mundo natural, el dragón, al resultar exitoso su adiestramiento, contribuye, primero, a exaltar la imagen de Panfirio, quien se alza como alguien capaz de ejercer pleno gobierno sobre un ser de una ferocidad tan extraordinaria como aquel. Esto supone, a su vez, la victoria final del campo de lo civilizado sobre aquella dimensión de lo silvestre que es más reacia a doblegarse ante sus dictados.



## Capítulo VII-El Endriago y sus familiares: los monstruos híbridos

Según Foucault (2011), la mezcla fue el instrumento discursivo más utilizado para crear monstruosidades en el lapso abarcado por la Edad Media y las tres primeras centurias de la Edad Moderna:

¿Qué es el monstruo en una tradición a la vez jurídica y científica? Desde la Edad Media hasta el siglo XVIII es, esencialmente, la mezcla. La mezcla de dos reinos, reino animal y reino humano: el hombre con cabeza de buey, el hombre con patas de pájaro –monstruos–. Es la mixtura de las especies, la mezcla de dos especies: el cerdo que tiene cabeza de carnero es un monstruo. Es la mixtura de dos individuos: el que tiene dos cabezas y un cuerpo, el que tiene dos cuerpos y una cabeza, es un monstruo. Es la mixtura de dos sexos: quien es a la vez hombre y mujer es un monstruo. Es la mixtura de vida y muerte: el feto que nace con una morfología tal que no puede sobrevivir, pero que no obstante logra subsistir durante algunos minutos o algunos días, es un monstruo. Por último, es una mixtura de formas: quien no tiene ni brazos ni piernas, como una serpiente, es un monstruo. (p. 68)

Esta premisa alcanzó los libros de caballerías hispánicas, género inserto en la confluencia del Medioevo y la Modernidad, y, por lo tanto, en la extensión temporal en la que la mezcla gobernaba el campo de lo monstruoso. Pero hay que ser más precisos. Es una arista específica de la mezcla la que se percibe a lo largo del género: la hibridación. En efecto, las mezclas que albergan los libros de caballerías castellanos no pueden catalogarse sino como híbridas, pues se encuentran conformadas a partir de la reunión de una multitud de partes de variopinto origen. Asimismo, los híbridos que transitan por sus páginas pueden clasificarse en dos tipos: en primer lugar, las mixturas provenientes de la mitología grecolatina, como centauros, faunos y minotauros, varios de los cuales exhiben los cambios por los que atravesaron en el Medioevo –como la ya abordada sirena pisciforme del *Lisuarte* de Silva–, y, en segundo, los frutos originales de una forma de concebir hibridaciones que es propia de la literatura caballeresca.

Aquí nos interesa hablar especialmente de este último tipo, puesto que ya nos referimos a los híbridos procedentes de la tradición teratológica clásica en el capítulo III. Aunque poco numerosos, aquellos originados en el género pueden

jactarse de nunca pasar desapercibidos, ya que su irrupción significa, en la mayoría de las ocasiones, el arribo de un momento crucial en la trayectoria del héroe. Pero también pueden ufanarse de estar entre las criaturas extraordinarias más singulares y minuciosamente detalladas de todas. A continuación, las analizaremos con el fin de indagar en el modo de operar de la hibridación. Sin embargo, a efectos de privilegiar la profundidad de nuestro examen, centraremos la mirada en algunas entidades en particular, a saber: el Endriago (*Am.*), el «extraño animal» de la Ínsula Desavitada (*Pol.*), el Cerviferno (*Pol.*), el Leosardo (*Felix.*) y Mordacho de las Desemejadas Orejas (*Poli.*).

### 1. Tras la estela del dragón: el Endriago

Es imposible no hablar, en primer lugar, del Endriago amadisiano, monstruo que, al parecer, ya se hallaba en el *Amadís* primitivo –por lo que no constituiría una interpolación de Rodríguez de Montalvo, quien, de acuerdo con algunas hipótesis, habría incluso retaceado su descripción original (Walsh, 1977, p. 193). Su presentación, tratamiento y peso literario han hecho de él el portento más famoso de los libros de caballerías castellanos y, como tal, ha sido merecedor de una numerosa cantidad de estudios dedicados específicamente a examinar su figura e inferir sus posibles significados (Walsh, 1977, pp. 189-198; Cacho Blecua, 1979, pp. 31-37 y 2009, pp. 19-45; Gracia, 1991, pp. 73-126; Toro Pascua, 2008, pp. 769-788; Martín Romero, 2010, pp. 1283-1298; Valenzuela Munguía, 2015, pp. 159-167; etc.). Tal profusión de trabajos puede generar la impresión de que ya se ha dicho todo en relación al monstruo, pero siempre quedan aristas que han pasado desapercibidas y perspectivas que pueden ayudarnos a comprender las motivaciones que llevaron a su desconocido autor a elaborarlo, así como también las razones de su composición y las funciones que cumple. En las páginas que siguen, expondremos algunas de las principales tesis elaboradas en torno a este ser, pero, además, brindaremos algunas claves propias de interpretación, vinculadas a su semejanza con el dragón.

Ya desde su misma génesis, el Endriago se destaca por sobre el resto de monstruosidades que contiene el *Amadís* montalviano, ya que a esta le es dedicada una explicación por demás extensa y dirigida a brindarle al episodio una marcada impronta didáctica y moralizante. Amadís y los suyos, viajando por el mar, se topan con la «ínsola del Diablo», en la que habita un monstruo terrible: el Endriago, quien la había dejado completamente deshabitada por espacio de cuarenta años. El

maestro Elisabad, uno de los tripulantes de la nave en la que viaja el protagonista y que ejerce de médico, asume el rol de narrador y relata los detalles del surgimiento del portento que ha arrasado la isla. Allí residía un reino de jayanes gobernado por Bandaguido, gigante pagano que se había impuesto por la fuerza a sus vecinos gigantes y que, como indicamos en el capítulo IV, hacía gala de una extrema brutalidad al relacionarse con sus súbditos cristianos. A su violenta figura se contraponen la de su anónima esposa, «una gigante mansa de buena condición» (3º, LXXIII), de quien se nos dice que ofrecía algo de sosiego a los seguidores de la fe de Cristo apaleados por su consorte, ya que «tanto cuanto el marido con su maldad de enojo y cruera fazía a los christianos matándoles y destruyéndolos, ella con piedad los reparaba cada que podía» (3º, LXXIII).

Esta suerte de equilibrio se ve roto por la hija de ambos, Bandaguida, jayana que es dueña de una apariencia envidiable, ya que «después que en talle de doncella fue llegada, tanto la natura la ornó y acreçentó en hermosura, que en gran parte del mundo otra mujer de su grandeza ni sangre que su igual fuesse no se podía hallar» (*Am.* 3º, LXXIII). No obstante, dicha beldad, a diferencia de otras gigantas de la refundición montalviana –por ejemplo, Madasima y la innominada madre de Balán–, no constituye la marca de una calidad moral elevada, sino que, por el contrario, representa la semilla de su corrupción moral<sup>278</sup>, al conducir a Bandaguida hacia el pecado de la soberbia –cualidad que define a la personalidad gigantea en el género– y, de aquí, al incesto, una de las peores transgresiones sexuales que podían cometerse:

como la gran hermosura sea luego junta con la vanagloria, y la vanagloria con el pecado, viéndose esta donzella tan graciosa y loçana, y tan apuesta y digna de ser amada de todos, y ninguno, por la braveza del padre, no la osara emprender, tomó por remedio postrimero amar de amor feo y muy desleal a su padre (3º, LXXIII)

Cabe decir que esta ruptura del tándem constituido por la belleza física y el carácter ajustado a los ideales axiológicos puede ser entendida como una prueba de la existencia, en el episodio, de lo que Rafael Mérida Jiménez (1998) llama «un sustrato folklórico (...) que ha sufrido un proceso de asimilación a la doctrina

---

<sup>278</sup>De acuerdo con Lucía Orsanic (2014), la naturaleza de esta belleza encaja dentro de lo que Gabriel de Minut, tratadista francés del siglo XVI, llama «belleza sediciosa», la cual sería aquella en donde se ubican las prostitutas.

cristiana con la que se fue inculcando la narrativa caballeresca europea desde inicios del siglo XIII» (p. 224)<sup>279</sup>. Siguiendo con el relato de los sucesos, para eliminar cualquier obstáculo a su relación, Bandaguida y su padre orquestan y llevan a cabo el asesinato de la gigantea benévola. Luego de ello, en la misma noche en la que padre e hija contraen vínculo matrimonial, esta, «por ordenanza de los diablos [tres ídolos: uno con aspecto de hombre, otro de león y el último de grifo], en quien ella su padre y marido creían» (3º, LXXIII), comienza a gestar al Endriago, lo que no le es para nada sencillo, porque «hazíala adolecer muchas veces, y la color del rostro y de los ojos eran jaldados, de color de ponçoña» (3º, LXXIII). Pese a esto, las excesivas aspiraciones de la jayana no se detienen, ya que, al ser tentada por el augurio de que su monstruoso hijo sería un ser de vasto poder, cavila, en pleno embarazo, la idea de que «buscaría manera alguna para matar a su padre, y que se casaría con el hijo» (3º, LXXIII). Sin embargo, su carrera pecaminosa se cierra inesperadamente, a causa de que la criatura le propina un violento final, por lo que la matricida se convierte, paradójicamente, en víctima de matricidio. Todo esto asume, así, la forma de una advertencia acerca de las consecuencias de las relaciones carnales consanguíneas y, a un nivel más general, del carácter lúbrico, el cual, al igual que la soberbia y la crueldad, constituye un rasgo representativo de la personalidad gigantea en el género<sup>280</sup>.

---

<sup>279</sup>Cacho Blecua (1979) tiene una explicación diferente para esta particularidad, la cual, en vez de basarse en la probable influencia de un elemento externo a las lógicas propias de la literatura caballeresca, se sustenta en las premisas que gobiernan el comportamiento femenino dentro del género, ya que aduce que la causa del comportamiento disruptivo de Bandaguida es su imposibilidad para hallar un contemplador adecuado y absolutamente necesario para su magnífica hermosura: «Dentro de la obra, la belleza (...) necesita lo otro, la otredad, o más concretamente “el otro” para que pueda alcanzar una culminación de su esencia. En último término, la hermosura en sí misma no significa nada; está destinada a que otros la admiren. En todos los episodios anteriores no existe ningún obstáculo; las mujeres hermosas lo son en cuanto que se admiran y tienen su correspondiente caballero andante. Casi nos atreveríamos a decir que la hermosura de la mujer está vista desde una perspectiva masculina. La mujer agraciada lo es por ser la amiga de algún caballero con cualidades homólogas a las suyas. Esta falta de lo “otro” acarrea todo el posterior conflicto. La vanagloria no puede satisfacerse en sí misma; necesita de alguien que la aliente y la alimente» (pp. 32 y 33).

<sup>280</sup>Efectivamente, numerosos son los casos en que los que se subraya el exceso de libidinosidad de los gigantes en los libros de caballerías castellanos, exceso que tiene por resultado, en determinadas ocasiones, el surgimiento de monstruosidades híbridas. Entre ellas podemos mencionar a Pertibeo, del *Polindo*, semigigante que es hijo de un jayán y de una «donzella cristiana», y que, como expresa el texto, «tomó la estatura de su madre y las costumbres e valentía e miembros de su padre» (XXXVIII). Otro ejemplo yace en el ya mencionado Centauro sin Piedad de Macedonia, del *Lisuarte de Díaz*, cuya concepción, como vimos, le es atribuida al incesto cometido por una gigantea con su hijo, en un claro guiño al episodio del Endriago.

Veamos ahora el aspecto del monstruo. Su retrato se destaca, en un primer momento, por la atención al detalle puesta en él, la cual solo es alcanzada, en el género, por un puñado de casos monstruosos –como el de Parpasodo Piro–:

Tenía el cuerpo y el rostro cubierto de pelo, y encima había conchas sobrepuestas unas sobre otras tan fuertes, que ninguna arma las podía passar, y las piernas y pies eran muy gruesos y rezios. Y encima de los ombros había alas tan grandes, que fasta los pies le cubrían, y no de péndolas, más de un cuero negro como la pez, luziente, velloso, tan fuerte que ninguna arma las podía empeçer, con las cuales se cubría como lo fiziesse un hombre con un escudo. Y debaxo dellas le salían braços muy fuertes assí como de león, todos cubiertos de conchas más menudas que las del cuerpo, y las manos había de fechura de águila con cinco dedos, y las uñas tan fuertes y tan grandes, que en el mundo podía ser cosa tan fuerte que entre ellas entrasse que luego no fuesse desfecha. Dientes tenía dos en cada una de las quixadas, tan fuertes y tan largos, que de la boca un codo le salían, y los ojos, grandes y redondos, muy bermejios como brasas, assí que de muy lueñe, siendo de noche, eran vistos y todas las gentes huían dél. Saltava y corría tan ligero, que no había venado que por pies se le pudiesse escapar; comía y bebía pocas vezes, y algunos tiempos, ningunas, que no sentía en ello pena ninguna. (...) Olía tan mal, que no había cosa que no emponçoñasse; era tan espantoso cuando sacudía las conchas unas contra otras y hazía cruxir los dientes y las alas, que no parecía sino que la tierra fazía estremeçer (3º, LXXIII)

Antes de proceder a la descomposición de este rompecabezas, resulta menester señalar que hibridaciones de este tipo pueden observarse en la tradición literaria caballeresca desde comienzos de la Baja Edad Media. En efecto, en opinión de Christine Ferlampin-Acher (1993), ellas comienzan a volverse cada vez más comunes desde el siglo XIII, centuria a partir de la cual se denota una renovación del monstruo, quien, al dejar de ser un objeto de conocimiento, de creencias y de atenerse al respecto irrestricto de la *auctoritas*, se convierte, de manera plena, en un sujeto literario. Ferlampin-Acher también apunta que esto se vio acompañado por el hecho de que, debido a la necesidad de asombrar –pero también por la paulatina toma de consciencia de su propia autonomía–, los autores se atrevieron cada vez

más a innovar, es decir, a inventar nuevas formas monstruosas, algo que ya puede comprobarse en los grandes ciclos artúricos, como la *Vulgata*<sup>281</sup>.

El Endriago, desde esta perspectiva, no sería sino un eslabón más de esta cadena, uno cuya base descansaría en la figura del dragón. Existen argumentos que permiten sostener esta premisa. El primero de ellos yace en su mismo nombre. «Endriago» no derivaría sino de las voces latinas *draco*, *draconis*, las cuales, a su vez, provienen de la griega *drákōn* –δράκων–, ‘dragón’ (Coduras Bruna, s. f. y 2013a, p. 893). El segundo de ellos fue señalado por Menéndez Pelayo (1961) y es la similitud que muestra el Endriago con una entidad dragontina ricamente detallada de un texto medieval: *La Gran Conquista de Ultramar* –cuyas fechas *ante quem* y *post quem* podrían situarse en 1293 y 1313, respectivamente–, que, desde 1503, circuló en forma impresa. La entidad en cuestión es la «gran sierpe» del monte Tigris, a la que se enfrenta y mata el caballero Baldovín y cuyo aspecto es explicado de la manera que sigue:

---

<sup>281</sup>En la *Historia de Lanzarote del Lago* hallamos un ejemplo cabal del modo de concebir criaturas monstruosas del que nos habla la autora. Al hablarle a Galahot de las profecías merlinianas, el Maestro Heliés le describe a un caballero excepcional en términos crípticos, como una extraña criatura híbrida constituida por diferentes partes de animales y de hombre, cada una de las cuales representa una cualidad ideal: « nos dist Merlins qui encore ne nos a menti de rien que de la chambre al roi mehengnié de la Gaste Forest Aventureuse en la fin del roialme de Lisces vendra la merueilleuse beste qui sera esguardée a merueille es plains de la Grant Montaigne. Ceste beste sera diverse de totes autres bestes, kar ele avra viaire et teste de lion et cors d’olifant et autres membres ; si avra rains et nonbril de pucele virge enterrine, si avra cuer d’acier dur et serré qui n’avra garde de flechir ne d’amoloier ; si avra parole de dame pensive et volenté de droit jugier. Itel maniere avra la beste et devant li s’enfuiron totes les autres et li feront joie. Et lors remandront les aventures de la Grant Bretagne et les merveilles perilloses. Par ceste beste poés savoir que nus ne sera de sa fierté, kar nule beste n’a si fiere regardeure come lions et par le cors poés sauvoir que nus ne sostendrait le fes d’armes que il sostendra, kar nus cors de beste n’est de si grant force comme cors d’olifant ; et par les rains et par le nonbril poés savoir qu’il sera virges et chastes, des qu’il resamble pucele virge et enterine ; et del cuer poés vos savoir qu’il sera sor tos autres hardis et enprenans et net de coardise et de poor, et sera poi emparlés, des qu’il resamble de parole dame pensive ; et si poés savoir que a ses proescs ne resambleront gaires les proescs des autres pros » –«Merlín, que no nos ha mentido hasta ahora en nada, nos dice que de la habitación del Rey Tullido del Devastado Bosque de las Aventuras que hay al final del reino de Liscés vendrá la bestia admirable que será contemplada con estupor en las llanuras de la Gran Montaña; esta bestia será distinta a todos los animales, pues tendrá rostro y cabeza de león y cuerpo y miembros de elefante; su cintura y caderas serán como los de una doncella completamente virgen; tendrá corazón de duro acero, tan resistente que no le preocupará el que se doble o el que se ablande; hablará como una dama discreta y actuará con rectitud. Tal será la bestia ante la que todos huirán o mostrarán gran alegría. Entonces acabarán las aventuras de Gran Bretaña y sus maravillas llenas de peligro. Además, podéis estar seguro de que no habrá nadie tan valiente como esta bestia, pues no hay animal que tenga el aspecto tan fiero como el león; por su cuerpo, podéis estar seguro de que nadie realizará los hechos de armas que él sostendrá, pues no hay ningún animal que tenga un cuerpo tan fuerte como el elefante; por la cintura y las caderas podéis saber que será virgen y casto, ya que se parece a una doncella virgen e íntegra; gracias a su corazón podéis saber que será más atrevido y emprendedor que todos los demás, limpio de cobardía y de miedo, y será poco hablador, pues se asemeja a una dama discreta. Podéis saber además que a sus proezas no se le parecerán las proezas de los otros valientes»– (IV, 38 y 39).

era una bestia fiera muy grande e muy espantosa a demás, que estava en una cueva; e tenía en el cuerpo treynta pies en luengo, e en la cola, que havía muy gorda, doze palmos, con que dava tan grande herida, que no havía cosa viva a que alcançasse que no la matasse de un golpe. Las uñas havía tan luengas como una bara de quatro palmos, e cortavan como navaja, e eran tan agudas como alezna; e los sus dientes, agudos e luengos, más que los de la bívora. E el su cuerpo era como concha, e tan duro, que ninguna arma no gelo podría falsar; e era grande e espessa e enbarnechada de su cuerpo, e hecha de tantas colores, que no se podrían contar, tanto eran entremezcladas las unas con las otras, pero a lugares apartados entre sí, ca era de la color que llaman añir, e de color de prez e de bray e de verde. Otrosí, era a lugares negra e bermeja e amarilla, de la color de la pantera, que es, otrosí, bestia de muchas colores (...). E avía cabellos luengos quanto un palmo, e duros, e tales e tan fermosos como filos de oro; e la cabeça grande e ancha, e los oýdos muy espantosos de ver, e las orejas mayores que de una adáraga, con que se escudava e se encubría a manera de esgremidores, de tal forma, que no la podía ninguno herir en la cabeça. E dava tan grandes bozes, que se podrían oír a grandes dos leguas; e traía en la fuente una piedra, que relumbrava tanto, que podría hombre ver de noche la su claridad a dos leguas e media. E no passava ninguno por aquel camino que della pudiesse escapar a vida; e havía destruydo essa tierra yerma a derredor tres jornadas, ca las gentes de las villas e de los castillos al derredor eran huydos por miedo della, e por ende, no havía ay quien labrasse, ni havía ay vianda ninguna. (2º, CCXLI)

Ciertamente, en ambas monstruosidades encontramos una serie de rasgos que, a primera vista, compartirían, entre los cuales podemos destacar la posesión de garras y dientes acerados; el cuerpo recubierto de «conchas» –característica que, como constatamos en el capítulo anterior, le es comúnmente atribuida a los seres dragontinos en el género – y cabellos; la capacidad de anunciarse visualmente de noche, a través de la proyección de resplandores, y el carácter

destrutivo, que conduce a las dos criaturas a convertir los sitios en los que habitan en yerros<sup>282</sup>.

Un tercer argumento que vincula fuertemente al Endriago con la figura del dragón yace en las alas que le son atribuidas. Aunque en el episodio se explica esto apelando a que fue un regalo del ídolo con figura de grifo –«Yo le di alas [le expresa a Bandaguido] y uñas y ligereza sobre cuantas animalias serán en el mundo.» (3º, LXXIII)–, las alas del monstruo no son emplumadas –«no de péndolas» (3º, LXXIII), como se encarga de aclarar el propio texto–, al igual que las del ser mitad águila y mitad león<sup>283</sup>, sino, por el contrario, «de un cuero negro como la pez» (3º, LXXIII), en otras palabras, membranosas. Estas, como señalamos en el capítulo precedente, son parte del estereotipo iconográfico dragontino.

En cuarto lugar, hallamos la cualidad venenifera, que se hace presente en el monstruo amadisiano, entre otras formas, bajo la forma de un vaho ponzoñoso que parece haber sido tomado por su autor de las entidades dragontinas proyectadas por el discurso hagiográfico. Así lo prueba la semejanza que presentan los dos pasajes que citamos a continuación, uno de ellos correspondiente al *Amadís* refundido y otro a la descripción que puede leerse en la *Leyenda dorada* del dragón contra el que lucha San Jorge:

Olía tan mal, que no havia cosa que no emponçoñasse (*Am.* 3º, LXXIII)

Quapropter compulsi cives duas oves quotidie sibi dabant, ut ejus furorem sedarent, alioquin sie muros civitatis invadebat et aerem inficiebat, quod plurimi interibant. (*LA* LVIII)

[Los habitantes de Silca arrojaban al lago cada día dos ovejas para que el dragón comiese y los dejase tranquilos, porque si le faltaba el alimento iba en busca de él hasta la misma muralla, y los asustaba y, con la podredumbre de su hediondez, contaminaba el ambiente y causaba la muerte a muchas personas.]

Pero el Endriago no es otra entidad monstruosa que sigue al dedillo el modelo del dragón medieval. Es más, si se examinan con un mayor nivel de

<sup>282</sup>Con respecto a esto, del Endriago se nos relata que, una vez huido del castillo de Bandaguido, «se fue a los montes. Y no pasó mucho tiempo que los unos muertos por él, y los que barcas y fustas pudieron haver para fuir por la mar, que la ínsola no fuesse despoblada» (*Am.* 3º, LXXIII).

<sup>283</sup>Las miniaturas que acompañan al tratamiento de este híbrido en diferentes bestiarios así nos lo demuestran. Efectivamente, las alas emplumadas de los grifos pueden contemplarse en los bestiarios de *Ashmole* (f. 15v), *Harley* (2º cuarto del s. XIII) (f. 7v) y *Rochester* (2º cuarto del s. XIII) (f. 11r).



profundidad, ciertas características suyas similares a las de la sierpe de *La Gran Conquista de Ultramar* revelan orígenes distintos. Por ejemplo, aunque ambos monstruos muestran cuerpos repletos de vello, los pelos de la sierpe son bellos, «tan ferrosos como filos de oro» (2º, CCXLI). Tal especie de embellecimiento del monstruo es un detalle que Ferlampin-Acher (1993) ha señalado en su análisis de los cambios que muestran portentos de *romans* franceses de fines de la plenitud medieval y principios de la Baja Edad Media –como el *Perceforest* (ca. 1340)– con respecto a monstruosidades de narrativas anteriores. Los cabellos, junto al abigarramiento, brindan cierta cualidad seductora a la sierpe, lo que, siguiendo lo postulado por Ferlampin-Acher (1993), remite a la concepción de la maldad tentadora. Por el contrario, cuando se habla de la vellosidad del Endriago no se añade adjetivo alguno que permita determinar de qué colores colores es ni si estos son agradables o no a la vista. Empero, se nos brinda una pista del tono general de su figura cuando se nos indica que sus poderosas y peludas alas son negras. Esto, a falta de otras referencias cromáticas –excepto por una de la que hablaremos en el párrafo siguiente–, genera la impresión de que las tonalidades que prevalecen en la piel escamosa y vellosa del Endriago son opacas y tendientes a la monocromía, lo que lo lleva a diferenciarse de la sierpe, monstruo descrito como un mosaico de múltiples y brillantes colores. ¿Pero a qué responde tal opacidad? Probablemente, al marcado tinte diabólico que le fue endilgado a la criatura desde un principio.

En efecto, el Endriago es un constructo monstruoso que nos es presentado, principalmente, como una encarnación de lo diabólico. Su pilosidad y proclividad a lo negruzco remiten a la iconografía demoníaca<sup>284</sup>. Pero estas no son las únicas características que ligan al monstruo con todo lo concerniente al Diablo. Sus enormes y bermejos ojos remiten a los fulgores rojizos del Infierno, detalle que, además, representa otro punto en el que el Endriago se diferencia de la sierpe de *La Gran Conquista de Ultramar*, ya que la luz brillante que emana de la roca empotrada

---

<sup>284</sup>Como indicamos en el capítulo I, la vellosidad es uno de los principales rasgos del esquema de figuración demoníaco que se popularizó hacia finales del Medioevo y que pervivió durante los primeros siglos de la Modernidad. Algunos ejemplos pictóricos en donde este rasgo puede ser percibido son las pinturas *Madonna del soccorso* (ca. 1450-1485), de Domenico di Zanobi, y [Saint Michel terrassant le dragon](#) (ca. 1493-1505), del flamenco Josse Lieferinxe. En relación al origen de esta característica demoníaca, García Arranz (2019) expresa que «La presencia de este pelaje, síntoma evidente de la bestialidad y el salvajismo irracionales que se atribuyen a los entes malignos, parece ser una de las consecuencias de la innegable incidencia que la tipología iconográfica del dios Pan tuvo como uno de los referentes paganos fundamentales en la configuración del Diablo cristiano» (p. 373).

en la frente de esta última no conduce a lo diabólico, sino, más bien, a creencias vinculadas a las piedras preciosas que se pensaba que yacían en el cuerpo de las entidades dragontinas<sup>285</sup>.

Un rasgo que revela con mayor claridad la intención manifiesta de hacer del Endriago una criatura luciferina es la denominación alternativa que recibe. En efecto, como ya lo notaron otros investigadores (Cacho Blecua, 1979, p. 285; Toro Pascua, 2008, p. 770), el narrador y los personajes del libro de caballerías se refieren a él, además de por su nombre, con el término «diablo», voz que refiere tanto a Lucifer como a sus secuaces demoníacos. En los siguientes pasajes podemos constatarlo: «Mucho fue maravillado el Cavallero de la Verde Spada desto qu'el maestro le contó de aquel diablo Endriago llamado, nascido de hombre y de mujer» (*Am.* 3º, LXXIII); «El diablo, como lo vido, vino luego para él» (3º, LXXIII), y «sopimos de la muerte del temeroso y fuerte Endriago, que nos avéis fecho mucho maravillar cómo ossastes acometer al mesmo diablo, que assí nos dizen que es su fechura y que ellos lo engendraron y criaron» (3º, LXXV). Incluso «ínsola del Diablo», nombre que cobra el territorio insular en el que habita la criatura al quedar deshabitada, refiere directamente a él.

Pero la naturaleza diabólica del Endriago no se divisa solamente en su corporeidad y en la manera en la que se alude a él, sino que también se observa en su temple extremadamente agresivo, el cual, en opinión de Cacho Blecua (2009), es una manifestación de la saña. Considerada como un pecado capital, se hace visible en el monstruo a través del lanzamiento de humo y espuma por la boca:

Toda su holgança era matar hombres y las otras animalías bivas, y quando fallava leones y ossos que algo se le defendían, tornaba muy sañado, y echava por sus narizes un humo tan spantable, que semejava llamás de

---

<sup>285</sup>San Isidoro, por ejemplo, apunta, en el lapidario contenido en sus *Etimologías*, que «Dracontites ex cerebro draconis eruitur. Quae nisi viventi abscisa fuerit, non ingemmescit; unde et eam magi dormientibus draconibus amputant. Audaces enim viri explorant draconum specus, spargunt ibi gramina medicata ad incitandum draconum soporem, arque ita somno sopitis capita desecant et gemmas detrahunt. Sunt autem candore translucido. Vsu earum orientis reges praecipue gloriantur» —«La *dracontites* se extrae del cerebro del dragón. Ahora bien, la gema no llega a formarse a no ser que se le corte la cabeza cuando todavía está vivo; por eso los magos decapitan a los dragones cuando éstos están dormidos. Hay hombres audaces que exploran las guaridas de los dragones, en las que esparcen hierbas drogadas para provocar el sueño al dragón, y así, cuando está dormido, le cortan la cabeza y extraen de ella las gemas. Son de un brillo transparente. Sobre todo los reyes de Oriente se ufanan de que disfrutan de ellas»— (16º, XIV, 7).

huego, y dava unas bozes roncadas espantosas de oír; assí que todas las cosas bivas huían ant'él como ante la muerte. (*Am.* 3º, LXXIII)

El Endriago venía tan sañado, echando por la boca humo mezclado con llamas de fuego, y firiendo los dientes unos con otros, faziendo gran espuma y faziendo cruxir las conchas y las alas tan fuertemente, que gran espanto era de lo ver. (3º, LXXIII)

Esto, a su vez, remite a sus raíces giganteadas y dragontinas, ya que jayanes y dragones, seres igualmente afectados a la cólera, son exhibidos en el género exteriorizando su iracundia de igual manera<sup>286</sup>. Pero quizás el indicador más sorprendente del diabolismo del Endriago radica en que es abiertamente presentado como una especie de recipiente para el mismo Demonio, quien ingresa a su cuerpo a causa de su concepción incestuosa y es expulsado de él una vez que el híbrido muere por obra de Amadís. Los siguientes fragmentos así nos lo revelan: «la fuerça del pecado del gigante y de su fija causó que en él entrasse el enemigo malo, que mucho en su fuerça y cruexa acreçienta» (3º, LXXIII) y «antes qu'el alma le saliesse, salió por su boca el diablo, y fue por el aire con muy gran tronido» (3º, LXXIII). Cabe advertir que aquí podemos observar otro punto de confluencia con el episodio de la sierpe de *La Gran Conquista de Ultramar*, ya que allí se nos indica, en un estilo similar, que el «diablo» penetra en el monstruo a raíz de un suceso funesto y que escapa de él en medio de su combate contra Baldovín. Sin embargo, hay matices que es preciso tener en cuenta. En el texto, podemos leer que la entrada del espíritu maligno en la sierpe, en principio un ser aparentemente inofensivo, tuvo lugar a causa de la derrota de la cruzada de Pedro el Hermitaño. Esto, a su vez, fue

---

<sup>286</sup>En el propio *Amadís refundido*, cuando el jayán Famongomadán combate contra Amadís – encubierto en ese momento bajo el nombre de Beltenebros –, se nos relata que carga contra el héroe «con gran saña que el fumo le salía por el visal del yelmo» (2º, LV). Egeón, gigante del *Polindo*, cuando se ve lastimado por el protagonista de la obra, «echando espuma por la boca del corage, echó mano a un cuchillo que traía e alçole por le dar por cima del yelmo» (XXVII). En el *Cirongilio*, al relatarse la lucha entre Flosarán y el gigante Macadarte, podemos leer que este último, al sentirse herido por el caballero, al igual que en el anterior caso, «arremetió a Flosarán con tanto corage que humo espesso lançava por la vista del yelmo» (VIII). Al respecto, Cacho Blecua (2009), quien analiza en profundidad el comportamiento airado de Famongomadán, apunta que la asociación entre despedir humo por el cuerpo y ser presa de una gran furia puede percibirse hasta en expresiones del lenguaje cotidiano, por ejemplo, «echar humo» y, en la época del Siglo de Oro, «subirse el humo a las narizes», expresión que recoge Covarrubias (*Tesoro*, f. 483r). En cuanto a las entidades dragontinas, recordemos que una de las cualidades de la apariencia de la sierpe en la que se convierte Epaminón, a fin de salvar a Cirongilio, es que «parecía que lançava (...) por las narizes humo muy espeso y negro» (1º, IV).

propiciado por Dios, con el fin de castigar a quienes habían acabado con los cristianos:

nunca hallaron en escripto que fiziesse mal a ninguna cosa, hasta que la hueste de Pedro el Hermitaño fue desbaratada, según havemos dicho ante esto, ca entonces entró el diablo en ella por la voluntad de Dios, que no olvidó a sus pecadores (2º, CCXLIV)

La semejanza con el Endriago, por consiguiente, parece yacer únicamente en el hecho de que ambas monstruosidades son señaladas como receptáculos del Diablo, ya que los motivos que explican el porqué de ello, en cada criatura, son muy diferentes: mientras que la sierpe lo ha sido por mandato expreso de Dios, a efectos de castigar a los adversarios de la fe cristiana, el Endriago, por el contrario, es poseído por haber sido creado con el propósito de servir como una especie de cascarón para el Demonio, quien dirigió tras bambalinas todo el proceso, para que el monstruo saliera a su imagen y semejanza –«era fechora y obra del Diablo» (*Am.* 3º, LXXIII). El Endriago es, por consiguiente, un ser concebido para combatir al cristianismo, a diferencia de la sierpe, que solo es un producto de la naturaleza poseso. Efectivamente, cuando Bandaguido interpela a sus ídolos, con el propósito de que le expliquen por qué le dieron tan terrible vástago, el que tiene forma de hombre le dice lo siguiente: «Tal convenía que fuesse, porque assí como sus cosas serán estrañas y maravillosas, assí conviene que lo sea él, especialmente en destruir los christianos que a nos procuran de destruir» (3º, LXXIII).

La sierpe y el Endriago igualmente difieren en lo que respecta al momento en el que el Diablo brota de ellos. En *La Gran Conquista de Ultramar*, esto acontece en plena lucha entre la entidad dragontina y Baldovín, y luego de que el caballero solicitara la asistencia de Dios en repetidas ocasiones: «después que los ovo dicho [a «los grandes e altos nombres de Dios»], mostró nuestro Señor Jesucristo la su virtud, e estonce le salió el diablo por la garganta, que no pudo ay más estar» (2º, CCXLVI). Por su parte, el Demonio solo se escapa de las fauces del Endriago poco antes de que este cayera muerto. Hay, en consecuencia, una similitud en el fondo, en la sustancia, entre ambos monstruos, lo que habilita a suponer la existencia de una relación intertextual –tesis que es más probable– o de un modelo literario común –quizás hagiográfico–, pero las formas, los detalles en torno a los lugares comunes que comparten, difieren. Esto también se observa en las consecuencias que *La Gran Conquista de Ultramar* y el *Amadís* montalviano le atribuyen a la salida

del Diablo de sus respectivos portentos. En los dos textos se declara que esto provoca repentinos cambios en la meteorología del lugar, pero, mientras que en el caso del Endriago apenas se expresa que el Demonio «fue por el aire con muy gran tronido» (*Am.* 3º, LXXIII), en el de la sierpe la descripción de las alteraciones climáticas se desarrolla por extenso, además de añadirse anomalías de índole sobrenatural, indicativas de que la presencia de la malignidad continuaba impregnando el ambiente:

Después que el diablo salió de la sierpe, assí como es dicho, levantóse un torvellino negro e espantoso e muy espeso, e descendió sobre la gente de Corvalan, e perdieron todos la fuerça e fueron desmayados a maravilla, e cayeron en tierra espavoridos. E la escuridad fue tan grande, que no se podían ver los unos a los otros, e paróse el torvellino sobre ellos a derredor, de manera que los quería alçar de tierra. E fueran todos perdidos, sino por el abad de Sandanis e el obispo de Fores, que entendieron luego que aquella obra era de espíritu maligno; e fueron luego para ellos e fizieron el signo de la cruz, e llamando los altos nombres de Dios, que ellos sabían, como aquellos que eran muy grandes clérigos. E el diablo partióse luego de allí (*LGPU* 2º, CCXLVII)

A propósito, cabe decir que muchas de las características del Endriago hasta aquí señaladas llevaron a Paloma Gracia (1988) y, sobre todo, a María Isabel Toro Pascua (2008) a suponer que existe un vínculo entre el monstruo y el Anticristo. De las autoras mencionadas, quien más ha explorado esta línea ha sido Toro Pascua. Ella afirma que el híbrido amadisiano se basa en una visión del personaje apocalíptico popularizada en su tiempo por obras como el *Libro del Milenio* o *Libro de los grandes hechos* –escrito en el último tercio del siglo XV, pero con, al menos, una edición impresa en catalán, que data de 1520–, de Juan Unay, y el *Libro del Anticristo* (1496), de Martín Martínez de Ampíes. Esta aseveración se sostiene sobre una serie de similitudes que presentan tanto el portento amadisiano como el no menos monstruoso, aunque humano, Anticristo. Entre los puntos en los que concuerdan ambos se encuentran el origen incestuoso<sup>287</sup>, el nomadismo, la gran

---

<sup>287</sup>No obstante, en el caso del Endriago, existe la posibilidad de que esto no derive de la tradición textual apocalíptica, ya que en muchas otras literaturas de la época y precedentes hallamos a la sexualidad consanguínea como causa del nacimiento de criaturas portentosas. Así lo reconoce Toro Pascua (2008), quien, al respecto, escribe lo siguiente: «se trata de un elemento frecuente en la gestación de muchos de los monstruos híbridos o deformes que pueblan las páginas de los libros de

ligereza y la capacidad para sobrevivir con muy poca comida y bebida. Toro Pascua también expresa que el énfasis puesto por el narrador, a la hora de dejar en claro que Dios participa activamente en la lid entre el monstruo y Amadís, es un indicador claro de que el Endriago representa, en realidad, a un enemigo del cristianismo de la talla del Anticristo. La intervención divina se denota claramente en el pasaje en el que se nos indica que es Dios quien guía la mano de Amadís cuando asesta el golpe decisivo que deja inerte a tan terrible representante de los poderes infernales:

Y como las cosas passadas de su propia servidumbre se caen y pereçen, y ya enojado Nuestro Señor qu'el enemigo malo oviesse tenido tanto poder y fecho tanto mal en aquellos que, ahunque pecadores, en su santa fe cathólica creían, quiso darle esfuerço y gracia special, que sin ella ninguno fuera poderoso de acometer ni osar esperar tan gran peligro, a este cavallero para que sobre toda orden de natura diesse fin aquel que a muchos la havía dado, entre los quales fue[ron] [sic] aquellos malaventurados su padre y madre; y pensando acertarle en el otro ojo con la spada, quísole Dios guiar a que gela metió por una de las ventanas de las narizes, que muy anchas las tenía. Y con la gran fuerça que puso y la qu'el Endriago traía, el spada caló, que le llegó a los sesos. (*Am.* 3º, LXXIII)

Estas, más otras razones –entre las que contamos algunas de raíz coyuntural<sup>288</sup>–, permiten dar crédito a la teoría de Toro Pascua de que la visión

---

caballerías» (p. 773). Con respecto a esto, recuérdese, por ejemplo, a la Bestia o Perra Ladradora –Beste Glatissant–, criatura que, a lo largo de la tradición artúrica, muta sucesivamente en su significado, hasta que, en la *La Suite du Merlin de la Post-Vulgata*, se convierte en un símbolo del incesto, al ser divisada por Arturo poco antes de que Merlín le revele que Mordret, uno de los caballeros de la Mesa Redonda, es, en realidad, fruto de una relación que mantuvo con su hermana. En otro texto que pertenece al mismo ciclo, la *Queste*, el monstruo es directamente explicado como el resultado de los apetitos incestuosos de la hija del rey Ypomenés. Incapaz de seducir a su hermano, ella acepta la ayuda del Diablo, quien, a cambio, le solicita su amor. Poco después, al haberse enamorado de este y generado un profundo odio hacia el antiguo objeto de su deseo, la joven acusa a su hermano de haberla ultrajado, por lo cual el muchacho es arrojado a los perros. Pero, antes de que se ejecute la sentencia, maldice a su hermana, diciéndole que daría a luz un portentoso que tendría su vientre lleno de perros ladrones. Así sucedió y su padre, al constatar la mentira de su hija, la ejecutó. En cuanto a la suerte del motivo en la península ibérica, Gracia (1991) apunta que «su fortuna en la literatura hispánica es enorme, así que no resulta, ni mucho menos, algo excepcional el que aparezca en el *Amadís*; todo lo contrario. Se trata de un motivo, presente, sobre todo, en los cuentos sea cual sea su origen, y en el folclore en general; pero alcanza también a otros tipos muy diversos de obras» (p. 74).

<sup>288</sup>En efecto, Toro Pascua (2008) apunta que todo lo vinculado al libro de San Juan tuvo una presencia nada desdeñable en la época de los Reyes Católicos: «el ambiente mesiánico creado alrededor de la figura de Fernando el Católico favoreció la difusión de la tradición apocalíptica en su dimensión histórica, hasta el punto de hacer de ella un claro vehículo propagandístico de la política expansionista; por este camino resultaba fácil la identificación del propio rey con el emperador

literaria del Anticristo incidió en la elaboración del Endriago en lo que respecta específicamente a su concepción, comportamiento, rol y simbolismo. Sin embargo, no debemos olvidar que, tal como comentamos con anterioridad, el monstruo amadisiano, en cuanto a su aspecto, remite a la imagen del dragón de la hagiografía y de los bestiarios textuales, esculpidos y pictóricos. El estereotipo figurativo del dragón, por ende, no es sino la piedra basal sobre la que se edificó el portento, quizás la monstruosidad más influyente de todo el género, hasta el punto de que su nombre llegó a ser utilizado como un sinónimo de «monstruo». Justamente, en el *Cirongilio*, cuando la doncella Panistrea le pregunta a su protagonista si había acabado o no con la jayana Episcoptonda, lo hace en los siguientes términos: «dezidme si aquel endriago es muerto, que de otra manera no osaré ir allá» (3<sup>o</sup>, XX).

## 2. Combinaciones y recombinaciones diversas

Sales Dasí (2004) sostiene que el impacto causado por la figura del Endriago impulsó a los autores de libros de caballerías castellanos a incluir en sus obras híbridos monstruosos de original impronta. Advierte, además, que estos monstruos fueron paulatinamente despojados del talante fuertemente diabólico que caracterizó a aquel, a la vez que crecía la predilección por profundizar en su capacidad para fascinar al lector. En otras palabras, el rol didáctico y moralizante de este tipo de seres fue quedando rezagado, en favor de una mayor libertad a la hora de la creación, libertad que redundó en la generación de portentos de apariencia cada vez más extraordinaria y en cuya elaboración Sales Dasí identifica el empleo de dos recursos:

Tales monstruosidades se nos presentan a través de descripciones dominadas por las enumeraciones y los símiles: enumeraciones de aquellos atributos físicos más asombrosos, y comparaciones de estos elementos constitutivos con otros que al lector le resultarán más familiares y a partir de los cuales todos podremos formarnos una idea más aproximada de lo insólito de estos engendros. (p 112)

Es así como surge lo que el autor llama «una composición caprichosa», cuyos propósitos consisten en generar asombro –un impacto que atrapa la

---

elegido para salvar a la Cristiandad a través de sus diversas empresas que, a la postre, culminarían con la conquista final de Jerusalén» (p. 784).

atención— y servir de poderoso enemigo, de desafiante prueba para el héroe caballeresco. Pero la confección de monstruosidades híbridas no es caótica. Todo encastre de piezas tiene su lógica, puesto que la hibridación nunca actúa de manera aleatoria. Para sacarla a la luz, es necesario desmenuzar el rompecabezas monstruoso en cada una de sus partes, para así ver los hilos que las unen. A continuación, haremos precisamente esto con algunas hibridaciones del género, con el propósito de descubrir las razones que explican su confección, las cuales, al mismo tiempo, revelan las preferencias culturales del periodo en cuanto a mezclas extraordinarias.

El primer híbrido del que vamos a hablar habita en el *Polindo* y aparece en un islote inhóspito: la Ínsula Desavitada. A ella arriban Polindo y su séquito *a posteriori* de haber naufragado mientras viajaban, desde París, rumbo a Macedonia. En su interior, se topan con un portentoso ser de cuyo origen nada se nos dice, pero que es retratado minuciosamente:

era tan grande como un caballo y el cuerpo y piernas e cola, como de león. Y no tenía pelo ninguno. Su color de cuero era de muchas colores, como de serpiente. En los pies tenía unas uñas en cuatro dedos, que cada uña era tan grande como un palmo. E cuando pisava, las metía en la tierra por dura e seca que estoviesse. La cabeça era como de perro; las orejas, como de asno, en medio de las cuales tenía un cuerno retorcixado; e los dientes, tan grandes como pertenescían para su estatura, los cuales eran tan agudos e más que las uñas. Los ojos, tan grandes que casi toda la cara tomavan y parecían que eran sendas ascuas que allí estavan; tanto que espanto ponía a quien los mirava. En los lomos tenía unas espinas tan negras que parecían ser de azabache. (XXIX)

Lo primero a destacar en esta descripción es que las piezas de este puzle no son extrañas a aquellas históricamente utilizadas para construir híbridos monstruosos en el mundo Occidental. El cuerpo de león ya es divisado en la iconografía de monstruos de raigambre clásica, como el grifo, la Quimera o la Esfinge. También se le atribuye dicho cuerpo a mezclas portentosas que gozaron de cierta consideración en la Edad Media, como la mantícora<sup>289</sup>. En los libros de

---

<sup>289</sup>De origen persa, este híbrido, de consabido apetito por la carne humana y tradicionalmente representado como una mezcla de león y hombre, es explicado por Plinio del siguiente modo: «apud eosdem nasci Ctesias scribit quam mantichoran appellat, triplici dentium ordine pectinatim coeuntium,



caballerías castellanos, el león participa, por ejemplo, en la composición del Leosardo, del *Felixmarte* –criatura de la que nos ocuparemos más adelante–, y en la del Endriago, aunque, en este último caso, no es la apariencia del animal lo que se traslada a la criatura, sino, más bien, su fiereza y fuerza características. Así nos es explicado en el siguiente pasaje, en donde el ídolo con forma de león le informa a Bandaguido cuál fue la aportación que le hizo a su vástago: «yo quise dotarlo de gran braveza y fortaleza; tal como los leones la tenemos» (*Am.* 3º, LXXIII). En relación a la fiereza, cabe decir que al anónimo híbrido del *Polindo* también le es atribuido tal cualidad, ya que de él se nos dice que era «el más feroz que nunca jamás se vido» (XXIX).

Un segundo rasgo de la criatura que amerita abordaje es la mención a que su cabeza es como la de un can. Al igual que el león, el perro es un animal al que se ha recurrido, a menudo, para elaborar híbridos. Por ejemplo, Escila, monstruo marino de la Antigüedad clásica que aparece en la *Odisea*, es descrita como una criatura devoradora de hombres con rostro y torso de mujer, seis cabezas de perro que surgen de su cintura y doce patas también de can (Ruiz de Elvira, 1982, p. 439). Del mundo grecorromano también provienen los cinocéfalos, pueblo monstruoso del que hablamos varias veces en este trabajo y que ocupó un lugar de relevancia en el panorama monstruoso bajomedieval, gracias a su recurrente aparición en libros de viajes. Por su parte, en las letras caballerescas, hallamos a la Bestia Ladradora, monstruosidad que se hace presente en varios textos artúricos y a la que se le asigna cabeza de serpiente, cuerpo de leopardo y un ladrido equiparable al de sesenta perros (Alvar, 1991, p. 42).

En el género, la testa de can se divisa en otro monstruo ya visitado: Ardán Canileo, sobre cuyo rostro se nos dice, recordemos, que era «grande y romo de la

---

facie et auriculis hominis, oculis glaucis, colore sanguineo, corpore leonism cauda scorpionis modo spicula infigentem, vocis ut si misceatur fistulae et tubae concetus, velocitatis magna, humani corporis vel praecipue adpetentem» –«Ctesias escribe que entre ellos nace un animal al que llaman *mantícora*, con una triple hilera de dientes que se acoplan a modo de peine, con el rostro y las orejas humanas, los ojos claros, el color de la sangre, el cuerpo de león, clavando el aguijón con la cola, como el escorpión, una voz como si se mezclase el sonido de la flauta con el de la trompeta, de gran rapidez, que ataca sobre todo al cuerpo humano»– (*NH* 8º, XXI (XXX),75; las cursivas no son nuestras). Los bestiarios medievales lo adoptaron sin realizar demasiadas modificaciones en su estereotipo clásico, a diferencia de lo que ocurrió con otras criaturas de procedencia grecolatina, como el basilisco o la sirena. Muestra de ello es la imagen que del híbrido nos brinda *L' image du monde* (ca. 1250), de Gossuin de Metz, en su sección dedicada a animales y seres extraordinarios: «Si a ieuilz de chievre et cors de lyon, et a keue de scorpyon, et a voiz de serpent qui par son douz chant atrait la gent et deveure» –«Tiene ojos de cabra y cuerpo de león, cola de escorpión, y voz de serpiente que, mediante su dulce canto, atrae a las gentes y las devora»– (p. 113).

fechura de can» (*Am.* 2º, LXI). De aquí que, en conjunción con su anatomía antropomórfica, sea posible comparar su figura con la de los cinocéfalos. Por el contrario, la cabeza con forma de cánido del híbrido del *Polindo* habilita a ver en él el influjo de la iconografía del dragón, puesto que ella forma parte de la imagen del reptil ya desde la época precarolingia, época en la que surge su aspecto medieval típico (Elvira, 1997, p. 423 y 424). A propósito, hay otro rasgo de dicho híbrido que permite corroborar la incidencia del esquema figurativo dragoniforme en su retrato: nos referimos a su piel, pues de esta se nos dice que, por su carácter multicolorido, es «como de serpiente» (*Pol.* XXIX), del mismo modo, por ejemplo, que la que recubre a la entidad dragontina de *La Gran Conquista de Ultramar*.

La cabeza del monstruo del *Polindo* presenta, además, un componente particular: el «cuerno retorcxado», el cual, si entendemos por «retorcixado» ‘espiralado’, remite a otro ser extraordinario: el unicornio. Asiduo visitante del género –aparece o es mencionado en el *Lisuarte* de Díaz (LXXXVI), el *Cirongilio* (4º, XXXIII [XXIII]), *Febo el Troyano* (XLIII) y el *Policisne* (XXXVIII), entre otros–, este ser, en la Edad Media, era representado provisto de un cuerno retorcido helicoidalmente –a la manera del colmillo de narval que se comercializaba haciéndose pasar por aquel–<sup>290</sup>. Su elección, por parte del autor del *Polindo*, quizás responde simplemente a la necesidad de aumentar la capacidad de fascinación del aspecto de su híbrido, ya que no vuelve a ser mencionado en lo que resta del capítulo. Pero cabe igualmente la posibilidad de que el escritor haya escogido esta parte del unicornio con el afán de aportarle a su monstruo algo de la fiereza asociada a su portador<sup>291</sup>.

Hay, sin embargo, un referente monstruoso que es más fácil de identificar en el engendro de la Ínsula Desavitada que todos los señalados hasta ahora: el Endriago. Precisamente, Martín Romero (2010) advierte que la estructura del

<sup>290</sup>Borges (2005), por ejemplo, expresa que la forma más común de figurar a un unicornio era como «Un caballito blanco con patas traseras de antílope, barba de chivo y un largo y retorcido cuerno en la frente» (p. 209). Este último elemento se consolidó en la iconografía de la criatura durante el Medioevo. Así lo demuestran numerosos unicornios figurados de la época, como los que aparecen en el [folio 3r](#) del bestiario contenido en el manuscrito Bodl. 533 (mediados del s. XIII), el del [folio 14r](#) del *Salterio de la reina Isabel de Inglaterra –Psalter en latin & en françois avec le Te Deum etc. (Quicumque vult salvus esse, Litania omnium Sanctorum et orationes subsequentes)–* (ca. 1303-1308) y el del [folio 55v](#) del *Salterio de Ormesby –Ormesby Psalter–* (1250-1330).

<sup>291</sup>En lo que respecta a su consabida ferocidad, el bestiario de Guillaume le Clerc expresa lo siguiente: «Iceste beste est si osee, / Si combatanz e si hardie, / Qu’as olifanz prent aatie. / La plus egre beste est del mont / De totes celes qui i sont » –«Este animal es tan bravo, tan combativo y aguerrido, que ataca a los elefantes; es el más temible de todos los animales que existen en el mundo»– (vv. 1378-1382).

episodio del híbrido amadisiano se refleja en el capítulo del *Polindo* protagonizado por la criatura de la isla yerma. Esto se denota en su secuencia de acontecimientos: el héroe y sus compañeros viajan por mar, una tormenta los desvía de su destino, llegan a una isla despoblada, allí se topan con un monstruo de apariencia y compartimiento extraordinarios, etc. Además, ambas monstruosidades comparten determinadas características físicas, como las garras poderosas, los ojos vivaces y de color de fuego, y la facultad de expulsar humo como señal de iracundia, rasgo este último que, en el *Polindo*, es capturado en el pasaje que sigue: «vino para él [Polindo] echando por la boca un humo muy negro» (XXIX). Los dos portentos incluso sacan a relucir una especie de faz humanoide en su combate contra sus respectivos adversarios caballerescos. En el caso del Endriago, esta se observa cuando, malherido, el monstruo, cual jayán —es decir, del mismo modo que un ente teratológica antropomórfico—, atrapa en un abrazo mortal a Amadís: «como le vido tan cerca, abraçóse con él, y con las sus muy fuertes y agudas uñas rompióle todas las armas de las spaldas, y la carne y los huessos fasta las entrañas» (*Am.* 3º, LXXIII). Este costado cuasihumano es más sencillo identificar en el híbrido del *Polindo*, ya que aquí se manifiesta, en primer lugar, a través de la postura bípeda que el monstruo adopta, al saberse lastimado, y, en segundo, de los sonidos que salen de su boca en sus últimos momentos:

Aquella bestia dava muy mayores bramidos que de antes y se pusso en dos pies. Y ansí andava a una parte e a otra tan ligera como si tuviera sus cuatro pies. Don Polindo se allegó más a su salvo a ella e diole una gran estocada por la barriga que le lançó dentro más de media espalda. El animal se cayó en tierra e ya como estava muy desmayado de la mucha sangre que le avía salido, no dava bramidos como de antes, salvo gemía como una persona. Don Polindo le acabó de matar e después limpió su espada de aquella sangre. (XXIX)

Por otra parte, como bien apunta Martín Romero (2010), aunque este ser carece de la carga religiosa que posee el Endriago, sí se observan en él huellas que apuntan hacia una caracterización diabólica inconclusa o, lo que es lo mismo, hacia una copia parcial de las marcas de la identidad maligna de aquel. Por ejemplo, la voz «diablo», utilizada en reemplazo del nombre del monstruo amadisiano, es empleada en el *Polindo* de igual manera. En efecto, cuando Lavinio, escudero de Polindo, indica a su señor que el portento se acerca a él, lo hace expresándole lo

siguiente: «—¡Apartaos, señor, que viene un gran diablo!» (XXIX). Otro rastro de este intento inacabado de demonización de la criatura reside en el hecho de que Polindo se encomienda a Dios poco antes de atacarlo —«haziendo el sino de la cruz, se encomendó a Dios» (XXIX)—, agradeciéndole con especial énfasis una vez finalizado el combate: «E hincóse de hinojos en tierra y dio muchas gracias a Dios por le haver librado de una bestia tan fiera y descomunal como aquella, sin él aver ninguna ferida» (XXIX).

Ahora bien, este híbrido innominado no es la única entidad surgida de la mezcla con la que cuenta el *Polindo*. En el texto también nos topamos, capítulos después, con el Cerviferno, monstruo que goza de una mayor atención y que presenta numerosas similitudes con aquel, muchas de las cuales nos permiten comprenderlo como una especie de versión ampliada. Su aparición se sitúa en una aventura que recuerda a la de la Montaña Artifaria, del *Palmerín*, y, de manera más cercana, a la del robo, por parte de Heracles, de las manzanas de oro del Jardín de las Hespérides. Lo que se da cita en ella así lo constata.

Luego de haber recibido una serie de revelaciones por parte de un hada, Polindo llega a la ínsula de Sernia, sitio en el que se ubicaba un templo antiguo, dedicado «a honra de la diosa Juna» (*Pol.* LXXVIII) y en cuyo interior se hallaba un árbol que brindaba unas manzanas doradas de extraordinario poder curativo, las cuales no constituían sino el único remedio que existía para deshacer el hechizo que la gigante Obelia había lanzado sobre Belisia, su amada. Por supuesto que tomar tales frutos no se presenta como una tarea sencilla, ya que en el edificio se topa con un jayán y, una vez derrotado y alcanzado el árbol maravilloso, con el Cerviferno, monstruosidad cuyo retrato citamos a continuación:

Ella era tan grande como un cavallo y hechura tenía de serpiente. E el lomo, como de camaleón, salvo que unos burullones redondos como huessos de espirazos tenía. E de cada uno d'ellos una espina negra muy aguda [salía] [sic]. E teníalos enerizados e su cabeça, de hechura de tigre. E una muy larga nariz, que trompa de elefante significava. Y tenía unos muy agudos e muy grandes dientes. E tenía la cola de gamo. Tenía dos cuernos como de toro, muy agudos. Y las piernas tenía como de oso. E tenía en cada dedo una uña muy fuerte e su color d'ella era de serpiente. Y tenía el cuer<n>o duro. (LXXXVIII)

Ya en su retrato, el Cerviferno –nombre que refleja una clara negatividad (Coduras Bruna, 2013a, p. 82; 2013b, p. 262, y 2015, p. 57), apuntando, al parecer, a la voz «Infierno»–, exhibe algunas de las cualidades físicas mostradas por su predecesor. Muestra de ello es su tamaño, el cual, al igual que el del monstruo de la Ínsula Desavitada, es equiparado al de un caballo, lo que habla de sus considerables dimensiones. Otros rasgos que ambas criaturas tienen en común son las espinas que salen de sus lomos, los grandes y afilados dientes, las garras igual de temibles y el nexo que mantienen con las entidades dragontinas, nexo que, en el caso del monstruo innominado, reside en el abigarramiento de su piel serpentina y su cabeza canina –elemento este último que, como ya explicamos, apunta hacia la iconografía medieval del dragón–, mientras que, en el del Cerviferno, yace en el conjunto de su forma, puesto que, como apunta el narrador, «hechura tenía de serpiente» (*Pol.* LXXXVIII). Pero este lazo con el dragón no se agota en el Cerviferno en el nivel figurativo, sino que también alcanza al rol que le es atribuido en el argumental. En efecto, como ya ha advertido María Carmen Marín Pina (1989b), es posible establecer un paralelismo entre el Cerviferno y el dragón al que se enfrenta Heracles en el relato mítico del hurto de las manzanas de oro del Jardín de las Hespérides, pues las dos monstruosidades cumplen una función protectora con respecto a un tesoro frutal. A propósito, cabe recordar, como expusimos en el capítulo previo, que uno de los principales papeles que han cumplido las entidades dragontinas, a lo largo tanto de la literatura como del folclore, ha sido el de custodios de bienes de enorme valor.

En cuanto a las diferencias existentes entre los híbridos del *Polindo*, es preciso hablar, en primer lugar, de aquellas tocantes al aspecto. Si la testa del monstruo innominado es igualada a la de un can, la del Cerviferno es asemejada a la de un tigre, animal frecuentemente mencionado en el género, en donde es presentado, al igual que el león –y en línea con lo apuntado en los bestiarios<sup>292</sup>–,

---

<sup>292</sup>En estos, la fiera es usualmente interpretada como una criatura vanidosa. Por esto se creía que, si un cazador que hubiera raptado a uno de sus cachorros le arrojaba espejos, podía desviarla de su persecución, porque le resultaría imposible no detenerse a contemplar la imagen que ellos le devolverían. Pero, antes de comentarse este curioso comportamiento, en muchas ocasiones se subraya su fiereza. Por ejemplo, en el bestiario de Pierre de Beauvais, podemos leer que esta bestia, a quien llamativamente se identifica primero como «une manière de serpent» –«una variedad de serpiente»–, «est de tel nature qu'èle est si fière et si cruels que nus hom vivans ne l'ose abiter» –«es de tal naturaleza, tan feroz y cruel, que ningún hombre vivo se atreve a acercarse a ella»– (p. 140). De igual modo, en *L' image du monde*, de Gossuin de Metz, se afirma que estas criaturas «Si sont si

como un símbolo de ferocidad, tal como podemos comprobar en el *Libro Segundo de Espejo de Caballerías*. Aquí, con respecto al felino que acompaña al Cavallero del Tigre, guardián de la primera torre que debe atravesar el caballero Roserín para alcanzar a la encantadora Salamina, se nos dice que «es el más cruel y endiablado animal de la tierra, que con la fortaleza de sus uñas deshaze un hombre armado» (LV). Por su parte, en el *Cirongilio*, cuando se nos habla acerca del ermitaño buscado por el jayán Epaminón para bautizar a Cirongilio, se nos dice que convivía armónicamente con «animalías bravas y de feroz catadura, assí como son tigres, onças y leones y otras muchas de su calidad» (1º, VI). En el mismo *Polindo*, el carnívoro es caracterizado de idéntico modo en el capítulo previo al episodio del Cerviferno. Ciertamente, al apenas ingresar en la casa en la que su fiel escudero Lavinio yacía encantado, a causa de los artilugios mágicos de la jayana Malatria, debe combatir contra una terna de peligrosos animales, entre los cuales hay «un tigre, el más fiero y espantable que se podía en el mundo hallar» (XLI).

Amén de aportarle ferocidad –algo que también hacen las «piernas [que] tenía como de oso» (LXXXVIII)–, el hecho de traer a colación al tigre parece indicarnos que el Cerviferno, al igual que el híbrido que le precede, es un monstruo de muchos colores y texturas, propiedades con las que el felino era plasmado en el Medioevo, tal como sostiene Pastoureau (2011): «el présente un pelage fait de différentes couleurs, tantôt rayé, tantôt tacheté, tantôt semé de disques ou d'étoiles» (p. 77). Esta policromía, además, se ve reforzada por la mención a la «serpiente» y al «camaleón», seres que, de acuerdo con Andrea Flores García (2014), comparten con el tigre el factor multicolor. Ciertamente, en ocasiones, las entidades dragontinas eran descritas como criaturas abigarradas, tal como sucede en el caso de la sierpe de *La gran conquista de Ultramar*. Asimismo, en cuanto a los colores con los que era pintado en las miniaturas que engalanaban los bestiarios, Pastoureau (2011) advierte que

Certains le voient jaune ; d'autresm vert ; d'autres encore, plus nombreux, jaune et vert. Mais beaucoup précisent qu'il peut (...) changer de couleur à volenté, ou bien revêtir les couleurs de l'arc-en-ciel, comme la panthère, une autre de ses ennemies. (...) À l'interior, le dragon, gavé de sang et de feu, est

---

forz et si males que nus nes ose aprochier» –«Son tan fuertes y malvadas que nadie se atreve a acercarse a ellas»– (p. 114).

entièrement rouge. (...) Aucun auteur, en revanche, n'associe le dragon à la couleur noire, ni même à des teintes sombres. Non, il est lumineux, brillant, enflammé (p. 207)

El camaleón, por su lado, ya contaba en el Medioevo con la propiedad por la que es universalmente reconocido: la de mudar de color con facilidad. Los autores de la época la recogieron de una de sus fuentes más importantes: las observaciones de los enciclopedistas grecolatinos. Por ejemplo, Plinio, en relación a dicha propiedad, manifestaba lo siguiente:

coloris natura mirabilior: mutat namque eum subinde et oculis et cauda et toto corpore redditque semper quemcumque proxime attingit praeter rubrum candidumque; defuncto pallor est. (*NH* 8º, XXXIII [LI], 122)

[sorprendente es la característica de su color, pues lo cambia continuamente, tanto en los ojos como en la cola y en todo el cuerpo, y se vuelve siempre del color que tiene más cerca, excepto el rojo y el blanco; muerto, adquiere un color pálido.]

Siglos después, San Isidoro indicaba, de igual modo, que «Huius chamaeleontis corpusculum ad colores quos videt facillima conversione variatur, quod aliorum animalium non est ita ad conversionem facilis corpulentia» –«El pequeño cuerpo del camaleón transforma con asombrosa facilidad su color de acuerdo con el que ve, mutación que su corpulencia no les permite realizar a otros animales»– (*Etym.* 12º, II, 18). Posteriormente, durante la época de los bestiarios, Bruneto Latini, en consonancia con lo expresado por el romano, afirmaba que «la color del mudase mucho a menudo, ca luego que tañe alguna cosa, toma la color de lo que tañe, si non es color bermejo o blanco, ca estas colores non puede ella tomar» (*Tresor* 1º, CLXXXV).

Ahora bien, si la terna conformada por el tigre, la serpiente/dragón y el camaleón revela la pluralidad de colores del Cerviferno, la «muy larga nariz, que trompa de elefante significava» (*Pol.* LXXXVIII) y los «cuernos como de toro» (LXXXVIII) parecen apuntar, por su parte, a la intención de incorporar cierto condimento demoníaco a la mezcla, más que a la de agregar atributos de carácter, vinculados al paquidermo y al bovino, que el autor pretendía asociar a su monstruosidad. Esta suposición se apoya en que, como hemos podido constatar, existía en aquel tiempo una tendencia, que se manifestaba en unas ocasiones de manera más explícita que en otras, a añadir rasgos de figuraciones demoníacas a

los portentos híbridos, y probóscides y cuernos formaban parte de la iconografía demoníaca de la época.

La plasticidad que alcanzó la representación pictórica de seres infernales en el periodo llevó a que estos adquirieran formas nunca antes vistas, y las trompas, aunque no tan comunes, se cuentan entre los nuevos añadidos. Demonios con probóscides –a menudo a la manera de añafiles u otros instrumentos musicales similares– o narices alargadas figuran, por citar unos pocos ejemplos, en una miniatura del [folio 31v](#) del códice St. Peter pap. 36, el cual contiene el tratado *Consolatio peccatorum o Processus luciferi contra Jesum Christum* (segunda mitad del s. XV), de Jacobo de Téramo –Jacobus de Teramo–; en la pintura [San Miguel Arcángel](#) (1495-1500), del Maestro de Zafra, y en dos xilografías de idéntica temática referidas al episodio de la tentación de San Antonio: la de Schongauer y la de Lucas Cranach el Viejo –[The Temptation of St. Anthony](#) (1506). Por el contrario, el par de cuernos llevaba centurias como un lugar común en las imágenes de entidades infernales. En efecto, García Arranz (2019) fecha en el siglo XI el momento en el que ellos, símbolos de fortaleza, poder y fecundidad –pero también, y derivado de esto último, de lascivia–, se hicieron frecuentes en la representación de seres diabólicos. Aunque predominan los de tipo caprino –que remiten a la estampa del sátiro–, los hay espiralados, como el del unicornio, y similares a los de los bovinos, como los del Cerviferno. En el plano pictórico, ejemplos de esta última categoría son las cornamentas de las dos cabezas –una ubicada sobre los hombros y otra a la altura de la pelvis– del demonio central de la gran ilustración del [folio 67v](#) del *Livre de la Vigne nostre Seigneur*, o los cuernos de la entidad demoníaca de rasgos femeninos de la miniatura del cuadrante superior izquierdo del [folio 14v](#) de un manuscrito tardío (ca. 1495-1505) del *Speculum humanae salvationis* (ca. 1309-1324).

Cabe añadir, además, que, aparte de brindarle un matiz diabólico, los cuernos de toro refuerzan la impresión del gran tamaño del Cerviferno, el cual, recordemos, equivalía, según el texto, al de un caballo. Por otra parte, determinan su manera de luchar. Precisamente, estos fragmentos de la narración del combate dejan entrever que el monstruo hace uso de ellos a la manera de un toro: «como aquel animal Cerviferno tan cerca de sí le viese, con los cuernos le pensó de assir; más don Polindo se aguardó muy bien» (*Pol.* LXXXVIII); «el Cerviferno le pensó de asir, mas con el cuerno en un costado le falsó las armas. E como el cuerno en



soslayo entrasse, no le fizo llaga» (LXXXVIII). El enfrentamiento, por ende, adquiere la apariencia de un toreo.

Por último, la «cola de gamo» y los miembros inferiores, «como de oso» (LXXXVIII), completan la descripción física de la criatura. La primera de estas características parece indicar en la misma dirección que la probóscide de paquidermo y los cuernos taurinos. Aunque la cola de los seres infernales cobra, en ocasiones, forma serpentina<sup>293</sup> o articulada, como la de los escorpiones<sup>294</sup>, su aspecto recuerda, por lo general, al de ciertos mamíferos (García Arranz, 2019, p. 376), en especial, al de la cabra, que es corta y peluda<sup>295</sup>. La cola de gamo –animal que Covarrubias define como «una especie de ciervo, [que] es ligerísimo» (*Tesoro*, f. 426v)– se asemeja mucho a la de aquella, por lo que la equivalencia entre ambas no es improbable<sup>296</sup>. Las piernas ursinas, por su parte, remiten a otro animal que es símbolo de fuerza y fiereza –algo de lo que volveremos a hablar unas páginas más adelante–, por lo que eleva, en consecuencia, la peligrosidad del monstruo, con lo que aumenta el prestigio de su vencedor.

Ahora bien, en cuanto a las cualidades que van más allá de la apariencia del Cerviferno, la que principalmente se destaca en el texto es su poderoso rugido, puesto que, al sernos presentado por primera vez, el narrador nos advierte que, en combinación con su apariencia tremebunda e ingente fortaleza, «un aullido [suyo] mata un cavallero por esforçado que sea» (*Pol.* LXXVIII). Capítulos después, esta

---

<sup>293</sup>Así se observa en el demonio que aparece en la pintura *Der heilige Antonius Abbas* (ca. 1500-1515), del llamado Maestro Violeta de Zúrich –*Zürcher Veilchenmeister*.

<sup>294</sup>Esta es la que se divisa en el pequeño demonio rojizo de *Madonna del soccorso* (ca. 1450-1485), de Domenico di Zanobi, y en aquel de rostro leonino que aparece en la ilustración que se extiende a lo largo y ancho del [folio 36r](#) del *Livre de la Vigne nostre Seigneur*, cuya cola cuenta hasta con un agujón.

<sup>295</sup>Rabos caprinos exhiben los diablos multicolores que pueden observarse en una representación de la tentación de San Antonio situada en la mitad derecha de la predela del [Polyptych with Coronation of the Virgin and Saints](#) (ca. 1390), de Cenni di Francesco.

<sup>296</sup>Cabe aclarar, no obstante, que, en el plano de lo axiológico, el gamo, a diferencia de la cabra, no posee una faz vinculada a lo diabólico, sino que, por el contrario, su significación es muy positiva, merced, en parte, a la atribución de una enemistad manifiesta hacia las serpientes, a las que devora. Para mayor información acerca de su simbolismo cristiano, *vid.* Charbonneau-Lassay, 1997a, pp. 261-264. Asimismo, a causa de este particular consumo, desde antiguo el gamo era muy apreciado a nivel medicinal, tal como lo destacan los siguientes pasajes del *Liber contra venena et animalia venenosa* (ca. 1289 y 1295), de Juan Gil de Zamora: «Haly: uirga damuli et cerui siccata et trita et bibita morsui anguinum prodest» –«Haly afirma que la verga de gamo o de ciervo, seca y triturada, bebida, previene la mordedura de culebras»– (1<sup>er</sup> trat., III, ll. 178 y 180) y «Caro damule exsiccata cum uino in potu accepta confert uenenis» –«La carne de gamo seca, tomada con vino, va bien a los venenos»– (1<sup>er</sup> trat., III, ll. 322 y 323).

propiedad vuelve a ser mencionada, tanto en la antesala de su lucha contra Polindo como en medio del combate y *a posteriori* de haber sido herido por el caballero:

dio un tan gran bramido que los árboles que alrededor estaban los hizo temblar. E se oyó fuera de la huerta e los cavallos del señor de la ínsula e de Lavinio, escudero de don Polindo, se espantaron; corrían a una parte e a otra, que aunque por tenellos trabajavan, no les prestava nada. (LXXXVIII) el Cerviferno dava muy espantables bramidos, tan fuertes como el primero. Tanto que no oviera hombre, por esforçado que fuera, que de espanto no muriera. (LXXXVIII)

Aunque en el imaginario medieval existían seres extraordinarios que portaban la capacidad de dañar, e inclusive de matar, a través del sonido que provocaban – como la mandrágora, planta de la que se creía, desde antiguo, que tenía una raíz con forma humana que gritaba al ser arrancada, ocasionando efectos funestos en aquel que la oía–, el poderoso bramido del Cerviferno parece replicar, más bien, una convención recurrente entre las monstruosidades del género. Ciertamente, la voz potente y atemorizante es un rasgo frecuente entre los portentos que albergan los libros de caballerías castellanos. Del Endriago, por ejemplo, nos es dicho que, cuando encontraba algún animal salvaje que le ofrecía cierta oposición, «dava unas bozes roncadas espantosas de oír» (*Am.* 3º, LXXXIII). Asimismo, en el *Palmerín*, con respecto a la sierpe de la Montaña Artifaria, el texto nos expresa que, al ser golpeada sorpresivamente por la maza de su protagonista en la cabeza, la criatura «dio tan gran bramido como se sintió malferida que toda la montaña parecía que se hundía» (XVII). En la continuación de esta obra, el *Primaleón*, puede leerse, en relación al gran Patagón, que, una vez lesionadas ambas piernas y cercenada su mano derecha, el salvaje, antes de desvanecerse, «dio una tan temerosa boz, que no uviera ninguno de tan gran coraçón que espanto no uviera» (CXXXVIII). Saliendo del ciclo de los palmerines, en el *Felixmarte*, con respecto al Leosardo, podemos leer que, una vez herido de muerte por Flosarán, daba «tan espantables bramidos que la tierra hazía estremecer» (1º, XVII). También es válido traer a colación los característicos «silvos» de las entidades dragontinas, parte infaltable del arsenal atemorizante de tales seres. Por ejemplo, en el *Lisuarte de Silva*, en el episodio que tiene lugar en el Castillo de las Serpientes, se nos relata que, poco después de que su protagonista, Lisuarte, cayera a una «bóveda», de una «puerta levadiza de fierro muy guessa» oyó «un silvo tan grande que todo se estremeció, e oyó un ruido muy

grande como de conchas unas con otras» (LIIII), sonidos que provenían de una «sierpe» de enorme tamaño, contra la que el héroe tuvo que combatir para escapar del lugar. Es más, esta facultad de emitir sonidos de elevado volumen que inducen al pavor se encuentra también en el antecedente directo del Cerviferno en el *Polindo*: el híbrido de la Ínsula Desavitada. Podemos percatarnos de ello nada más comenzar su combate contra Polindo, ya que, al acometer al caballero, el texto subraya que el monstruo iba «dando bramidos espantables» (XXIX).

Ahora bien, no todos los híbridos poseen una conformación tan intrincada, en términos figurativos, como la del Cerviferno. Los hay más sencillos a nivel figurativo, aunque no por ello menos profundos en cuanto a lo simbólico. Tal es el caso del Leosardo del *Felixmarte*. A diferencia de los híbridos del *Polindo*, los motivos de su concepción, así como el modo en el que esta es llevada a cabo, son relatados con sumo detalle. La sabia Astrafonia, antagonista de la obra, vaticina que el Sabio Invisible, adversario suyo y personaje mágico benévolo, precisaría de su sangre para curarse de un padecimiento<sup>297</sup>. Debido a que ella contempla que no será rival

---

<sup>297</sup>En el capítulo anterior observamos que, en la Edad Media, se le atribuían propiedades curativas milagrosas a la sangre que presuntamente derramaban los dragones cuando combatían contra elefantes. Empero, la sangre humana, en ciertos contextos, también adquiría características sanadoras. A los judíos, por ejemplo, se les achacaba sacrificar cristianos con el fin de bañarse en su sangre, a fin de combatir y/o prevenir enfermedades a las que presuntamente eran muy propensos, como las hemorroides, las hemorragias y, en especial, la lepra (Zaremska, 2003, p. 492). Pero la sangre de cristiano y, más precisamente, de infantes no solo era efectiva para los judíos a la hora de luchar contra este último mal, sino que, al parecer, tenía un alcance universal. En *Jaufré*, por ejemplo, su protagonista se topa con un gigante leproso, quien retenía forzosamente a una doncella con intenciones de ultrajarla, en una clara alusión a la libidinosidad desbocada que le era endilgada a los malatos. Jaufré llega hasta el monstruo persiguiendo a su ayudante, igualmente leproso, y en busca de un niño que este había robado de manos de su madre. Una vez que acaba con el gigante y libera a la doncella, el héroe va tras aquel. Luego de herirlo, en su defensa, el ayudante explica al caballero la razón por la cual capturaba infantes: « “ Seiner, merce ! / Aisi estet Deus en la cros, / Qe Deus aja merce de vos ! / Francs cavaliers, no m’auciatz, / Que mut seria grans pecatz, / Q’iratz e forsatz e maritz / Ai aqestz. viij. enfans delitz, / E de totz devia aital far, / Qel sanc me fazia ajostar / Mo seiner saïns, malgrat meu, / E nous ment, fe qe deig a Deu, / Per so qe bainar se devia/ Per garir de la mezelia ” » –«–¡Señor, merced! ¡Que así como Dios estuvo en la cruz, un día tenga piedad de vos! Noble caballero, no me matéis, sería un gran pecado, porque con ira, a la fuerza y con desesperación, yo maté a estos ocho niños y así debía hacer con todos, ya que mi señor me obligaba a recoger aquí su sangre, bien a mi pesar, y no os miento, por la fe que debo a Dios: él debía bañarse en esa sangre para curar su enfermedad»– (vv. 2700-2712). La literatura caballeresca en la península ibérica también se hizo eco de esta peculiar forma de tratar la lepra. En uno de los primeros textos caballerescos de la época de la imprenta, *La historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artus d’Algarbe* (1499) –traducción de *Ystoire d’Olivier de Castille et d’Artus d’Algarbe* (1482)–, Oliveros uno de sus protagonistas, tiene una ensoñación en la que una mujer le revela el método para curar a su muy buen amigo de una terrible enfermedad que le produce severos estragos en su apariencia y que lo mantiene al borde de la muerte: «Oliueros si tu compañero tuuiesse la sangre de dos niños innocentes macho & fembra & la beuiesse sin saber lo que era cobraria la salud de su cuerpo & la fermosura de su cara & la vista de sus ojos: & si esto no le das nunca le veras sano» (LXVI). Oliveros, luego de cavilar mucho, finalmente sacrifica a sus hijos para

para su poderío, lanza sobre sí misma un hechizo, por el cual se vuelve invulnerable a cualquier arma que no estuviese empapada en la sangre de un híbrido surgido de la unión de un león y una osa, dos animales que son «tan contrarios y enemigos, que imposible cosa y contra natura era tener ayuntamiento ni generación» (*Felix*. 1º, XXIII). Pero el hechizo no culmina aquí, puesto que dicha unión no debía ser propiciada por ningún encantamiento. Es más, en el caso de que, por algún motivo, las fieras mencionadas concibieran una criatura, su sangre no podía ser extraída sino «por mano del mejor cavallero que oviesse en el mundo en su tiempo» (1º, XXIII), quien, como condición adicional, no debía ser guiado hasta la criatura por las artes mágicas. Tampoco podía recurrirse a ellas para quitarle al monstruo su fuerza ni debía ser acometido de a dos. De lo contrario, su sangre ya no haría lesivas a las armas que se emplearan contra Astrafonia.

El Sabio Invisible, al enterarse de todo esto, obró mágicamente para conseguir aquello que precisaba de su enemiga, pero le fue imposible hacerlo. No obstante, con mucho esfuerzo, atrapó una osa y un león aún cachorros, y, al alimentarlos con ciertas «yervas», «se volvieron de aquel ser y naturaleza que para tener ayuntamiento convenía» (1º, XXIII). Al final, los animales engendran al Leosardo, monstruosidad de cuyo aspecto se nos expresa lo que prosigue:

era todo de la hechura de osso, salvo que la cabeça y cara tenía como de león, y assí era cubierto de pelos largos vedejudos, como león hasta el medio, y desde allí abaxo tenía el pelo de osso; avía las piernas tan derechas como un hombre, y los braços lo mismo; y era tan grande que no avía hombre por alto que fuesse que le igualasse con un palmo; venía enhiesto, y andava tan suelto y rezio que no avía hombre por ligero que fuesse que le igualasse. (1º, XVI)

Como podemos apreciar, el híbrido en cuestión es una mezcla de león, oso y hombre. De la relación del león con lo monstruoso ya hablamos páginas atrás, por lo que ahora toca abordar la que tiene el oso con el plano de lo teratológico, a efectos de comprender por qué Ortega eligió a este animal a la hora de componer a su Leosardo. Primero, cabe decir que, aunque no en la misma medida que el león, el oso también fue un recurso al que se le echó mano al momento de componer

---

dar de beber su sangre a su amigo, quien se recupera rápidamente. Poco después, los niños sacrificados aparecen nuevamente vivos.

híbridos. Ciertas características que le eran atribuidas facilitaron que se lo utilizara para tal fin. Una de ellas era el supuesto parentesco que mantenía con el hombre, idea de raíz medieval que derivaba de la observación, entre otras cualidades del plantígrado, de su capacidad para sostenerse erguido sobre sus patas traseras; de cuán parecido era su cuerpo, una vez desprovisto de pelo, al de aquel, o de su prensilidad fina (Pastoureau, 2008, p. 83). Otro factor que hacía de este animal un material adecuado para la elaboración de híbridos era su presunta fascinación por las mujeres, lo que lo llevaba a secuestrarlas con el fin de saciar sus apetitos carnales. De estos encuentros habrían surgido seres mitad oso y mitad hombre, a veces de cualidades excepcionales y destinados a grandes cosas, como, de acuerdo con lo relatado por Saxo Grammaticus en su *Gesta Danorum* (ca. 1208-1219) –y replicado tres siglos después, y con mayores detalles, por Olaus Magnus, en su *Historia de gentibus septentrionalibus*–, Torgils Sprakeleg, bisabuelo de Sven II Estridsen, rey de Dinamarca<sup>298</sup>.

También, al igual que el león, el oso representa, desde antiguo, la fiereza y el rostro más indomable de la naturaleza, función que el animal se hallaba cumpliendo plenamente en los primeros siglos de la Modernidad. Muestra de ello es lo que recoge Covarrubias acerca de él en su *Tesoro*:

El Licenciado Geronimo de Huerta en el comento sobre Plinio lib.8.cap.31. dize, que algunos piensan averle dicho urso, de ur dicion Hebrea que significa indicacion, o provocacion a ira, por ser este animal tan fiero, que siendo irritado nada le para delante (...) Hazen mal los hombres principales y valerosos, que saliendo a caça destas fieras las esperan rostro a rostro, porque de ordinario suelen peligrar: y assi se escribe que un osso mato al Rey Favila andando a caça. (ff. 572v y 573r)

Esta, al parecer, es la faz por la que optan los libros de caballerías castellanos cuando recurren al plantígrado. Ciertamente, en el género, el oso es caracterizado como una criatura del bosque, de la montaña, de la isla deshabitada o de cualquier otro espacio alejado de la mano del hombre y en el que cunden las maravillas, ya sean estas naturales o sobrenaturales. En más de una ocasión, además, el animal cae en las manos del agigantamiento, aquel procedimiento de

---

<sup>298</sup>Para mayores detalles acerca de la creencia en el gusto del oso por las féminas, *vid.* Pastoureau, 2008, pp. 93-103 y 244-249.

monstrificación que opera exagerando las dimensiones. Por ejemplo, en las *Sergas*, en un islote al que fueron a parar el rey de Dacia, Maneli el Mesurado y su comitiva, el escudero del primero de los mencionados, Argento, es perseguido por «un osso muy grande a maravilla» (XXXII). Aún mayor aparenta ser el animal que mata el Donzel del Febo, protagonista de *Febo el Troyano*, en una batida de caza, puesto que nos es descrito como «tan grande y disforme cual nunca jamás por ellos fue visto, al cual acudiendo los canes con grandes alaridos, temerosos de ver tan espantable bestia como aquélla, y no osasen acercarse, le dieron lugar para procurar su guarida» (XXXVIII). En cuanto a la ferocidad, el plantígrado sigue siendo atado a esta característica aun cuando no es presentado como un fruto de la naturaleza. Esto es lo que sucede en el *Polindo*. Allí, una de las tantas maravillas a las que debe enfrentarse el caballero de homónimo nombre en la Cueva Desventurada del Basilisco, a fin de desencantar al rey de Macedonia y otras personalidades nobiliarias, es una procesión de bestias feroces, todas ellas producto de las artes mágicas de la sabia Loroës, y entre las que se cuentan «tigris», «leones», «serpientes», «lovos» y, por supuesto, «fieros ossos» (XV).

Pero los osos se vinculan en el género de una manera más clara a la monstruosidad cuando son exhibidos como monturas de portentos que, al igual que ellos, encarnan el salvajismo. Por ejemplo, siguiendo con el *Polindo*, con respecto al líder de los gigantes ciegos y salvajes que habitan en el valle de Ungría –de cuyo episodio ya hablamos en el capítulo III–, nos es relatado que arribó al lugar de la batalla, que sostenían sus subalternos contra Polindo y su séquito, «cavalgando encima de un osso» (XLVI). De similar modo, en el *Policisne*, el semigigante Mordacho de las Desemejadas Orejas, se presenta a la batalla

Cavalgando en un oso tan grande y desemejado como un gran elefante, guarnido con unas guarniciones de cueros muy duros, clavadas con muy fuertes clavos de acero, entre ellos otros de oro muy espessos, que él puesto encima parecía la más fiera cosa de ver y más espantable que el infierno. (XLI)

La ferocidad, a fin de cuentas, permite entender por qué Ortega optó por el oso a la hora de crear a su híbrido. No es, por supuesto, el primer producto de la hibridación en el que el plantígrado aparece como una de sus fuentes, ya que, treinta años antes, en el *Polindo*, las patas traseras del Cerviferno, como hemos podido constatar, fueron asemejadas a las suyas (LXXXVIII). A propósito, la fiereza

también parece haber sido el motivo que hizo decantar a Ortega por el león. Por ello, el Leosardo se planta ante nosotros como el culmen del salvajismo. Hay, además, un detalle en el texto, acerca de ambos animales, que no podemos dejar pasar: hablamos del señalamiento de la enconada enemistad que mantienen. Es probable que esto constituya solo un recurso literario destinado a hacer aún más prodigiosa su mezcla. Sin embargo, no está demás traer a colación que, de acuerdo con lo expuesto por Pastoureau (2006b; 2008), el oso y el león sí mantuvieron un enfrentamiento en el Medioevo, pero en un nivel subrepticio: el de lo simbólico. Para expresarlo en forma resumida, el oso, ser que se hallaba en la cima de la jerarquía animal en varias tradiciones culturales de la Europa precristiana, fue vilipendiado por el cristianismo, hasta el punto de ser incluido en su listado de seres del mundo natural que servían, de una u otra manera, a los poderes infernales. En su reemplazo, fue propuesto el león, fiera importada que fue purgada de sus connotaciones negativas –aunque no en su totalidad–, a fin de hacer de él otro avatar de Cristo.

En lo que respecta a la función que el Leosardo cumple, puede establecerse un paralelismo con la que desempeña la sierpe del lago Cuajado del *Platir*, ya que ambas criaturas resguardan un tesoro, pero uno que se halla dentro suyo: nos referimos a su sangre. En el caso del Leosardo, esta es un requisito *sine qua non* para provocar la efusión de otra, pero de cualidades curativas: la de Astrafonia. La sangre de esta, a causa de dicha cualidad, se asemeja a la que fluye de la susodicha sierpe, que es de propiedades sanadoras. En consecuencia, el tópico del monstruo como guardián, en aquella variante en la que se lo hace custodio de un bien ubicado en su propio cuerpo y que cumple un papel directo o indirecto en la curación de un individuo, se hace presente en el Leosardo.

### **3. Bestialismo e hibridación**

El último híbrido del que cabe hablar en este capítulo es el semigigante Mordacho de las Desemejadas Orejas, del *Policisne*. El portento en cuestión forma parte, junto a otras dos entidades gigantes –Rimacio el Turco y Serpento, señor de la Fuente Sangrienta–, de la comitiva que acompaña a la sabia Almandroga en la búsqueda y captura del rey Minandro, cuya sangre, de acuerdo con sus ídolos, era el único remedio que podía sanar a su hija, Fidea, de una enfermedad que la tenía en muy mal estado. El aspecto de Mordacho se asemeja al de Grandomo, gigante

de semblante salvaje y que también aparece en el *Policisne*, puesto que ambos se diferencian del jayán nobiliario, estereotipo giganteo que constituye, en términos figurativos, una versión sobredimensionada y deformada de la figura del héroe caballeresco. Por el contrario, Mordacho, al igual que Grandomo, exhibe una apariencia que tiende hacia el campo de lo salvaje, siendo sus indicadores los materiales –hueso, cuero y uñas– con los que están confeccionadas sus protecciones y otros aditamentos que lleva al combate; su propia anatomía –surcada por la pilosidad–, y la montura sobre la que se traslada y lucha:

de cueros de animales todas [sus armaduras] eran. En la cabeça llevaba una armadura hechiza[da] [sic] (...) hecha de costillas y huessos de sierpes muy fuertes. Cavalgava en un oso tan grande y desemejado como un gran elefante, guarnido con unas guarniciones de cueros muy duros, clavadas con muy fuertes clavos de acero, entre ellos otros de oro muy espessos, que él puesto encima parecía la más fiera cosa de ver y más espantable que el infierno. Los pies llevaba descalços, cubiertos de un bello muy negro, sin estrivos, sino metidos por un caparaçón de un tigre, que de la silla colgavan. En ellos por espuelas llevaba en ambos calcañares unas uñas de un león con unas correas que cada vez que las piernas al oso ponía dava tan grandes bramidos y saltos que a todos atronava. Cubríase todo con un manto muy rico que más de dos palmos por el suelo le arrastrava. (XLI)

Ahora bien, la porción silvestre de la naturaleza de este portento tiene una explicación en del texto: su carácter híbrido, para ser más concretos, su condición de fruto de la relación entre un gigante y una bestia, la cual le habría legado sus enormes orejas, rasgo que lo distingue del resto y del que proviene su sobrenombre.

Este se llamava así porque su padre, otro desemejado jayán, lo huvo en una vestia fier[a] [sic] que con su fuerça domó, venciéndola un día en una montaña de aquella sierra donde la cueva tenía; la cual era muy hermosa, de tamaño de un bue[y] [sic] y toda parda y de aquella hechura, sino que los oídos avía mayores que dos palmos [0,41 cm] cada uno. Ya qu'este Mordacho nació con ellos y otra cosa no tomó de la bestia si aquello no, que todo lo otro avía de hombre humano (XLI)

Esto nos introduce de lleno en el terreno del bestialismo, es decir, en el de las interacciones sexuales entre hombres y animales. Ahora bien, a partir de aquí, cabe



preguntarse por qué Silva y de Toledo liga estas, por un lado, a los gigantes y, por el otro, al surgimiento de híbridos monstruosos.

Antes de ahondar en estos interrogantes, resultar menester precisar cuál era la perspectiva de la época tenía acerca del bestialismo, lo cual, a su vez, implica retrotraernos a la mirada que la Edad Media le dispensaba, pues aquella es su continuadora. En las centurias medievales, el bestialismo fue considerado como una de las peores afrentas sexuales –si no la peor– a la sexualidad estipulada por el dictamen eclesiástico. La evolución de su tratamiento varió enormemente desde la Alta Edad Media hasta el Renacimiento, de la mano de las transformaciones que tuvieron lugar en la perspectiva acerca del animal –el cual, de simple objeto de la lujuria del hombre, pasó a ser copartícipe de la transgresión–, y, de ser equiparado a pecados sexuales leves, como la masturbación, pasó a ser puesto al mismo nivel o por encima de la homosexualidad, siendo merecedor, en consecuencia, de la pena de muerte, que también le competía a la bestia acusada, y de la confiscación de los bienes del reo. En particular, el ajusticiamiento, tanto del humano como de la bestia, es un castigo que ya les es atribuido en el Antiguo Testamento a quienes son juzgados por cometer bestialismo:

El hombre que se entregare a comercio carnal con bestia, morirá irremisiblemente, y mataréis la bestia. Si una mujer se allegare a cualquier bestia para ayuntarse con ella, matarás a la mujer y la bestia; serán muertas sin remisión; han merecido su muerte. (Lv 20:15-16).

Los albores de la Edad Moderna observaron la continuidad, e incluso la aceleración, del endurecimiento de la punición del bestialismo. Así lo constata el hecho de que su persecución, aunque no tan sistemática como la de la homosexualidad, se vio reforzada. La península ibérica, que ya había conocido legislación secular acerca de la materia<sup>299</sup>, no fue la excepción en el continente y a la tarea se aplicaron tanto la Inquisición como las autoridades civiles. Asimismo, al temor al desdibujamiento de las fronteras entre lo humano y lo animal –pues, para el hombre de fines de la Edad Media, estas no eran tan precisas como lo habían sido anteriormente, por lo que era necesario insistir sobre su delimitación– se sumó la

---

<sup>299</sup>En las *Las Siete Partidas*, el bestialismo es objeto de sanción cuando se aborda la sodomía –algo que, como hemos visto, no constituye una coincidencia– y, para ello, se recupera lo que el Levítico expresa acerca de él: «Essa misma pena [la capital] deue auer todo ome, o toda muger, que yoguiere con bestia» (VII, XXI, 11).

sospecha de la implicación de la acción demoníaca en los actos de bestialidad<sup>300</sup>, como también la creencia de que estos formaban parte de rituales en los que se adoraba al Diablo<sup>301</sup>.

Todo esto, a fin de cuentas, llevó a que, ya a comienzos de la época de los libros de caballerías castellanos, el bestialismo sea confirmado como «el más abominable de todos los crímenes atribuibles a las pasiones de la carne» (Matthews-Grieco, 2005, p. 212). De aquí que no resulte extraordinaria su vinculación con los gigantes, por cuanto estos, en tanto entidades propensas al exceso, son caracterizados, en ocasiones, como proclives a satisfacer sus lujuriosos deseos por todos los medios posibles. Tal es el caso del progenitor real del semigigante Famonusto, del *Felixmarte*: un jayán innominado a quien se presenta como «señor de aquella Ínsula de Escania, que está muy cerca del reino de Dacia» (3º, XX), y de quien se nos dice que:

viniendo a tratar con el rey Dinartes amistad porque se hazían grande daño los unos a los otros, vio a la muger d'este Antiso [gobernador de dicho rey] y enamoróse d'ella, y puesto que le descubrió el gigante su pensamiento por

---

<sup>300</sup>A veces, podía esgrimirse haber estado dominado por lo demoníaco para atenuar la pena. Javier Ruiz Astiz (2017) comenta el caso de un tal Martín de Lisboa, de 13 años, quien, en 1583, declaró en el juicio que se llevaba contra él, en Navarra, que, al momento de vincularse carnalmente con una asna, se hallaba «movido por persuasión diabólica» (p. 308), lo que equivalía a sostener que el hecho había sido llevado a cabo en contra de su voluntad.

<sup>301</sup>Joyce Salisbury (1994, 2019) advierte que, aunque los textos señalan que los demonios que mantenían comercio carnal con hombres y mujeres –súcubos e incubos, respectivamente– lo hacían bajo la forma de sujetos de apariencia bella, en el imaginario popular, el Diablo y sus acólitos podían adoptar, para tal fin, formas animales, siendo las más comunes las de serpiente, cabra o perro. A propósito, Pastoureau (2008), al comentar el proceso llevado a cabo contra Perrisone Gappit por brujería (enero y febrero de 1464), expresa que ella reconoció haber mantenido contacto sexual con el Diablo, bajo la forma de un oso, cuando se inició en la brujería, lo cual tuvo lugar en un aquelarre acontecido a fines de 1462 o 1463. Los libros de caballerías castellanos cuentan igualmente con un episodio de bestialismo mediado por la acción demoníaca: el del Endemoniado Fauno de la Ínsula Solitaria, monstruo que podemos encontrar en la primera parte del *Espejo de príncipes y caballeros*, de Ortúñez de Calahorra. La historia de su origen nos revela que es obra del mismo Demonio, quien, a fin de satisfacer el deseo de la viciosa hechicera Artimaga de ser preñada por él, posee, para concretar el encuentro carnal, un «fauno», extraño y peligroso animal de aspecto híbrido que, pese a su nombre, poco recuerda al ser de la mitología grecorromana. Proveniente del monte Atlas, en África, surge también, de manera llamativa de prácticas de bestialismo entre las gentes del lugar, tal como se desprende del siguiente extracto, en el cual, además, se describe su extraña complexión: «de razón por abominaciones de los padres, que hazían con bestias fieras, vino a corromperse la naturaleza y a engendrar aquel animal tan monstruoso, que según tengo por relación dizen que era desta manera: tenía el cuerpo muy mayor que un grande toro, y la forma del parescer era de león, con los braços muy vellosos, y las uñas en los dedos más gruesas que dos dedos, y largas más que un palmo, y un pecho muy ancho como de cavallo, y el pescueço como de elefante. Y de allí arriba toda la cabeça tenía en figura de hombre, con la barba larga de un vello muy áspero y espesso, salvo que la cabeça era muy grande. Y de en medio de la frente le salía un cuerno tan largo y grueso como un brazo; que con la fuerça que tiene en aquel cuerno y en los braços, no ay animal por ferocíssimo que sea que pueda parársele delante» (3º, XIV).

una criada de la misma y ella lo aborresció, el gigante con muchas dádivas alcanzó de aquella dueña que un día llevase a su señora a aquella huerta (...) Y como esto se hiziese en tiempo que el governador Antiso estava ausente de la ciudad, el gigante fue metido una noche en la huerta por la dueña, la qual entregó a su señora sin saberlo ella, y así por fuerça huvo de ella lo que desseava (3º, XX)

Ahora bien, Famonusto no es el único híbrido surgido del encuentro carnal, ya sea voluntario o involuntario, de un jayán con féminas no giganteas. Ya en la refundición montalviana nos topamos con Gasquilán, quien es «hijo de Madarque, el jayán de la Ínsula Triste, y de la hermana de Lantino, Rey de Suesa». Por su parte, en el *Polindo* encontramos a Pertibeo, del cual se nos comenta que «era hijo de Maurión [un gigante] e de una donzella cristiana. E así tomó la estatura de su madre y las costumbres e valentía e miembros de su padre» (XXXVIII).

Debido a esta ausencia de continencia sexual en los jayanes, podemos hipotetizar que Silva y de Toledo simplemente dio un paso más, haciendo que el innominado padre de Mordacho se sintiera atraído por algo que ya ni siquiera guardaba una forma antropomórfica. Asimismo, cabe considerar que existe la posibilidad de que la historia de la generación del semigigante constituya una metáfora de los actos de bestialismo que acontecían en el medio rural español de la época, en el que jóvenes varones exploraban su sexualidad con animales domésticos que tenían a su alcance<sup>302</sup>. Hay también una tercera tesis acerca de la fuente del origen de Mordacho, la cual apunta al relato en el que se explica la concepción del gran Patagón, en el *Primaleón*. La situación, en ambos casos, parece ser la misma, pero los términos aparecen invertidos. En efecto, mientras que el progenitor masculino de Mordacho es un gigante, es decir, un ser antropomórfico, quien cumple este rol, con respecto al gran Patagón, es «un animal (...) el más

---

<sup>302</sup>Al respecto, Ruiz Astiz (2017), en su examen de los actos de bestialismo juzgados por los Tribunales Reales de Navarra entre 1501 y 1841, sostiene que «la documentación estudiada nos permite entrever que se trató de un delito perpetrado con mayor asiduidad en áreas rurales del reino frente a enclaves urbanos (...) Un hecho que demuestra que la accesibilidad a los animales resultó clave para acometer dicha perversión sexual» (p. 331). Sara F. Matthews-Grieco (2005) avala lo expresado por el autor e incluso advierte que, a nivel general –y siempre que se mantuviera en la esfera de lo privado y no fuera cometido más allá de la adolescencia–, el contacto sexual con animales, en los ámbitos campestres, era merecedor de cierto grado de tolerancia: «En el mundo rural, el bestialismo era asimilado a un “juego de mozos” y por lo tanto considerado, como la masturbación, menos grave que la fornicación. Esta práctica sólo presentaba problemas cuando los gustos adquiridos en la juventud se prolongaban en la vida adulta» (pp. 2013 y 2014).

dessemejado que ay en el mundo» (*Prim. CXXXIII*); en cuanto a las progenitoras femeninas de ambas monstruosidades, en el *Policisne* nos es indicado que el ser que gestó al semigigante fue una bestia de aspecto notable, mientras que quien parió al gran Patagón era una salvaje patagona.

Ahor abien, acerca de la relación entre el bestialismo y la generación de portentos híbridos –el segundo de los interrogantes planteados–, cabe expresar que, desde antiguo, abundan los relatos de seres de naturaleza mixta nacidos del intercambio sexual entre un hombre y un animal. En el mundo grecolatino, dichos relatos se encuentran insertos en su propia mitología –recuérdese, por ejemplo, al Minotauro, surgido del encuentro carnal entre un toro y Pasífae, la consorte del rey Minos–, pero, además, frecuentan escritos en los que se recogen informaciones mundanas acerca de las bestias, siendo un ejemplo de ellos la *Historia de los animales –De natura animalium–*, de Claudio Eliano, romano nacido a fines del siglo II y contemporáneo al emperador Heliogábalo. En el texto, muy estimado durante el Medioevo, se dan cita unos cuantos casos de bestialismo. De uno de ellos, el que involucra a Cratis, natural de la ciudad itálica de Síbaris que se enamoró de una de sus cabras, se nos manifiesta que surgió un niño con extremidades inferiores de cabra y rostro humano –imagen que trae a la mente la del sátiro–, el cual fue deificado y adorado como deidad forestal y de los valles (6<sup>o</sup>, XLII). Ya en la Edad Moderna, Paré se refiere a otros tantos episodios, como el de un infante, concebido en 1493, cuya mitad superior del cuerpo era de hombre y la inferior de can, porque su madre era humana y su padre un perro. Al respecto, cuando atribuye el nacimiento de híbridos monstruosos de hombre y animal al bestialismo, Paré, en línea con su época, emparenta a este con la homosexualidad, refiriéndose a él en duros términos morales:

Il y a des monstres qui naissent moitié de figure de bestes et l'autre humaine, ou du tout retenans des animaux, qui sont produits des Sodomites et Atheistes qui se joignent et desbordent contre nature avec les bestes, et de là s'engendrent plusieurs monstres hideux et grandement honteux à voir et à en parler ; toustesfois la deshoneteté gist en effect et non en paroles, et est, lors que cela se faict, une chose fort malheureuse et abominable, et grande horreur à l'homme ou à la femme se mesler et accoupler bester. (*Monstres XIX*)

[Hay monstruos que nacen con figura mitad de bestias y mitad humana, o totalmente semejantes a los animales, y son productos de los sodomitas y ateos que se aparean y alivian contra natura con las bestias, y de ahí nacen diversos monstruos repugnantes y muy horribles de ver y de comentar; sin embargo, lo vergonzoso reside en el hecho, y no en las palabras, y cuando se hace, es cosa muy desdichada y abominable, y un gran horror que el hombre y la mujer se mezclen y apareen con las bestias; por ello, algunos nacen medio hombres y medio animales.]

Las palabras de Paré constituyen un indicador de la fascinación y repulsión que despertaban en la época los supuestos frutos de los encuentros prohibidos que mantenían hombres y mujeres con animales o portentos muy vinculados a estos últimos. Incluso continuaba reproduciéndose la idea de que ciertos grupos humanos descendían de un ancestro híbrido y producto de la unión de un humano con una bestia o ser extraordinario. Antonio de Torquemada, por ejemplo, escribe que

una común opinión que se tiene en el reino de Galicia (...) es que allí hay un linaje de hombres que llaman los marinos, los cuales se dice y afirma por cosa muy cierta, y ellos no lo niegan, que descienden de uno de estos tritones o pescados que decimos, antes se precian dello. Y aunque se cuenta de diversas maneras, como cosa muy antigua, todas vienen a concluir en que, andando una mujer ribera de la mar entre una espesura de árboles, salió un hombre marino en tierra y, tomándola por fuerza, tuvo sus ayuntamientos libidinosos con ella, de los cuales quedó preñada. Y este hombre o pescado se volvió a la mar y tornaba muchas veces al mismo lugar a buscar a esta mujer; pero, sintiendo que le ponían asechanzas para prenderle, desapareció. Cuando la mujer vino a parir, aunque la criatura era racional no dejó de traer en sí señales por donde se entendió ser verdad lo que decía que con el tritón le había sucedido. (*JFC*, p. 666)

Por todo esto, es posible afirmar que la decisión de Silva y de Toledo de hacer de Mordacho un vástago de hombre y bestia se sustenta, a fin de cuentas, en un basamento cultural en el que el bestialismo, al igual que otras formas de sexualidad ilegales –como el incesto–, constituía uno de los principales factores de generación de hibridaciones portentosas.

### **Conclusiones-El monstruo como reflejo de otredad(es). Teleología monstruosa. La importancia de lo teratológico dentro del género y en su contexto social y cultural**

Como hemos podido constatar a lo largo de este trabajo, los monstruos, en los libros de caballerías castellanos, pueden asumir una ingente cantidad de caracterizaciones. En efecto, ellos pueden ser, entre muchas otras cosas, antropomorfos o no; reptantes o voladores; aterradores o risibles; benévolos o malignos; cristianos o paganos; enormes o pequeños, y primitivos o, por el contrario, capaces de edificar sociedades muy complejas. Esto nos habla de la gran maleabilidad que en el género cobra la materia teratológica. Ahora bien, a causa, precisamente, de esta capacidad para desplegarse a través de múltiples manifestaciones –reveladoras, a su vez, de una multitud de formas, funciones y sentidos distintos–, resulta más conveniente emitir una serie de conclusiones pequeñas antes que enunciar grandes generalizaciones, ya que, en pos de encontrar hilos comunes, se corre el riesgo de dejar de lado aquellos detalles que hacen a la riqueza del fenómeno dentro del género. Sin embargo, hay un punto en el que sí confluyen todas las expresiones monstruosas contenidas en esta forma de literatura: la representación de la otredad. Volvemos, así, a algo que ya habíamos dejado por sentado en el apartado introductorio de este trabajo: lo monstruoso significa la otredad. El monstruo es, efectivamente, lo que se halla en las antípodas de lo que debería ser. Pero, llegados a este punto, hemos caído en la cuenta de que esto es más complejo de comprender de lo que parece, pues la otredad no se expresa como una totalidad única e indivisible, sino que se desgrana en múltiples niveles, cada uno de los cuales es capaz de ser representado por uno o varios portentos. Veamos, a continuación, cuáles de estos niveles se traslucen en los libros de caballerías hispánicos y a qué seres les compete personificarlos.

En primer lugar, cabe hablar del estrato de la otredad religiosa. Los primeros portentos que podemos traer a colación, al respecto, son los jayanes. En el capítulo IV nos percatamos de que en no pocas obras del género sus gigantes son presentados como «paganos», en otras palabras, como practicantes de una extraña fe politeísta, idolátrica y cruel, la cual surge de una mezcla de elementos religiosos de la más diversa índole, entre los que se encuentra el islam. Es más, algunos gigantes incluso proclaman abiertamente su adoración a Mahoma, tal como lo

hacen Egeón y Naburtón, ambos portentos del *Polindo*. Si a ello le sumamos otros detalles, como su integración en las filas de los poderes orientales que guerrean contra la cristiandad o cierta predilección por combatir con armas de claro sesgo islámico –como el «alfanje» de Tarpendófago (*Cir.* 2º, III)–, su equiparación a la otredad musulmana queda confirmada. De aquí que la conversión de los gigantes al cristianismo pueda ser interpretada como una metáfora del mahometano que deja de lado su fe de nacimiento para abrazar la de Cristo e integrarse, por consiguiente, en la esfera vincular de la cristiandad, objetivo que era perseguido por la monarquía hispánica en el interior de sus territorios peninsulares, en varios de los cuales – como observamos al resumir brevemente la coyuntura política de la época en el capítulo II– se vivieron momentos muy tensos con los moriscos: la población musulmana convertida al cristianismo *a posteriori* de la caída del califato de Granada.

Por todo esto, los jayanes de los libros de caballerías castellanos se suman a la larga lista de figuraciones monstruosas de musulmanes que habitan en el paisaje artístico y literario hispánico, lista que comenzó a confeccionarse en la península ibérica mucho tiempo antes, con exponentes como los centauros arqueros románicos, quienes, ataviados a la usanza caballeresca o portando turbantes, adornan el exterior o el interior de varias iglesias, por ejemplo, la de Santiago de Agüero, en Huesca; la de Nuestra Señora de las Vegas en Requijada, en Segovia, o la de San Galindo en Campisábalos, en Guadalajara<sup>303</sup>.

El Endriago también cumple varias funciones vinculadas al plano de lo religioso. En primer lugar, se apunta, a través de su historia, a los peligros que acechan en el interior de la comunidad cristiana: hablamos de las tentaciones cotidianas del Demonio. Ciertamente, son claras las intenciones de su creador de brindar un mensaje acerca de los peligros que entrañan la soberbia, el ansia de poder y, en especial, la transgresión de las normas sexuales establecidas<sup>304</sup>. En efecto, el texto nos indica que las faltas cometidas por Bandaguido y su hija solo

<sup>303</sup>Estas expresiones escultóricas y otras, junto a diversas figuras musulmanas monstrificadas de cantares de gesta, han sido convenientemente analizadas en Monteiro Arias, 2006, pp. 147-171.

<sup>304</sup>En la Edad Media, el temor a un vástago monstruoso era una herramienta que podía utilizarse para disuadir el establecimiento de relaciones entre parientes cercanos. Georges Duby (2013) así lo manifiesta: «era necesario, a principios del siglo XII, para conseguir de los laicos obediencia a las órdenes que emanaban del Todopoderoso y de los prelados, recurrir a los grandes medios: contar con una ansiedad, sin duda agazapada en el fondo de todas las conciencias: el temor a los efectos teratológicos de la unión consanguínea» (pp. 97 y 98).

tuvieron por consecuencia el surgimiento de un engendro demoníaco que acabó con la vida de ambos –convirtiéndose, de esta manera, en una especie de fuerza vengadora del destino– y que llevó a la caída de todo un reino. En segundo lugar, el monstruo refleja el enorme riesgo que trae aparejado dejarse llevar por la idolatría, dicho de otro modo, por la otredad religiosa, encarnada aquí en la adoración a falsas deidades, detrás de las cuales se oculta el Demonio y que aspiran a manipular a sus seguidores con el fin de conseguir un único propósito: acabar con el cristianismo. En tercero, el Endriago sirve para poner en imágenes el terror que les depara a los pecadores. Es, en este sentido, una muestra del Infierno. En relación a esto, es importante mencionar que hay quienes ven en el portento a figuras malignas concretas de la fe cristiana. Martín Romero (2010) afirma, por ejemplo, que «El Endriago es casi una representación del demonio» (p. 1283). Por su parte, Gracia (1991), primero, y Toro Pascua (2008), luego, observan en la bestia, por varias razones de las que ya hemos hablado, los contornos de la figura del Anticristo de la tradición apocalíptica medieval.

Más allá de todo esto, el híbrido, en esencia, simboliza el pecado y, debido a ello, su derrota, por parte de Amadís, actúa como una metáfora de la victoria de la virtud. A fin de cuentas, el terrible monstruo es mucho más que otra prueba a la tenacidad del héroe y así también lo son otros híbridos del género que se inspiraron en él, como el Centauro sin Piedad de Macedonia, del *Lisuarte* de Díaz, o el Endemoniado Fauno, del *Espejo de príncipes y caballeros* de Ortúñez de Calahorra, portento este último en el que el origen incestuoso fue sustituido por otro que apela a un pecado no menos grave que el representado por la sexualidad consanguínea: el bestialismo.

Volviendo a los gigantes, es menester señalar que ellos no solo funcionan en el género a modo de visiones terribles del mundo musulmán, sino que, además, nos ilustran con respecto a lo que un noble no debía ser ni hacer. Aquí, nos topamos con un nuevo nivel de otredad al que quizás cabría denominar como «civilizatorio». En relación a esto, Bettina Bildhauer y Robert Mills (2003) señalan que las ropas, el habla y las armas de los monstruos cumplían un rol importante en la definición de ciertos modelos conductuales durante el Medioevo, pudiéndose contar, entre ellos, el de la cortesía. Esta contribución de la monstruosidad a la construcción identitaria de los círculos nobiliarios se mantuvo en la Modernidad temprana y los libros de caballerías castellanos así lo constatan. Su indisociable gigante –al decir de



Francisco Márquez Villanueva (1973), un «mueble indispensable» (p. 301) dentro de ellos— condensa, desde su exorbitado tamaño hasta su por demás orgulloso e incontinente carácter, los rasgos físicos y psicológicos que precisaba evitar quien quisiera convertirse en un noble cortesano, es decir, en un digno merecedor de integrar el círculo de personas más cercano a los monarcas de la España quinientista.

En cuanto a los portentos que se encuentran en el otro extremo del arco de tamaños, los enanos, cabe decir que, al igual que los jayanes, también sirven como muestras de lo que no debería ser un noble que se precie de serlo. Cobardes e incapaces de defenderse por sus propios medios, el papel que a menudo les endilgan los libros de caballerías castellanos es el de bufón, en el caso de aquellos que se desempeñan a modo de escuderos de héroes, o el de provocador y torturador, cuando se trata de un secuaz de un gigante u otro antagonista. Incluso cuando se los hace merecedores de los favores amorosos de una fémina, los textos se encargan de dejar por sentado que tal tipo de relación no debe situarse a la misma altura que la entablada por caballeros y doncellas. Efectivamente, no hay dudas de que Urbanil, del *Palmerín*, y el enano innominado del *Primaleón*, a quien Rifarán ayuda para recuperar a su esposa, son capaces de amar, pero esto no implica que puedan acceder a la forma más perfecta de amor en este tipo de literatura, pues ella surge de la mutua atracción de los sentidos, la cual exige que hombre y mujer se encuentren moldeados en una misma clave estética y social: la nobiliaria o, más específicamente, la cortesana<sup>305</sup>. Precisamente, una apariencia que se sitúa en los extremos de la ponderada y/o una procedencia social generalmente baja obstaculizan a los enanos a acceder a tal forma de amor. Esto,

---

<sup>305</sup>Lo dicho se observa en forma muy clara en aquellos episodios del *Primaleón* que involucran al jardinero Julián. Para acercarse a Flérida, hija de Palmerín y hermana de Primaleón, don Duardos, en complicidad con el hortelano del emperador de Constantinopla, padre de aquella, se hace pasar por su hijo, adquiriendo el nombre de Julián, para así frecuentar los jardines en donde Flérida acostumbraba retozar junto a sus doncellas. Poco después de que ambos entablen contacto, ella comienza a desarrollar sentimientos por él, pero el imperativo social la lleva a cuestionárselos fuertemente, a pesar de que atisba la verdadera condición del falso hortelano, tanto por su aspecto como por sus maneras: «—¡Ay, cativa, malandante de mí —decía ella—, cómo yo devo de ser muerta de muy cruel muerte por poner tan afincado amor en un villano! ¡O, Flérida, cómo no te acuerdas del alto linaje de donde vienes, fija del más alto príncipe y mejor que ay en el mundo! ¡O, cautiva de ti, y cuán poco seso es el tuyo! ¿Quién te á forçado a abaxar tanto tu corazón de poner tan demasiado amor en un ave de tan vil condición, aunque no lo es en ferrosura, que yo creo que otro no ay semejante a él? ¿Dónde está mi juicio que tal quiere? Por cierto yo soy dina de gran castigo que errar con otro mi igual fuera cosa desaguisada, ¿cuánto más con este? ¡O, ventura, cómo me eres tan esquivá, que yo no soy señora de mí para desechar de mí tan falso pensamiento!» (XCIX).

empero, no les impide beneficiarse de los favores de la carne, gracias a la posición económica acomodada que a veces alcanzan, como recompensa por los servicios prestados a sus señores caballerescos<sup>306</sup>.

A propósito, el hecho de que puedan hacerse de mujer y, en el caso de Urbanil, hasta tener hijos, probablemente no es, como ya comentamos en el capítulo IV, un mero artificio literario sin asidero alguno en la coyuntura del momento. Cortesanos enanos de encumbrada posición conformaron familias antes, durante y después de que los dos primeros títulos del ciclo palmeriniano salieran a la luz. Esto habilita a suponer que estos episodios se vieron inspirados por la vida privada de algunos de los habitantes más singulares de las residencias reales y señoriales de la época, filtrándose, así, una pizca de la realidad palaciega en el género. Por ende, la otredad social, para ser más claros, el campo de los marginados, aparece aquí como la base sobre la que el personaje portentoso fue, al menos en parte, pensado.

Avanzando un paso más allá de la otredad religiosa, civilizatoria y social, nos encontramos con la antropológica y con sus exponentes predilectos en el género: los salvajes. Para comprender de mejor manera su significación, resulta útil cotejarlos con los gigantes. Estos últimos, a pesar de constituir los enemigos por antonomasia de la *Christianitas*, forman, a menudo, sociedades estratificadas y en constante interacción con el mundo de la cortesía. Ciertamente, no pertenecen a la esfera civilizatoria ideal, pero ello no implica que no adhieran a una, lo que les permite compartir ciertos códigos comunicacionales con el ámbito cortés. Asimismo, aunque el contenido de sus dimensiones axiológica y religiosa sea el equivocado, la sola posesión de ambas les brinda la posibilidad de redimirse, de integrarse dentro del espectro civilizatorio ensalzado en el género. Este es uno de los motivos por los que no resulta extraño hallar jayanes que se convierten al cristianismo y/o prestan auxilio a los héroes, como Gandalás y Balán (*Am.*); Mayortes y Gatarú (*Prim.*); Epaminón y Antandro (*Cir.*), y Escardasso (*LSEC*), entre otros. Por el contrario, los salvajes, monstruosidades antropomórficas que se anclan conceptualmente en una

---

<sup>306</sup>En una situación similar se encuentra el feísimo caballero Giber, del *Primaleón*, quien, aunque no es un enano, posee una tara física que a menudo también les es otorgada a ellos: la joroba. De rostro repelente, Giber, al igual que Urbanil y el enano sin nombre del segundo de los palmerines, accede a la vida marital, pero, como vimos, el narrador indica que esto tiene lugar no sin ciertas reticencias de la fémina que se convierte en su esposa, debido a su apariencia nada agraciada. Su caso es ilustrativo de aquellos que, sin poder ser catalogados taxativamente como portentos, bordean lo teratológico, demostrando, así, que lo monstruoso va más allá de los estereotipos, pues es una fuerza transformadora que es capaz de desdibujar la forma sin que esto implique la conversión total del ser sobre el que actúa en una monstruosidad propiamente dicha.

compleja tradición acuñada en los siglos medievales, son exhibidos, en consonancia con la rigurosidad de sus hábitats, como seres motivados pura y exclusivamente por la satisfacción de sus impulsos primarios, siendo desprovistos de cualquier habilidad para entablar diálogo con la cristiandad. La falta de un código verbal identificable y de un mundo espiritual capaz de ser proyectado lleva a que los salvajes se sitúen, con respecto al espectro de los caballeros, a una distancia mucho mayor que la que hay entre una estancia civilizatoria y otra: hablamos de aquella que separa a un estadio de desarrollo antropológico de otro. Por consiguiente, el combate contra ellos constituye un eco de la lucha entre la civilización y la naturaleza salvaje o, para expresarlo de otro modo, del enfrentamiento entre la procién del mundo gobernada por la ley de los hombres y aquella que aún no había caído bajo el influjo de la acción antrópica<sup>307</sup>.

Resulta menester subrayar que la visión de los salvajes que los libros de caballerías castellanos ofrecen –o, más precisamente, conservan y modifican– trascendió los límites textuales del género, lo que habla, en primer lugar, de la importancia que dicha visión cobró en su contexto y, en segundo, del grado de influencia que alcanzó esta forma de literatura en el panorama cultural de su época. Tal trascendencia se puede percibir en el propio campo semántico de la palabra «salvage» durante aquellos tiempos, el cual aparece recogido en el primer diccionario monolingüe del idioma: el *Tesoro de la lengua castellana o española*, de Covarrubias. Allí podemos leer, en la entrada «salvage», un pasaje por demás revelador: ‘los pintores que tienen licencia poética, pintan unos hombres todos cubiertos de vello de pies a cabeça, con cabellos largos y barba larga. Estos llamaron los escritores de libros de cavallerías Salvages’ (f. 168v)<sup>308</sup>. Pero la prueba

---

<sup>307</sup>Quienes sí están habilitados para interactuar con la *Christianitas*, en un plano de similar entendimiento, son los pueblos semisalvajes, como las amazonas montalvianas; las comandadas por Pintiquinestra, en el *Lisuarte* de Silva, y los salvajes parlantes de la Ínsula Salvagina, quienes también aparecen en esta última obra.

<sup>308</sup>Resulta llamativo que, poco más de un siglo después, el tomo VI del *Diccionario de autoridades* (1739) ofrezca, entre sus acepciones de «salvage», un significado muy similar al de Covarrubias, aunque sin aludir en absoluto al género y trayendo a colación, a fines ilustrativos, un extracto de *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido con las nueve Musas castellanas* (1648), de Francisco de Quevedo: ‘Se llama tambien [salvaje] el hombre que vive, ò se ha criado en los bosques, ò selvas entre las fieras y brutos, ò enteramente desnudo, ò vestido de algunas pieles, de horroroso semblante, con barbas y cabellos largos, è hirsutos, como los que se suelen representar en la Architectura y Pintura. Lat. *Sylvestris homo setis horridus, ferinus. Homo bellua*. QUEV. Mus. 6. Rom. 2. *Era de vér el salvage/ hecho una parca barbóna,/ escupiendo las pajitas/ con la geta melindrosa*’ (p. 33, las cursivas no son nuestras). El hecho de que aquí ya no hallemos mención alguna a los libros de caballerías hispánicos probablemente responde a que, para el siglo XVIII, el género había pasado a la órbita del ostracismo académico.

más concreta del impacto que tuvo el género en el imaginario castellano vinculado a los salvajes es la incidencia de los patagones primaleonianos en el surgimiento del topónimo «Patagonia».

En el capítulo II mencionamos sucintamente que los pobladores aborígenes del extremo sur del continente americano recibieron, por parte de los primeros exploradores españoles que deambularon por aquellas latitudes, la denominación de «patagones». El empleo de este término, en fuentes atinentes a los viajes ultramarinos del periodo, es registrado por primera vez en la *Relazioni in torno al primo viaggio di circumnavigazione: Noticia del Mondo Nuovo con le figure dei paesi scoperti* (ca. 1524-1525), nombre original del relato de Antonio Pigafetta que recoge las peripecias que atravesaron los viajeros de la primera empresa de circunnavegación del globo. Miembro de la tripulación de Fernando de Magallanes, Pigafetta, en su texto, manifiesta haber escuchado la palabra de boca del propio capitán. Algunos autores coetáneos a él interpretaron que dicho nombre provenía de los grandes pies que supuestamente poseían los indígenas con los que se toparon los expedicionarios<sup>309</sup>, una explicación que se consolidó no solo en el campo popular, sino, además, en el académico, tal como lo prueba el hecho de que fuera recogida por el *Diccionario de autoridades* (1737), en donde, en la entrada «patagón», se nos dice, en referencia a ellos, que ‘Son tan altos, que los Españoles en su presencia parecen pigmeos, y llamaronlos *patagónes*, por sus grandes pies’ (p. 161, las cursivas no son nuestras)<sup>310</sup>.

Sin embargo, las pesquisas de Lida de Malkiel (1952) dieron origen a la teoría de que, en realidad, la palabra «patagones» no derivaría ni del tamaño de los pies de los aborígenes ni de voces quechuas o tehuelches<sup>311</sup>, sino, más bien, del nombre de los salvajes del segundo libro del ciclo palmeriniano, algo que, como señala la autora, es altamente probable, en vistas de que la península que se

---

<sup>309</sup>Por ejemplo, Francisco López de Gómara, quien también se refiere al viaje de Magallanes en su *Historia general de las Indias* (1552), escribe, en relación a un patagón capturado por sus tripulantes que murió al negarse a comer, que «Tomaron para traer a España la medida, ya que no podían la persona, y tuvo once palmos de alto [2,29 m]; dicen que los hay de trece palmos [2,71 m], estatura grandísima, y que tienen disformes pies, por lo cual los llaman patagones» (XCII). Aquí, al igual que en el escrito de Pigafetta, se destacan las enormes dimensiones de los aborígenes, motivo que explica que se les llame «gigantes» y «jayanes».

<sup>310</sup>Para más información con respecto a esta interpretación y sus alcances, *vid.* González, 1999, pp. 6-9 y 2019, pp. 11-17.

<sup>311</sup>Para una explicación detallada acerca de los intentos de derivar «Patagonia» de tales lenguas, *vid.* González, 1999, pp. 10-12 y 2019, pp. 17-20.

encuentra al noroeste del actual México recibió la denominación de California, término atestiguado por primera vez en las *Sergas* y que designa a la exótica isla de la que provenían las amazonas montalvianas. Posteriormente, lo señalado por Lida de Malkiel –que había obtenido tempranamente el reconocimiento de especialistas en el campo de la etimología, como Joan Corominas, y de referentes en el estudio de los libros de caballerías castellanos, como Marín Pina, Lacarra y Cacho Blecua (González, 1999, pp. 18 y 19, y 2019, p. 31)–, fue corregido y ampliado<sup>312</sup>. Gracias a tales apoyos y a que otros académicos continuaron con su investigación, hoy por hoy es posible afirmar que la tesis de Lida de Malkiel es la que cuenta con más apoyos en el plano científico, pero la explicación originaria aún pervive en el imaginario popular.

Hasta aquí, hemos constatado cómo lo monstruoso, en el género, sirve como un medio para la representación de la otredad, la cual, reiteremos, no debe contemplarse como un bloque monolítico, pues posee múltiples caras –entre las que se cuentan la antropológica, la religiosa, la civilizatoria y la social– y un monstruo puede encarnar ya sea una o varias a la vez. Ahora toca el turno de hablar de las otras finalidades que cumple lo teratológico dentro de esta forma de literatura. Si bien ya nos hemos referido a ellas, analizándolas en diversas oportunidades, vale la pena volver sobre nuestros pasos, a fin de reunir las y condensarlas. La primera que cabe mencionar es la de custodio de aquello que es valioso y que le es vedado a los hombres. Los bienes van desde aguas generadoras de sanaciones milagrosas hasta la propia sangre de las criaturas, de similares cualidades curativas. Las entidades dragontinas y ciertos híbridos son los monstruos más comúnmente vinculados a esta labor. La sierpe de la Montaña Artifaria (*Palm.*), la del lago Cuajado (*Plat.*), el Cerviferno (*Pol.*) y el Leosardo (*Felix.*) son solo algunos de los portentos que llevan a cabo esta tarea, una especie de resabio de una época en la que la naturaleza de los seres teratológicos no distaba demasiado de aquella de la que hacían gala los dioses –piénsese, al respecto, en el dragón del Jardín de las Hespérides.

Otro de los propósitos de lo monstruoso en los libros de caballerías castellanos es despertar la risa. Lo grotesco, es decir, el trastorno de la forma que, amén de causar una mueca desagradable, incita una carcajada de burla, es un

---

<sup>312</sup>Al respecto, *vid.* González, 1999, pp. 49-60; 2019, pp. 81-117, y Doura, 2011, pp. 37-78.

recurso importante a la hora de propiciar la hilaridad. Esta, sin embargo, nunca es del todo cómoda, ya que resulta imposible obviar por completo la sensación de inseguridad generada por el encuentro con la extrañeza manifiesta, sensación de la que deriva cierto impulso hacia el alejamiento y que sirve de puerta para el ingreso del temor. Entonces, de acuerdo con lo expresado, grotesca es la jayana Andandona, monstruosidad horripilante y por demás agresiva, pero de quien se burla el rey Cildadán cuando la ve huyendo asaeteada por él y Amadís (*Am.* 3º, LXV). Grotescos también son los enanos, cuyo aspecto es tan horripilante como el de los gigantes, pero que, a diferencia de ellos, no causa un horror inusitado en quienes lo contemplan, sino que, por el contrario, moviliza a la risa, tal como sucede en el *Policisne* cuando el pequeño acompañante del caballero Orminel el Crudo descubre su fea cara ante una multitud, lo que tiene lugar poco después de que, cual si fuera un caballero, retara públicamente a justar a Overil, el enano del héroe principal de la obra (LXXVIII).

Ahora bien, como lo demuestra esta última situación, la risa no emerge únicamente de la apariencia repelente del ser. Además, lo hace de su emulación de un *modus vivendi* reservado para otros. En efecto, lo grotesco es tan gracioso como lo paradójico que resulta que un portento intente desempeñar una función para la que de ninguna manera ha sido concebido. Esto se observa nítidamente en el episodio del *Primaleón* que involucra al escudero Camilote y a su amada Maimonda. Tal como resumimos en el capítulo III, dicho escudero, en quien se percibe la influencia del «caballero salvaje» –aquella extraña figura de las celebraciones caballerescas–, se presenta, acompañado de su enamorada, ante la corte constantinopolitana del emperador Palmerín, con el objeto de solicitarle que lo arme caballero para honrar a Maimonda ante el mundo, mediante la realización de proezas y la conquista de posesiones territoriales que acrecienten su patrimonio. Lo que no sería sino una escena más de la cotidianeidad cortesana, troca en extraordinario suceso cuando todos se percatan de la gran fealdad de la pareja. Inicialmente atemorizados por su aspecto, que recuerda al de los salvajes, el público que presencia el diálogo que Camilote mantiene con el emperador estalla en carcajadas al oírlo alabar a Maimonda como una fémina de gran belleza. La parodia de las formas cortesanas se hace, en consecuencia, presente: ¿cómo podría aquel ser tan alejado de las convenciones estéticas de la belleza cortesana plantear algo

semejante, sobre todo cuando la receptora de sus loas no es mucho más agraciada físicamente que él?

Pero Camilote va un paso más allá y desafía a la flor y nata de la caballería constantinopolitana a combatir contra él. Como aliciente, ofrece como premio, para quien lo venciera, una corona de bellas flores obtenidas por su propia mano y que coloca, en ese preciso instante, sobre la cabeza de Maimonda. He aquí una nueva afrenta para el mundo cortés: algo tan hermoso no podía engalanar a un ser tan espantoso. La restitución del orden se vuelve, por consiguiente, una necesidad imperiosa, y ello tiene lugar luego de que Camilote es vencido y muerto por don Duardos, a pesar de haber humillado previamente a cuanto caballero le hiciera frente. Poco después, la colocación de la corona de flores sobre la cabeza de la hermosísima Flérida, luego de serle arrebatada a una Maimonda reacia a entregarla voluntariamente, marca simbólicamente la expurgación de lo monstruoso de la corte y, por ende, la restitución de lo establecido, en otras palabras, del devenir natural de las cosas. Decapitado Camilote –suerte que le compete a los peores enemigos de la cortesía y de la cristiandad– y humillada Maimonda, el cruel destino que sufre la pareja culmina por configurar un episodio tragicómico que alerta acerca del destino que pueden sufrir aquellos que ambicionan ocupar lugares para los que no han sido preparados por la naturaleza. Pero hay algo aquí que no es de todo cierto. En paralelo a lo que acontecía en las cortes de los Habsburgo, repletas de «gentes de placer», las de los libros de caballerías castellanos también precisan de la presencia de lo que desentona ante la mirada y la percepción axiológica, a fin de realzar la apariencia y carácter de aquellos miembros que tuvieron la fortuna de no caer bajo el sino de la anormalidad. De allí la inclusión de enanos o la insistencia por llevar al gran Patagón a la corte constantinopolitana (*Prim. CLXXXIX*).

A estas alturas ya nos hallamos en condiciones de retomar la problemática capital que formulamos en el apartado introductorio de este trabajo, a fin de brindar una respuesta concreta. Precisamente, frente a la pregunta de si la monstruosidad, en los libros de caballerías castellanos, refleja o no la coyuntura castellana de la época, nuestra respuesta, en vista de todo lo expuesto en este trabajo, es afirmativa, aunque es preciso establecer algunos matices importantes. Como hemos podido comprobar, numerosos son los casos en los que, tras diversos portentos, se distinguen los contornos de actores específicos de la época. Los gigantes, por ejemplo, reflejan al adversario musulmán; los enanos, a pintorescos personajes del

paisaje cortesano del periodo. Asimismo, hay monstruos que ayudan a brindar una forma fácilmente identificable a una perspectiva de la época de concebir a las poblaciones situadas en la lejanía espacial. Esta es, precisamente, una de las tantas tareas que cumplen los salvajes insulares. Pero es igual de cierto que en el universo teratológico del género pululan monstruos surgidos en tiempos incluso anteriores al Medioevo. Efectivamente, la tradición teratológica grecolatina marca presencia a través de centauros, sirenas, basiliscos y faunos, entre otras tantas criaturas. Empero, es interesante constatar que todas ellas muestran las consecuencias del paso del tiempo a través suyo. Por ejemplo, la sirena del *Lisuarte* de Silva no exhibe la apariencia de las que aparecen en la *Odisea* homérica, puesto que se amolda al estereotipo pisciforme que se impuso en la Edad Media. Los centauros, sin dejar de lado su clásico comportamiento montaraz, son capaces de vestirse como caballeros, muestra de lo cual es el «sagetario» palmeriniano, o de servir a modo de endriagos, es decir, de portentos diabólicos surgidos a raíz de pecados abyectos, como el Centauro sin Piedad de Macedonia del *Lisuarte* de Díaz, ser que, como ya indicamos en el capítulo III, recuerda a los centauros demoniacos que figuran en postales infernales de manuscritos iluminados medievales. Similar a este último, en cuanto a su significado, es el Endemoniado Fauno del *Espejo de príncipes y caballeros*, de Ortúñez de Calahorra. Por ende, si bien el fenómeno teratológico de los libros de caballerías castellanos se encuentra conectado a su contexto social y cultural, rescata, además, estereotipos de monstruosidad clásicos, pero surcados por múltiples relaboraciones de sentido que distorsionan su significado primigenio, aunque sin eliminarlo del todo. Por consiguiente, a través de estos monstruos, es posible atisbar el entrecruzamiento de tiempos históricos.

Para concluir con este trabajo, es necesario volver a subrayar la importancia de la monstruosidad tanto en los libros de caballerías hispánicos como en el más amplio ambiente que los envuelve. Desde una óptica específicamente literaria, los monstruos, en el género, no son meros decorados, sino, por el contrario, elementos altamente atractivos para el lector y puntos fuertes que dinamizan las tramas, al movilizar alrededor suyo a los personajes principales, para quienes el encuentro con ellos representa un momento crucial, un antes y un después dentro de su desarrollo en la obra. Efectivamente, los monstruos juegan un papel para nada desdeñable en el devenir de los protagonistas heroicos del género, ya sea que signifiquen su primer desafío, en otras palabras, la prueba que los eleva de la condición de caballeros



noveles a la de iniciados –culminando, así, con su proceso de inserción dentro de la sociedad cortesana–, o que marquen el momento de su consagración espiritual, para ser más específicos, el pasó a un estadio de santidad tácita, justo premio por la derrota de un poder maligno y/o diabólico.

Pero el valor de las entidades teratológicas no solo debe medirse en función de la incidencia que tienen en la trayectoria vital y/o espiritual de los héroes caballerescos. En línea con esto, cabe reconocer que quizás la aportación más importante de la presente tesis a la comprensión de los monstruos que habitan en el género es la constatación de que cuentan con una especificidad propia. Ellos también fueron creados para significar por sí mismos, para cumplir propósitos por fuera del vínculo que sostienen con su antagonista e, inclusive, con el mismo texto. Los gigantes simbolizan la faceta más peligrosa de la otredad islámica y encarnan al exceso en todas sus facetas; los enanos, la hilaridad que sobreviene de las formas que desencajan –cuando, por supuesto, estas no incitan al temor–; los exóticos salvajes, la condición subhumana, de raíz puramente instintiva y que yace allí en donde faltan las artes civilizadas; el Endriago, el Centauro sin Piedad de Macedonia y otros híbridos similares, el resultado de la falta de acomodamiento a una vida de moderación y estricta observancia de las reglas que regulan la sexualidad humana validada; los seres dragontinos, cuán indomable puede llegar a ser la naturaleza y el riesgo que comporta acercarse al ámbito de lo femenino, y así podríamos continuar, pero consideramos que estos ejemplos bastan para corroborar que las monstruosidades de los libros de caballerías castellanos son capaces de operar como construcciones intelectuales autónomas. Al descubrirse dicha faz, el monstruo baja momentáneamente sus defensas, permitiendo, así, que el investigador/cazador obtenga una visión de su corazón, lugar en el que, como señalamos a comienzos de esta tesis, anida su teleología profunda: aquella que excede los límites del soporte en el que se encuentra contenido y que lo posiciona, a su vez, como un espejo que refleja el estado de la sociedad que posibilitó su emergencia, con lo cual se convierte en testimonio de un momento pretérito concreto y, en consecuencia, en objeto de interés de la historia.

Cabe añadir, por último, que aún queda mucho por hacer con respecto a los portentos del género. Un objetivo final que pretende cumplir este trabajo es servir de puntapié inicial para ahondar en mayor profundidad en monstruosidades que todavía albergan demasiado por descubrir. La polisemia de muchas de las criaturas

vistas a lo largo de estas páginas no se agota en los significados que hemos podido identificar, analizar y exponer, por lo que todavía hay aspectos suyos que precisan ser sacados a la luz. La lucha por descifrar al monstruo continúa, de esta manera, en pie, pues hacerlo implica comprender un poco más a aquel que lo moldeó y le brindó un propósito, siendo, a la vez, el punto en el que comienza y en el que termina lo monstruoso: el propio hombre.

## Bibliografía

### 1. Fuentes escritas

#### 1.1. Principales

- Cervantes Saavedra, M. de (2015). *Don Quijote de la Mancha. Edición conmemorativa IV Centenario Cervantes* (F. Rico, ed. y notas). Real Academia Española; Asociación de Academias de la Lengua Española; Alfaguara.
- Corbera, E. (2005). *Febo el troyano* (José Julio Martín Romero, Ed.). CEC.
- Félix Magno. III-IV* (2001) (Claudia Demattè, Ed.). CEC.
- Juan Díaz (Sevilla 1526). El octavo libro de Amadís que trata de las estrañas aventuras y grandes proezas de su nieto Lisuarte y de la muerte del ínclito rey Amadís. Madrid, Biblioteca Nacional de España, R-71 (s. f.) (P. Ancos-García, C. Arango, I. A. Corfis, P. Giménez, C. Monahan, K. J. Piazza y L. F. Tejedo-Herrero, transcr.). *Corpus of Hispanic Chivalric Romances [Hispanic Seminary of Medieval Studies]*. Consultado el 12 de mayo de 2021.  
<https://textred.spanport.lss.wisc.edu/chivalric/texts.html>
- López de Santa Catalina, P. (2009). *Libro Segundo de Espejo de Caballerías* (Juan Carlos Pantoja Rivero, Ed.). CEC.
- Ortega, M. de (1998). *Felixmarte de Hircania* (M.<sup>a</sup> del Rosario Aguilar Perdomo, Ed.). CEC.
- Ortúñez de Calahorra, D. (1975). *Espejo de príncipes y cavalleros [El Cavallero del Febo] III* (Daniel Eisenberg, Ed., intr. y notas). Espasa-Calpe.
- . *Espejo de príncipes y cavalleros [El Cavallero del Febo] V* (Daniel Eisenberg, Ed., intr. y notas). Espasa-Calpe.
- Páez de Ribera (2018). *Florisando* (María Aurora García Ruíz, intr. y Ed.). CEC.
- Palmerín de Olivia* (2004) (M.<sup>a</sup> Carmen Marín Pina, intr.; Giuseppe Di Stefano, Ed. y apéndices, y Daniela Pierucci, rev.). CEC.
- Platir* (1997) (M.<sup>a</sup> Carmen Marín Pina, Ed.). CEC.
- Polindo* (2003) (Manuel Calderón Calderón, Ed.). CEC.
- Primaleón* (1998) (M.<sup>a</sup> Carmen Marín Pina, Ed.). CEC.
- Rodríguez de Montalvo, G. (1991a). *Amadís de Gaula I* (Juan Manuel Cacho Blecua, Ed.) (2<sup>a</sup> ed.). Cátedra.

- (1991b) *Amadís de Gaula II* (Juan Manuel Cacho Blecua, Ed.) (2ª ed.). Cátedra.
- (2003). *Sergas de Esplandián* (Carlos Sainz de la Maza, Ed., intr. y notas). Castalia.
- Silva, F. de (2000). *Lisuarte de Grecia (Libro VII de Amadís de Gaula)* (Emilio J. Sales Dasí, Ed.). CEC.
- Silva y de Toledo, J. de (2008). *Policisne de Boecia* (Emilio J. Sales Dasí, Ed.). CEC.
- Vargas, B. de (2004). *Cirongilio de Tracia* (Javier Roberto González, Ed.). CEC.

### 1.2. Secundarias

- Alciato (1985). *Emblemas* (Santiago Sebastián, Ed. y com.; Aurora Egido, pról.; Pilar Pedraza, trad. actualizada de los Emblemas). Akal.
- Alfonso X El Sabio (2001). *General estoria. Primera parte. Éxodo, Levítico, Números y Deuteronomio* (Pedro Sánchez-Prieto Borja, Ed., intr. y aparato crít.) (Vol. II). Fundación José Antonio de Castro.
- Andreas Capellanus (1892). *Andreae Capellani regii francorum De amore* (Ernst Trojel, Ed.). Libreria Gadiana.
- Andrés el Capellán (2020). *El amor (cortés)* (Enrique Montero Cartelle, Ed.). Akal.
- Anónimo del siglo XIII y Llull, R. (2009). *La Orden de Caballería y Libro de la Orden de Caballería* (Javier Martín Lalanda, Ed. y Trad.). Siruela.
- Aristóteles (1992). *Investigación sobre los animales* (Carlos García Gual, intr., Julio Pallí Bonet, Trad. y notas). Gredos.
- Aucassin et Nicolette. Chantefable du XIII<sup>e</sup> siècle* (1929) (Mario Roques, ed.) (2ª ed.). Librairie Ancienne Édouard Champion.
- Aucassin y Nicolette* (1998) (Álvaro Galmés de Fuentes, trad.). Gredos.
- Benedeit (1928). *The anglo-Norman Voyage of St. Brendan. A poem of the early twelfth century* (Edwin George Ross Waters, intr., notas y glosario). Clarendon Press.
- Benedeit (1988). *El viaje de San Brandán* (Marie José Lemarchand, trad. y pról.) (4ª ed.). Siruela.
- Bérout (1972). *Le Roman de Tristán. Poème du XII<sup>e</sup> siècle* (E. Muret, Ed.) (4ª ed. revisada por L. M. Desfourques). Honoré Champion.
- (1999). *Tristán e Iseo* (Roberto Ruíz Capellán, Ed.) (3ª ed.). Cátedra.

- Bestiario medieval* (2008) (Ignacio Malaxecheverría, Ed. y Trad.) (4<sup>o</sup> ed.). Siruela.
- Beowulf y otros poemas anglosajones* (2004) (*Siglos VII-X*) (Luis Lerate y Jesús Lerate, Eds. y Trads.) (1<sup>a</sup> reimpr.). Alianza.
- Boiardo, M. M. (2011). *Orlando innamorato. L'inamoramento de Orlando* (Andrea Canova, Ed.) (Vol. II). Biblioteca Universale Rizzoli (BUR).
- Calderón de la Barca, P. (1994). *La vida es sueño* (Ciriaco Morón, Ed.) (21<sup>a</sup> ed.). Cátedra.
- Calvete de Estrella, J. (1552). *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso príncipe Don Felipe*. En la muy leal Villa de Anvers: en casa de Martín Nucio<sup>313</sup>.
- Cantar de Mio Cid* (2007) (Alberto Montaner, Ed., pról. y notas, y Francisco Rico, est. preliminar.). Centro para la Edición de los Clásicos Españoles-Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.
- Caro Baroja, J. (1969). *Las brujas y su mundo*. Alianza.
- Castiglione, B. (2011). *El cortesano* (Mario Pozzi, Ed.; Juan Boscán, Trad.) (3<sup>a</sup> ed.). Cátedra.
- Chanson de Roland. Cantar de Roldán y el Roncesvalles navarro* (2003) (Martín de Riquer, texto original, Trad., intr. y notas). Acantilado.
- Chrétien de Troyes (1972). *Les romans de Chrétien de Troyes. Édités d'après la copie de Guiot (Bibl. nat., fr. 794). III. Le Chevalier de la harrete* (Mario Roques, Ed.). Honoré Champion.
- (1973). *Les romans de Chrétien de Troyes. Édités d'après la copie de Guiot (Bibl. nat., fr. 794). I. Erec et Enide* (Mario Roques, Ed.). Honoré Champion.
- (1987). *Erec y Enide* (Victoria Cirlot, Antoni Rosell y Carlos Alvar, Eds.). Siruela.
- (2002). *El Caballero de la Carreta* (Luís Alberto de Cuenca y Carlos García Gual, pról. y Eds.) (1<sup>a</sup> ed., 2<sup>a</sup> reimpr.). Alianza.
- (2014). *El Caballero del León* (Isabel de Riquer Permanyer, intr. y trad.) (3<sup>a</sup> ed.). Alianza.
- (2003). *Li contes del graal (El cuento del grial)* (Martín de Riquer, Ed.).

---

<sup>313</sup>Hay una versión digital, disponible para su descarga, en la *Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico* –<https://bvpb.mcu.es/es/inicio/inicio.do>–, dependiente de la Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria del Ministerio de Cultura y Deporte del Gobierno de España. Enlace: <https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=439026>

Acantilado.

Claudio Eliano (1984). *Historia de los animales. Libros I-VIII* (José María Díaz-Regañón López, intr., Trad. y notas). Gredos.

Colón, C. (1982). Carta a Luis de Santangel [15 de Febrero de 1493]. En C. Colón, *Textos y documentos completos* (Consuelo Varela, pról. y notas) (pp. 139-146). Alianza.

Covarrubias, S. de (1610). *Emblemas morales*. En Madrid: por Luís Sánchez<sup>314</sup>.  
 ——— (1611). *Tesoro de la lengua castellana, o española*. En Madrid: por Luís Sánchez<sup>315</sup>.

Don Juan Manuel (1983). El Conde Lucanor. En *Obras completas II* (José Manuel Blecua, Ed., pról. y notas) (T. II) (pp. 19-503). Gredos.

*El Cantar de los Nibelungos* (1958) (Juan C. Probst, sel., Trad., pról. y notas).  
 Institución Cultural Argentino-Alemana.

*El Fisiólogo. Bestiario Medieval* (2002) (Nilda Guglielmi, Ed.). Eneida.

*El libro del famoso e muy esforçado Palmerín de Olivia* (1966) (Giuseppe di Stefano, Ed.). Università di Pisa.

Fernández de Oviedo, G. (2016). *Sumario de la Historia Natural de las Indias* (Alfredo Rodríguez López-Vázquez y Arturo Rodríguez López-Abadía, Eds.). Cátedra.

Fernández de Santaella, R. (1499). *Vocabularium ecclesiasticum*. Impressum hispali : i[n] officina Joha[n]is, Thome [et] Magni socio[rum] ex Germania<sup>316</sup>.

Flórez Serrano, A. M. (2020). *La simbología de lo monstruoso en los libros de caballerías españoles* [tesis de maestría, UNAL]. Repositorio Institucional UN.  
<https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/78700>

Furió Ceriol, F. (1978). *El Concejo y Consejeros del Príncipe* (Henry Mechoulan, Ed.). Editora Nacional.

<sup>314</sup>La *Biblioteca Digital Hispánica*, perteneciente a la Biblioteca Nacional de España (BNE) – <http://www.bne.es/es/Inicio/index.html>–, ha puesto una versión digitalizada de esta obra al alcance del público. Enlace: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000108144&page=1>

<sup>315</sup>Una copia digital de esta edición, albergada en la Biblioteca Digital Hispánica (BDH), portal web de la Biblioteca Nacional de España, puede consultarse siguiendo el siguiente enlace: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000178994&page=1>

<sup>316</sup>La BDH cuenta con una digitalización del texto. Enlace: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000176988&page=1>

- Gil de Zamora, J. (2009). *Liber contra venena et animalia venenosa* (Cándida Ferrero Hernández, est. preliminar, ed, crít. y Trad.). Reial Acadèmia de Bones Lletres.
- Gil Vicente (1942). *Tragicomedia de Don Duardos. T. I. Texto, estudios y notas* (Dámaso Alonso, Ed.). Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Instituto Antonio de Nebrija.
- Gómez de Santisteban (2008). Edición del *Libro del infante don Pedro de Portugal* (Elena Sánchez Lasmariás, Ed.). *Mirabilia*, 11, 1-30.  
<https://parnaseo.uv.es/Memorabilia/Memorabilia11/PDFs/Portugal.pdf>
- Góngora, L. de (1994). *Soledades* (Robert James, Ed., intr. y notas). Castalia.
- Guerau de Cabrera (1972). Edition du “sirventes-ensenhamen” de Guerau de Cabrera (François Pirot, Ed.). *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XIV: Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XIIe et XIIIe siècles, 545-562.
- Guillaume le Clerc (1890). *Le Bestiaire* (R. Reinsch, intr. y glosario). Reiland.
- Heródoto (1992a). *Historia. Libro I. Clío* (Francisco R. Adrados, intr. y Carlos Schrader, Trad. y notas) (2ª reimpr.). Gredos.
- (1992b). *Historia. Libro II. Euterpe* (Francisco R. Adrados, intr. y Carlos Schrader, Trad. y notas) (2ª reimpr.). Gredos.
- (1979). *Historia. Libro IV. Melpómene* (Carlos Schrader, Trad. y notas) (4ª reimpr.). Gredos.
- Historia de Lanzarote del Lago* (2010) (Carlos Alvar, Trad.). Alianza.
- Historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artus de Algarve* (Burgos 1499). New York, Hispanic Society (s. f.) (Ivy A. Corfis, transcr.). *Corpus of Hispanic Chivalric Romances [Hispanic Seminary of Medieval Studies]*. Consultado el 17 de junio de 2022.  
<https://textred.spanport.lss.wisc.edu/chivalric/texts.html>
- Historia de Merlín* (1991) (Carlos Alvar, Trad.). Siruela.
- Homero (1993). *Odisea* (Manuel Fernández-Galiano, intr. y José Manuel Pabón, Trad.) (2ª reimpr.). Gredos.
- (1996). *Ilíada* (Emilio Crespo Güemes, Trad., pról. y notas) (1ª reimpr.). Gredos.
- Huon de Bordeaux* (1960) (Pierre Ruelle, Ed.). Presses Universitaires de Bruxelles-Presses Universitaires de France.

- Huon de Burdeos* (2002) (Javier Martín Lalanda, Ed.). Siruela.
- Jacobi a Voragine (1850). *Legenda aurea. Vulgo Historia Lombardica dicta* (Th. Graesse, Ed.) (2ª ed.). Librariae Arnoldianae.
- Jaufré. Roman arthurien du XIIIe siècle en vers provençaux* (1943) (Clovis Brunel, Ed.) (T. I). Société des Anciens Textes Français.
- Jaufré* (1996) (Fernando Gómez Redondo, Trad.). Gredos.
- Jean d'Arras* (2008). *Melusina o la Noble Historia de Lusignan* (Carlos Alvar, Ed. y Trad.). Siruela.
- Juan de Valdés (1982). *Diálogo de la lengua* (Cristina Barbolani, Ed.). Cátedra.
- Kristian von Troyes (1926). *Yvain (Der Löwenritter)* (Wendelin Foerster, Ed., intr., obs. y glosario). Max Niemayer.
- La epopeya de Gilgamesh. El gran hombre que no quería morir* (2017) (Jean Bottéro, Ed.) (1ª ed., 1ª reimpr.). Akal.
- La Gran Conquista de Ultramar* (1979) (Louis Cooper, ed. crít., intr., notas y glosario) (T. II). Imprenta Patriótica del Instituto Caro y Cuervo.
- La Ulixea de Homero, traducida de griego en lengua castellana por el secretario Gonzalo Pérez* (2015) (Juan Ramón Muñoz Sánchez, Ed., intr. y notas). Universidad de Málaga.
- Lancelot. Roman en prose du XIIIe siècle* (1978) (Alexander Micha, Ed.) (T. I). Librairie Droz.
- Lancelot (D'une aventure d'Agravain jusqu'à la fin de la quête de Lancelot par Gauvain et ses compagnons)* (1979) (Alexander Micha, Ed.) (T. IV). Librairie Droz.
- Lancelot. Roman en prose du XIIIe siècle. Du début du roman jusqu'à la capture de Lancelot par la Dame de Malahaut* (1980) (Alexander Micha, Ed.) (T. VII). Librairie Droz.
- Lancelot. Roman en prose du XIIIe siècle. De la guerre de Galehot contre Arthur au dexième voyage en Sorelois* (1982) (Alexander Micha, Ed.) (T. VIII). Librairie Droz.



- Las Siete Partidas del sabio rey don Alonso el nono, nueuamente Glosadas por el Licenciado Gregorio Lopez del Consejo Real de Indias de su Majestad* (1555). Por Andrea de Portonaris, Impressor de su Magestad<sup>317</sup>.
- Latini, B. (1989). *Libro del tesoro. Versión castellana de Li Livres dou Tresor* (Spurgeon Baldwin, Ed. y est.). The Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- Le bestiaire de Gervaise (1872) (P. Meyer, Ed.). *Romania*, 1(4), 420-443.
- Liber monstrorum de diversis generibus. Libro delle mirabili difformità* (1977) (Corrado Bologna, Ed.). Bompiani.
- Libro de Alexandre* (2016) (Jesús Cañas, Ed.) (7ª ed.). Castalia.
- Libro de Apolonio* (1992) (Dolores Corbella, Ed.). Cátedra.
- Libro del Caballero Zifar* (1982) (Joaquín González Muela, Ed. intr. y notas). Castalia.
- Libros de Caballerías* (1857) (Pascual de Gayangos, disc. prelim. y catálogo). Rivadeneyra.
- Libros de Caballerías. Primera Parte. Ciclo artúrico-ciclo Carolingio* (1907) (Adolfo Bonilla y San Martín, Ed.). Bailly-Bailliére é hijos.
- Libros de Caballerías. Segunda Parte. Ciclo de los Palmerines-Extravagantes-Glosario-Variantes-Correcciones-Índices* (1908) (Adolfo Bonilla y San Martín, Ed.). Bailly-Bailliére é hijos.
- Lope de Vega (1963). *Arauco domado por el excelentísimo señor don García Hurtado de Mendoza* (Alamiro de Ávila Martel, pról.). Sociedad de Bibliófilos Chilenos.
- López de Ayala, P. (1987). *Rimado de palacio* (Germán Orduna, ed., intr. y notas). Madrid.
- López de Gómara, F. (1979). *Historia general de las Indias y vida de Hernán Cortés* (Jorge Gurria Lacroix, pról. y cronol.). Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Los viajes de Sir John Mandeville* (2001) (Ana Pinto Ed. y Trad.). Cátedra.
- Llull, R. (1988). *Llibre de l'orde de cavalleria* (Albert Soler i Llopart, Ed.). Barcino.

---

<sup>317</sup>Una copia facsímil se encuentra disponible para su descarga en la *Biblioteca Jurídica Digital* – [https://www.boe.es/biblioteca\\_juridica/publicacion.php?id=PUB-LH-2011-60&tipo=L&modo=2](https://www.boe.es/biblioteca_juridica/publicacion.php?id=PUB-LH-2011-60&tipo=L&modo=2)-, reservorio de material digitalizado de la página web del Boletín Oficial del Estado, perteneciente al Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática del gobierno de España. Enlace: [https://www.boe.es/biblioteca\\_juridica/publicacion.php?id=PUB-LH-2011-60&tipo=L&modo=2](https://www.boe.es/biblioteca_juridica/publicacion.php?id=PUB-LH-2011-60&tipo=L&modo=2)

- Lucano, M. A. (1984). *Farsalia* (Antonio Holgado Redondo, intr., Trad. y notas). Gredos.
- Maitre Gossuin [Gossouin de Metz] (1913). *L'image du monde. Rédaction en prose* (O. H. Prior, correcciones, notas e intr.). Librairie Payot & Cie.
- Mandeville's Travels* (1919) (Paul Hamelius, Ed.) (Vol. I). Early English Text Society.
- Maquiavelo, N. (2015). *El príncipe. De Principatibus. Edición bilingüe* (Giorgio Inglese, texto italiano; Helena Puigdoménech, est. prelim., trad. y notas; John G. Pocock, est. de contextualización; Julio A. Pardo, nota bibliográfica) (1ª reimpr.). Tecnos.
- Marco Polo (1982). *Milione. Versione toscana del Trecento* (Valeria Vertolucci Pizzorusso, Ed.; Giorgio R. Cardona, índ. razonado) (2ª ed.). Adelphi.
- (2016). *Libro de las maravillas del mundo* (Manuel Carrera Díaz, Ed.) (6ª ed.). Cátedra.
- Nebrija, A. de (1492). *Dictionarium latino hispanicum*. Impressum Salmantice : [Juan de Porras]<sup>318</sup>.
- (¿1495?). *Vocabulario español-latino*. Salamanca<sup>319</sup>.
- Nieremberg, J. (1649). *Curiosa y oculta filosofía. Primera, y segunda parte de las Maravillas de la Naturaleza, examinadas en varias cuestiones naturales* (3ª impr.). En Alcalá, en la Imprenta de Maria Fernandez... Acosta de Juan Antonio Bonet<sup>320</sup>.
- Ovidi Nasonis, P. (1977). *Amores, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris* (E. J. Kenney, Ed.). Oxford University Press.
- Ovidio Nasón, P. (1989). *Amores, Arte de amar, Sobre la cosmética del rostro femenino, Remedios contra el amor* (Vicente Cristóbal López, Trad., intr. y notas). Gredos.
- Palencia, A. de (1490). *Universal vocabulario en latín y en romance* (T. I). Sevilla<sup>321</sup>.

<sup>318</sup>Hay una digitalización en la BDH. Enlace: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000178993&page=1>

<sup>319</sup>Puede accederse a una copia digital facsímil de esta edición en la *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* —<http://www.cervantesvirtual.com>. Enlace: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vocabulario-espanollatino--0/html/>

<sup>320</sup>Una versión digitalizada de la obra se encuentra disponible para su consulta en la *Biblioteca Digital Discórides* —[webs.ucm.es/BUCM/atencion//24063.php](http://webs.ucm.es/BUCM/atencion//24063.php)—, de la Universidad Complutense de Madrid (UCM). Enlace: [http://alfama.sim.ucm.es/dioscorides/consulta\\_libro.asp?ref=X533861194&idioma=0](http://alfama.sim.ucm.es/dioscorides/consulta_libro.asp?ref=X533861194&idioma=0)

<sup>321</sup>La *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* contiene una copia. Enlace: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/universal-vocabulario-en-latín-y-en-romance-tomo-i-0/html/>

- . *Universal vocabulario en latín y en romance* (T. II). Sevilla<sup>322</sup>.
- Paré, A. (1971). *Des monstres et prodiges* (Jean Céard, Ed.). Librairie Droz.
- (1993). *Monstruos y prodigios* (Ignacio Malaxecheverría, intr., trad. y notas) (2ª ed.). Siruela.
- Physiologus Latinus Versio Y. (1944) (Francis J. Carmody, Ed.). *University of California Publications in Classical Philology*, XII, 95-134.
- Pierre de Beauvais (1853). Le Physiologus ou Bestiaire. En Ch. Cahier y A. Martin, *Mélange d'archéologie, d'histoire et de littérature* (pp. 85-100 y 106-232) (Vol. II). Poussielgue-Rusand.
- Philippe de Thäun (1900). *Le Bestiaire* (Emmanuel Walberg, intr., notas y glosario). HJ Müller-H. Werter.
- Plini Secvndi, C. (1967). *Natvralis historiae* (Lvdovici Iani [Ludwig Von Jan] y Carolvs [Karl] Mayhoff, Eds.) (Vol. I, Libri I-VI). B. G. Teubner.
- . *Natvralis historiae* (Lvdovici Iani [Ludwig Von Jan] y Carolvs [Karl] Mayhoff, Eds.) (Vol. II, Libri VII-XV). B. G. Teubner.
- Plinio el Viejo (2003). *Historia natural. Libros VII-XI* (E. del Barrio Sanz, I. García Arribas, A. M.ª Moure Casas, L. A. Hernández Miguel y M.ª L. Arribas Hernáez, Trads. y notas). Gredos.
- Poema de Alfonso Onceno* (1991) (Juan Victorio, Ed.). Cátedra.
- Proprietez des bestes (1836). En J. Berger de Xivrey, *Traditions tératologiques où Récits de l'Antiquité et du Moyen Âge en Occident sur quelques points de la fable, du merveilleux et de l'histoire naturelle* (pp. 441-568). Imprimerie Nationale.
- Real Academia Española (1729). *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua* (T. II). En la Imprenta de la Real Academia Española: Por la viuda de Francisco del Hierro.
- (1732). *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la*

<sup>322</sup>Una digitalización de este tomo puede conseguirse en la *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Enlace: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/universal-vocabulario-en-latín-y-en-romance-tomo-ii--0/html/>

- lengua* (T. III). En la Imprenta de la Real Academia Española: Por la viuda de Francisco del Hierro.
- (1737). *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua* (T. V). En la Imprenta de la Real Academia Española: Por la viuda de Francisco del Hierro.
- (1739). *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua* (T. VI). En la Imprenta de la Real Academia Española: Por la viuda de Francisco del Hierro.
- Remigio Noydens, B. (1666). *Historia moral del Dios Momo; enseñanza de principes y subditos, y destierro de novelas, y libros de cavallerias*. En Madrid: por Francisco Nieto<sup>323</sup>.
- Rivilla Bonet y Pueyo, J. de (1695). *Desvios de la naturaleza o Tratado de el origen de los monstros. A que va añadido un compendio de Curaciones Chirurgicas en Monstruosos accidentes*. Lima: Por Joseph de Contreras y Alvarado<sup>324</sup>.
- Roques, M. (1932). *Ronsasvals, poème épique provençal (premier article)*. *Romania*, 58, 1-28. <https://doi.org/10.3406/roma.1932.4066>
- ——— *Ronsasvals, poème épique provençal (deuxième article)*. *Romania*, 58, 161-189. <https://doi.org/10.3406/roma.1932.4079>
- Saga de los Volsungos* (2019) (Javier E. Díaz Vera, Ed.). Alianza.
- San Agustín (1958). *Obras de San Agustín. Edición Bilingüe. T. XVII. La Ciudad de Dios* (José Morán, Ed.). La Editorial Católica.
- San Isidoro (2004). *Etimologías. Edición bilingüe* (José Oroz Reta y Manuel-A. Marcos Casquero, texto latino, vers. española y notas; Manuel C. Díaz y Díaz, intr.). Biblioteca de Autores Cristianos.
- Santiago de la Vorágine (1999). *La leyenda dorada, 1* (Fray José Manuel Macías, Trad.) (9ª reimpr.). Alianza.

<sup>323</sup>La BDH posee una digitalización. Enlace: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000086540&page=1>

<sup>324</sup>Al igual que con la obra de Nieremberg, la *Biblioteca Digital Discórides* contiene una digitalización. Enlace: [http://alfama.sim.ucm.es/dioscorides/consulta\\_libro.asp?ref=B20060828&idioma=0](http://alfama.sim.ucm.es/dioscorides/consulta_libro.asp?ref=B20060828&idioma=0)

- Secreto de los secretos. Poridad de las poridades. Versiones castellanas del Pseudo-Aristóteles Secretum Secretorum* (2010) (Hugo O. Bizarri, Ed.). Publicacions de la Universitat de València.
- Sir Gawain and the Green Knight* (1966) (Israel Gollancz, Ed.; Mabel Day y Mary S. Serjeantson, ensayos introductorios). The Early English Text Society-Oxford University Press.
- Sir Gawain y el Caballero Verde* (2001) (Luís Alberto de Cuenca, intr.; Jacobo F. J. Stuart, postfacio; Ananda K. Coomaraswamy, epíl.; Francisco Torres Oliver, Trad.). Siruela.
- Solini, C. I. (1895). *Collectanea Rervm Memorabilivm* (2ª ed.). Weidmann.
- Solino (2001). *Colección de hechos memorables o El erudito* (Francisco J. Fernández Nieto, intr., Trad. y notas). Gredos.
- The Bestiary. A Book of Beasts* (1960) (T. H. White, Ed.) (9ª impr.). G. P. Putnam's Sons.
- The Vulgate Versión of The Arthurian Romances. Vol. II. Lestoire de Merlin* (1908) (Oskar Sommer, Ed.). The Carnegie Institution of Washington.
- Tirso de Molina (2003). La lealtad contra la envidia. En Tirso de Molina, *Obras completas. Cuarta parte de comedias II* (Ignacio Arellano, ed. crít.) (pp. 343-481). Publicaciones del Instituto de Estudios Tirsianos.
- . Amazonas en las Indias. En Tirso de Molina, *Obras completas. Cuarta parte de comedias II* (Ignacio Arellano, ed. crít.) (pp. 227-342). Publicaciones del Instituto de Estudios Tirsianos.
- Torquemada, A. de (2012). Jardín de flores curiosas (Enrique Suárez Figaredo, Ed.). *Lemir*, 16, 605-834.  
[http://parnaseo2.uv.es/Lemir/Revista/Revista16/Textos/07\\_Jardin\\_Flores\\_Torquemada.pdf](http://parnaseo2.uv.es/Lemir/Revista/Revista16/Textos/07_Jardin_Flores_Torquemada.pdf)
- Tristán de Leonís y el rey Don Tristán el Joven, su hijo* (1997) (Ma. Luzdivina Cuesta Torre, est. prelim., ed. crít. y notas). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Shakespeare, W. (2000). *La tempestad. Edición bilingüe del Instituto Shakespeare dirigido por Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer* (Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer y Jenaro Talens, vers. definitiva; Giorgio Melchiori, intr., y Miguel Teruel y Jesús Tronch, notas y apéndices). Cátedra.

——— (2009). *The First Part of the History of Henry IV* (John Dover Wilson, Ed.). Cambridge University Press.

Swan, J. (1635). *Speculum mundi or a glass representing the face of the world*. Cambridge: Printed by the printers to the Universitie of Cambridge<sup>325</sup>.

## 2. Fuentes visuales<sup>326</sup>

*Aberdeen Bestiary*, s. XII, Aberdeen, Aberdeen University Library, Univ. Lib. Ms. 24., f. 65v. <https://www.abdn.ac.uk/bestiary/ms24/f65v>

Asculani, F., *Acerva*, 1301-1400. Florencia, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut.40.52, f. 49v.  
[http://mss.bmlonline.it/s.aspx?Id=AWOle9DKI1A4r7GxMICg&c=Francisci%20Asculani%20aliud%20exemplar%20\[Acerba\]%20et%20Anonymi%20De%20pysionomia%20liber#/oro/110](http://mss.bmlonline.it/s.aspx?Id=AWOle9DKI1A4r7GxMICg&c=Francisci%20Asculani%20aliud%20exemplar%20[Acerba]%20et%20Anonymi%20De%20pysionomia%20liber#/oro/110)

Benoît de Saint-Maure, *Roman de Troie*, ca. 1340-1350, París, Bibliothèque nationale de France (BnF), Ms. Français 782, f. 197r.  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b520004567/f405.item>

*Bestiary*, mediados del s. XIII, Oxford, Bodleian Library, Ms. Bodl. 533, f. 3r.  
<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/36652b63-d9b1-4480-a88b-769d558bf238/surfaces/6b403dae-4c5f-481c-9fd6-7089e4684a16/>

*Bestiary*, ca. 1270, Los Ángeles, The J. Paul Getty Museum, Ms. Ludwig XV 3, f. 78r. <https://www.getty.edu/art/collection/object/103SAW#full-artwork-details>

*Bestiary*, 2º cuarto del s. XIII, Londres, British Library, Ms. 12 F XIII, f. 11r.  
[https://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=royal\\_ms\\_12\\_f\\_xiii\\_fs001r](https://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=royal_ms_12_f_xiii_fs001r)

*Bestiary, with extracts from Giraldus Cambrensis on Irish birds*, 2º cuarto del s. XIII, Londres, British Library, Ms. 4751, f. 7v.  
[https://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=harley\\_ms\\_4751\\_fs001r](https://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=harley_ms_4751_fs001r)

*Bestiary*, ca. 1300, Oxford, Bodleian Library, Ms. Douce 88, f. 115r.  
<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/0c505445-2eea-4fc7-9881-b0da57179c35/surfaces/00b63f52-c570-485c-a0ab-6d708e6e25ad/>

*Biblia Sancti Petri Rodensis*, ss. X y XI, París, BnF, Département des Manuscrits, Latin 6 (3), f. 65v. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b85388130/f134.item>

<sup>325</sup>Hay una digitalización en el repositorio de la Universidad de Adelaide. Enlace: <https://digital.library.adelaide.edu.au/dspace/handle/2440/60990>

<sup>326</sup>Se incluyen aquí los folios de los manuscritos iluminados en los que se encuentran las miniaturas que han sido mencionadas a lo largo de este trabajo.



Bonasone, G. (ca. 1531-1576). *The story of Jason and Medea at the left she carries off her son, in the middle she is shown in her madness, Jason stands at the right*. Metropolitan Museum of Art (Met), Nueva York, EEUU.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/392618>

Brant, S., *Esopi appologi sive mythologi cum quibusdam carminum et fabularum additionibus*, Basilea: Jacobi de Phortzheim, 1501, París, BnF, département Arsenal, RESERVE 4-BL-4182, f. 195r.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k15188568/f399.item.r=Esopi%20appologi%20sive%20mythologi>

Burgkmair I, H. (ca. 1500-1503). *The Fight in the Forest* [grabado]. National Gallery of Art, Washington D. C., EEUU. <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.56725.html>

Carpaccio, V. (1507). *San Trifone ammansisce il basilisco* [pintura]. Scuola di San Giorgio degli Schiavoni, Venecia, Italia.

Cenni di Francesco (ca. 1390). *Polyptych with Coronation of the Virgin and Saints* [pintura]. J. Paul Getty Museum, Los Ángeles, EEUU.

<https://www.getty.edu/art/collection/object/103RBF>

Cramer, G. de (1627-1632). *Felipe IV junto a dos servidores*. Palacio de Viana, Madrid, España.

*De natura animalium*, ca. 1270-1275, Douai, Bibliothèque Marceline Desbordes-Valmore, Ms. 711, f. 39r.

[https://bvmm.irht.cnrs.fr/consult/consult.php?mode=ecran&reproductionId=11233&VUE\\_ID=1309112&panier=false&carouselThere=false&nbVignettes=tout&page=1&angle=0&zoom=&tailleReelle=](https://bvmm.irht.cnrs.fr/consult/consult.php?mode=ecran&reproductionId=11233&VUE_ID=1309112&panier=false&carouselThere=false&nbVignettes=tout&page=1&angle=0&zoom=&tailleReelle=)

Domenico di Zanobi (ca. 1450-1485). *Madonna del soccorso* [pintura]. Iglesia del Santo Spirito, Capilla Velluti, Florencia, Italia.

El Bosco (ca. 1490-1500). *Tríptico del Jardín de las Delicias* [pintura]. Museo del Prado, Madrid, España. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/triptico-del-jardin-de-las-delicias/02388242-6d6a-4e9e-a992-e1311eab3609>

— (ca. 1500). *Tentaciones de San Antonio* [pintura]. Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, Portugal.

<http://www.museudearteantiga.pt/collections/european-painting/temptations-of-st-anthony>

- Hamen y León, J. van der (ca. 1626). *Retrato de enano* [pintura]. Museo del Prado, Madrid, España. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/retrato-de-enano/972bf374-7410-415d-81f3-0ed2444913bd#:~:text=Una%20permisividad%20que%20contrastaba%20con%20del%20reinado%20de%20Felipe%20IV>
- Horae ad usum Parisiensem, dites Heures de Charles d'Angoulême*, 1480-1496, París, BnF, Latin 1173, f. 41v. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52502694t/f92.item>
- Huguet, J. (1465-1480). *Martiri de sant Bartomeu; Calvari; Mort de Santa María Magdalena* [pintura]. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, España. <https://www.museunacional.cat/es/colleccio/martirio-de-san-bartolome-calvario-muerte-de-santa-maria-magdalena/jaume-huguet/024365-cjt>
- Jacobus de Teramo, *Consolatio peccatorum (Belial)*, 2ª mitad del s. XV, Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. St. Peter pap. 36, f. 31v. <https://digital.blb-karlsruhe.de/blbhs/content/pageview/131364>
- Jean de Mandeville, *Voyages*, 1400-1420, 1470-1475, París, BnF, Français 2810, f. 151r. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52000858n/f307.item>
- Les abus du monde*, ca. 1510, Nueva York, The Morgan Library & Museum, Ms. M. 42, f. 15r. <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/6/76877>
- Le secret de l'histoire naturelle contenant les merveilles et choses mémorables du monde*, 1401-1500, París, BnF, Département des Manuscrits, Français 22971, f. 47r. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52508970d/f99.item>
- Livre de la Vigne nostre Seigneur*, ca. 1450-1470, Oxford, Bodleian Library, Ms. Douce 134, ff. 36r – <https://iiif.bodleian.ox.ac.uk/iiif/viewer/171e2f9a-37fa-4d0b-ac70-9cab486f7ace/#?c=0&m=0&s=0&cv=82&r=0&xywh=708%2C652%2C5993%2C2796> –, 67v – <https://iiif.bodleian.ox.ac.uk/iiif/viewer/171e2f9a-37fa-4d0b-ac70-9cab486f7ace/#?c=0&m=0&s=0&cv=145&r=0&xywh=-4321%2C-1%2C14843%2C6926> – y 81v – <https://iiif.bodleian.ox.ac.uk/iiif/viewer/171e2f9a-37fa-4d0b-ac70-9cab486f7ace/#?c=0&m=0&s=0&cv=173&r=0&xywh=-4321%2C-1%2C14843%2C6926>
- Lancelot-Graal*, s. XIV [iluminaciones, a cargo del Maître des cleres femmes, de principios del XV], París, BnF, Ms. François 118, f. 242r –



<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8492077q/f187.item>–, François 119, 312v  
–<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84920784/f18.item>

Lieferinxe, J. (ca. 1493-1505). *Saint Michel terrassant le dragon*. Musée du Petit Palais, Aviñón, Francia. <https://www.petit-palais.org/musee/fr/voir-la-collection-les-peintures-de-l-ecole-d-avignon/collection/les-peintures-de-l-ecole-d-avignon/tri-par/region/et/toutes/page/6>

*Livre des merveilles du monde*, ca. 1460, Nueva York, The Morgan Library & Museum, Ms. M. 461, f. 26v. <https://www.themorgan.org/collection/livre-des-merveilles-du-monde/31>

Lucas Cranach El Viejo (1506). *The Temptation of St. Anthony* [grabado]. Met, Nueva York, EEUU. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/404502>

Maerlant, J. van, *Der Naturen Bloeme*, ca. 1340-1350, La Haya, Koninklijke Bibliotheek, KA 16, f. 124r.  
<https://galerij.kb.nl/kb.html#/en/dernaturenbloeme/page/126/zoom/3/lat/-3.9519408561575817/Inq/-63.28125>

Maestro bxx (ca. 1475). *Wild Family* [grabado]. Albertina, Viena, Austria.

Maestro de Zafra (1495-1500). *San Miguel Arcángel* [pintura]. Museo del Prado, Madrid, España. <https://www.musaeodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/san-miguel-arcangel/60682174-7834-4d2e-a3c9-7b1e0a952140>

Manuel, N. (1520). *Demons Tormenting St. Anthony* [pintura.]. Kunstmuseum, Berna, Suiza.

Moro, A. (s. XVI). *Portrait du nain du cardinal de Granvelle tenant un chien* [Pintura]. Musée de Louvre, París, Francia.  
<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010061703>

*Ormesby Psalter*, 1250-1330, Oxford, Bodleian Library, Ms. Douce 366, f. 55v.  
<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/34a6037b-12e8-4b12-8920-26c33914fe0e/surfaces/b6280014-d5c6-4721-8626-2f82c1858a90/>

Pacher, M. (ca. 1480). *Kirchenväteraltar, Flügelaußenseite: Der Teufel weist dem hl. Augustinus das Buch der Laster vor* [pintura]. Bayerische Staatsgemäldesammlungen-Alte Pinakothek, Múnich, Alemania.  
<https://www.sammlung.pinakothek.de/en/artwork/QtX2Qo94Xq>

Paolo Uccello (ca. 1470). *Saint George and the Dragon* [pintura]. The National Gallery, Londres, Inglaterra.

<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/paolo-uccello-saint-george-and-the-dragon>

Pierre le Picard, *Bestiaire*, 1201-1300, París, BnF, Bibliothèque de l'Arsenal, Ms-3516, f. 207r. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55000507q/f419.item>

*Psalter en latin & en françois avec le Te Deum etc. (Quicumque vult salvus esse, Litania omnium Sanctorum et orationes subsequentes)*, ca. 1303-1308, München, Bayerische Staatsbibliothek, Gall. 16, f. 14r. <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00056556?page=30,31>

Richard de Fournival, *Bestiaire d'amour*, ca. 1290, Nueva York, The Morgan Library & Museum, Ms. M. 459, f. 8r.

<http://ica.themorgan.org/manuscript/page/15/145750>

Rubira, A. (1ª mitad del XVIII). *Martirio de San Pablo* [pintura]. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, España.

<https://www.academiacoleccion.com/pinturas/inventario.php?id=0761>

*Roman de Saint Graal / Merlin*, ca. 1450, Nueva York, The Morgan Library & Museum, Ms. M. 208, f. 261r.

<http://ica.themorgan.org/manuscript/page/25/77100>

Sánchez Coello, A. (ca. 1585). *Doña Juana de Mendoza con un enano* [pintura].

Sala de Arte Santander, Ciudad Financiera de Boadilla del Monte, Madrid,

España. <https://www.fundacionbancosantander.com/es/cultura/arte/coleccion-banco-santander/dona-juana-de-mendoza-con-un-enano>

*Scène de la vie du Buddha «La Soumission de Mâra»* [pintura] (s. X). Musée national des arts asiatiques-Guimet, París, Francia.

<https://www.guimet.fr/collections/asie-centrale/scene-de-la-vie-du-buddha-la-soumission-de-mara/>

Schedel, H. *Liber Chronicarum*, Nuremberg: Anton Koberger, 1493, Cambridge, Cambridge University Library, Inc.0.A.7.2[888], f. 12r.

<https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-INC-00000-A-00007-00002-00888/69>

Schongauer, M. (ca. 1470-1474). *Saint Anthony Tormented by Demons* [grabado]. Met, Nueva York, EEUU.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/336142>

——— (ca. 1435-1491). *Wild Woman Holding a Shield with a Lion's Head* [grabado]. Met, Nueva York, EEUU.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/367034>

Schweiger, J. (ca. 1510-1520). *Die Verzückung der Heiligen Maria Magdalena*.

Kunstmuseum Basel, Basilea, Suiza.

Seguidor de Goya y Lucientes, F. de (ca. 1808). *La degollación* [pintura]. Museo del

Prado, Madrid, España. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-degollacion/59f0f93c-b778-48ca-a062-f63bc9a88217>

Seguidor de Velázquez, D. (ca. 1645). *Enano con un perro* [pintura]. Museo del

Prado, Madrid, España. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/enano-con-un-perro/a70eeee5-09b5-4e61-9f51-d498cb035c97>

*Speculum humanae salvationis*, ca. 1495-1505, Chantilly, Bibliothèque et archives du musée Condé, Ms. 139, f. 14v.

<https://portail.bibliissima.fr/fr/ark:/43093/mdata3711813855ebdc7cda3176429a83966a12138a3>

*The Ashmole Bestiary*, ca. 1201-1225, Oxford, Bodleian Library, Ms. Ashmole 1511,

ff. 15v – <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/faeff7fb-f8a7-44b5-95ed-cff9a9ffd198/surfaces/f37dd11c-a243-4b66-9a65-b8d498a114d6/>–, 65v –

<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/faeff7fb-f8a7-44b5-95ed-cff9a9ffd198/surfaces/e40d95b5-6e99-49b4-a540-c798e205eb3c/>– y 79r –

<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/faeff7fb-f8a7-44b5-95ed-cff9a9ffd198/surfaces/2630a9db-ec83-486b-a5d9-ff4e690e79c4/>

*The Queen Mary Salter*, ca. 1310-1320, Londres, British Library, Ms. Royal 2BVII, f. 135v.

<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IIID=52950>

*Tractatus de naturis animalium in XX libros divisus, quorum tres extremi desunt*, s.

XIV, München, Bayerische Staatsbibliothek, BSB Clm 6908 (*Fürstenfelder Physiologus*), f. 78r. [https://www.digitale-](https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00078560?page=160,161)

[sammlungen.de/en/view/bsb00078560?page=160,161](https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00078560?page=160,161)

*Tristan en Prose*, s. XV, Chantilly, Bibliothèque et archives du musée Condé, Ms.

0648 (0404), f. 423v.

<https://portail.bibliissima.fr/fr/ark:/43093/mdata9f83e3e73f90a0a72f7a1d38f1d2c8719b99beb8>

van der Straet, J., *Venationes ferarum, avium, piscium: pugnae bestiariorum et*

*mutuae bestiarum*, Amberes: Philippe Galle [Philippo Gallaeo], 1580, París,

- BnF, département Estampes et photographie, RESERVE KE-22-PET FOL, estampa 80. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b550059821/f85.item>
- Velázquez, D. (1632). *Don Baltasar Carlos with a Dwarf* [pintura]. Museum of Fine Arts, Boston, EEUU. <https://collections.mfa.org/objects/31124>
- (1635-1645). *El Niño de Vallecas* [pintura]. Museo del Prado, Madrid, España. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-nio-de-vallecas/5a304c42-2eee-49da-b34e-3468b8cb7fb0>
- (ca. 1640). *Bufón con libros* [pintura]. Museo del Prado, Madrid, España. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/bufon-con-libros/0e15421d-e184-4059-aad4-d0073fd316a3>
- (1644). *El bufón el Primo* [pintura]. Museo del Prado, Madrid, España. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-bufon-el-primo/cc7a8493-e2ff-4d33-a0d0-91d7dc210d5a>
- (1656). *Las meninas* [pintura]. Museo del Prado, Madrid, España. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/las-meninas/9fdc7800-9ade-48b0-ab8b-edee94ea877f>
- Villandrando, R. de (ca. 1620). *El príncipe Felipe y el enano Miguel Soplillo* [pintura]. Museo del Prado, Madrid, España. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-principe-felipe-y-el-enano-miguel-soplillo/f966c6b6-9357-4ec7-b7df-b674bc76f9ac>
- Vitale da Bologna (ca. 1330-1335). *San Giorgio e il drago* [pintura]. Pinacoteca Nazionale Bologna, Bolonia, Italia.
- Zürcher Veilchenmeister (ca. 1500-1515). *Der heilige Antonius Abbas*. Museum Würth, Künzelsau, Alemania.

### 3. Estudios

- Aguilar Perdomo, M.<sup>a</sup> del R. (2005). Geografía real y geografía imaginaria en el *Felixmarte de Hircania* (1556) de Melchor de Ortega. En M. Pampín Barral y C. Padilla García (Coords.), *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)* (T. I) (pp. 235-249). Toxosoutos. <https://www.ahlm.es/IndicesActas/Coru%C3%B1a05.htm>
- (2008). Artificio, maravilla y técnica. Hacia una tipología de los autómatas en los libros de caballerías castellanos. En J. M. Lucía Megías y M.<sup>a</sup> C. Marín

- Pina (Eds.), *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua* (pp. 15-42). CEC.
- Alson, B. (2005). *The Lives of Dwarfs. Their Journey from Public Curiosity Toward Social Liberation*. Rutgers University Press.
- Alvar, C. (1991). *El rey Arturo y su mundo. Diccionario de mitología artúrica*. Alianza.
- (2002). Raíces medievales de los libros de caballerías. *Edad de Oro*, XXI, 61-84. <https://doi.org/10.15366/edadoro2002.21>
- (2004). De autómatas y otras maravillas. En N. Salvador Miguel, S. López-Ríos y E. Borrego Gutiérrez (Eds.), *Fantasía y literatura en la Edad Media y los siglos de oro* (pp. 15-42). Iberoamericana-Vervuert.
- (2008). La Materia de Bretaña. En J. M. Lucía Megías, (Ed. lit.), *Amadís de Gaula 1508. Quinientos años de libros de caballerías* (pp. 19-50). Biblioteca Nacional de España, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC).
- Alvira Cabrer, M. (2008). "Senhor, per les nostres peccatz". Guerra y pecado en la Edad Media. En A. I. Carrasco Manchado y M<sup>a</sup> del P. Rábade Obradó (Coords.), *Pecar en la Edad Media* (pp. 97-111). Sílex.
- Andrés Díaz, R. de (1986). Las fiestas de la caballería en la Castilla de los Trastámara. *En la España Medieval*, 8, 81-108.  
<https://revistas.ucm.es/index.php/ELEM/article/view/ELEM8686120081A/24397>
- Andújar Castillo, F. (1999). *Ejércitos y militares en la Europa Moderna*. Síntesis.
- Augé, M. (2000). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa.
- Avalle-Arce, J. (1980). El *Amadís* primitivo. En A. Gordon, y E. Rugg (Dirs.), *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas celebrado en Toronto del 22 al 26 de agosto de 1977* (pp. 79-82). Department of Spanish and Portuguese, University of Toronto.
- Azcárate, J. M<sup>a</sup> (1948). El tema iconográfico del salvaje. *Archivo español del arte*, 21(82), 81-99.
- Ball, P. (2016). *El peligroso encanto de lo invisible*. Turner.
- Baltrusaitis, J. (1987). *La Edad Media fantástica. Antigüedades y exotismos en el arte gótico*. Cátedra.
- Bartra, R. (2014). *El mito del salvaje*. Fondo de Cultura Económica (FCE).

- Bernheimer, R. (1952). *Wild Men in the Middle Ages. A Study in Art, Sentiment, and Demonology*. Harvard University Press.
- Biglieri, A. (2011). Centauros hispanomedievales. *Romance Philology*, 65(1), 9-42.
- Bildhauer, B. y Mills, R. (2003). Introduction: Conceptualizing the Monstruous. En B. Bildhauer, y R. Mills (Eds.), *The monstrous Middle Ages* (pp 1-27). University of Toronto Press.
- Blanco Nieto, L., Cruz Cancho, M<sup>a</sup> del C., Luengo González, R. y Mellado Jiménez, V. (1983). Estudio de pesas y medidas tradicionales en Extremadura. *Campo abierto. Revista de educación*, 2, p. 29-52.
- Blecua, J. M. (1983). Prólogo. En Don Juan Manuel, *Obras completas* (José Manuel Blecua, Ed., pról. y notas) (pp. 11-26) (T. I). Gredos.
- Bofarull y Sans, F. de (1893). Tres cartas autógrafas é inéditas de Antonio Tallander, Mossen Borra, maestro de los albardanes de D. Fernando el de Antequera y algunos documentos desconocidos relativos al mismo personaje. *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 5, 4-100.  
<https://raco.cat/index.php/MemoriasRABL/article/view/206134>
- Bognolo, A. (1993). Sobre el público de los libros de caballerías. En A. Nascimento y C. Almeida Ribeiro (Coords.), *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)* (pp. 125-129) (Vol. II). Cosmos.
- (2008). Libros de caballerías en Italia. En J. M. Lucía Megías (Ed. lit.), *Amadís de Gaula 1508. Quinientos años de libros de caballerías* (pp. 333-342). Biblioteca Nacional de España, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC).
- Borges, J. L. y Guerrero, M. (Col.) (2005). *El libro de los seres imaginarios*. Emecé.
- Bouza, F. (1991). *Locos, enanos y hombres de placer en la corte de los Austrias. Oficio de burlas*. Temas de Hoy.
- Bueno Serrano, A. C. (2005). Motivos literarios de la representación de la violencia en los libros de caballerías castellanos (1508-1514): enanos, doncellas y dueñas anónimas. En R. Alemany, J. Ll. Martos y J. M. Manzanaro (Eds.), *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval* (pp. 442-452) (Vol. I). Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana. <https://www.ahlm.es/IndicesActas/Alicante05.htm>
- Burton Russell, J. (1995). *Lucifer. El diablo en la Edad Media*. Laertes.



- Cacho Blecua, J. M. y Lacarra, M. J. (Respons.) (s. f.). *Clarisel. Bases de datos bibliográficas*. <https://clarisel.unizar.es/>
- (1979). *Amadís: heroísmo mítico cortesano*. Cupsa.
- (2002). *Los cuatro libros de Amadís de Gaula y Las sergas de Esplandián: los textos de Garci Rodríguez de Montalvo*. *Edad de Oro*, XXI, 85-116. <https://doi.org/10.15366/edadoro2002.21>
- (2007). Los grabados del texto de las primeras ediciones del “Amadís de Gaula”: del “Tristán de Leonís” (Jacobo Cromberger, h. 1503-1507) a “La Coronación” de Juan de Mena (Jacobo Cromberger, 1512). *Rilce: Revista de Filología Hispánica*, 23(1), 61-88. <https://revistas.unav.edu/index.php/rilce/article/view/26383/22335>
- (2009). Los hijos de la saña o los adversarios airados en el *Amadís de Gaula*. *Letras*, 59-60, 19-45. <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/4902>
- Campos García Rojas, A. (2009). Hermosos y comedidos gigantes en los libros de caballerías hispánicas: *Flor de caballerías*. En J. Cañas Murillo, F. J. Grande Quejigo y J. Roso Díaz (Eds.), *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas en la Edad Media* (pp. 999-1008). Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones.
- (2010). Domesticación y mascotas en los libros de caballerías hispánicas: *Palmerín de Olivia*. *eHumanista*, 16, 268-289. [https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7\\_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume16/14%20ehumanista%2016.campos\\_garcia\\_rojas.pdf](https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume16/14%20ehumanista%2016.campos_garcia_rojas.pdf)
- Carmona Fernández, F. (1993). Conquistadores, utopía y libros de caballería. *Revista de filología románica*, 10, 11-29. <https://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/view/RFRM9393110011A/12458>
- Carmona Fernández, F. (2001). *La mentalidad literaria medieval (siglos XII y XIII)*. Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones.
- Carrizo, W. (2020). Diseccionando monstruosidades de libros de caballerías castellanos (ss. XVI-XVII): una aproximación a las formas, funciones y sentidos de los gigantes del género. *e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 37. <https://doi.org/10.4000/e-spania.37442>

- (2021). El hombre salvaje como espejo de lo incivilizado en el género de los libros de caballerías castellanos (ss. XVI-XVII). En F. Asiss González (Dir.), *La identidad como artificio. Construcción textual y pictórica de lo propio y lo otro en Castilla (ss. XIV-XVII)* (pp. 47-72). Universidad Nacional de Mar del Plata. <http://giemardelplata.org/wp-content/uploads/2021/05/La-identidad-como-artificio-definitivo-2.pdf>
- Carvajal González, H. (2012). San Jorge. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 14(7), 21-28. <https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/numero-7>
- Casado Gutiérrez, M<sup>a</sup> del P. (2017). «Si bien fuera de vos bien será de mí, e si mal, yo no quiero bien sin vos»: terceros en amores en el ciclo palmeriniano. En F. Toro Ceballos (Ed.), *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el «Libro de Buen Amor». Dueñas, cortesanas y alcahuetas: Libro de Buen Amor, La Celestina y La Lozana andaluza. Homenaje a Joseph T. Snow* (pp. 55–58). Ayuntamiento de Alcalá la Real. [https://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste\\_hita/05/casado.htm](https://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/05/casado.htm)
- Castelli, E. (2007). *Lo demoníaco en el arte. Su significado filosófico*. Siruela.
- Castro Hernández, P. (2020). La visión estética de las amazonas en la Edad Media: una aproximación a la belleza femenina en las crónicas y literatura de la materia de Troya (ss. XII-XIV). *Fortvnatae*, 31(1), 7-27. <http://doi.org/10.25145/j.fortunat.2020.31.01>
- Charbonneau-Lassay, L. (1997a). *El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media* (Vol. I). José J. de Olañeta.
- (1997b) *El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media* (Vol. II). José J. de Olañeta.
- Chevalier, J. (Dir.) y Gheerbrandt, A. (Col.) (2009). *Diccionario de los símbolos*. Herder.
- Chevalier, M. (1976). *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*. Turner.
- Cirlot, J. (1992). *Diccionario de símbolos*. Labor.
- Coduras Bruna, M. (Respons.) (s. f.). Endriago. En *Diccionario de Nombres del Ciclo Amadisiano (DINAM)*. Recuperado el 30 de abril de 2022. <http://dinam.unizar.es/ver/id/455.html>
- (2013a). *La antroponimia en los libros de caballerías españoles: el ciclo amadisiano* [tesis doctoral, UNIZAR]. Repositorio Institucional de Documentos ZAGUAN. <https://zaguan.unizar.es/record/12557?ln=es#>



- (2013b). La antroponimia caballeresca a la luz de la onomástica literaria medieval y áurea (de la lírica popular a Gracián). Un estado de la cuestión. *Tirant*, 16, 255-278. <http://parnaseo.uv.es/Tirant/tirant16.htm>
- (2014). La presencia del gigante en el ciclo amadisiano: un paradigma antroponímico caballeresco. *Lectura y signo*, 9, 105-120. <http://revpubli.unileon.es/ojs/index.php/LectSigno/article/view/1327/1203>
- (2015). *Por el nombre se conoce al hombre. Estudios de antroponimia caballeresca*. Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Cohen, J. (1996). Seven theses. En J. Cohen (Ed.), *Monster theory. Reading Culture* (pp. 3-25). University of Minnesota Press.
- (1999). *Of giants. Sex, monsters, and the Middle Ages*. University of Minnesota Press.
- Corfis, Y. (Dir.) y Ancos, P. (Ed. lit.) (s. f.). *Corpus of Hispanic Chivalric Romances/ Colección de Textos Caballerescos Hispánicos*. <https://textred.spanport.lss.wisc.edu/chivalric/index.html>
- Corominas, J. y Pascual, J. A. (Col.) (1984a). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico. A-CA*. Gredos.
- (1984b). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico. CE-F*. Gredos.
- (1984c). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico. G-MA*. Gredos.
- (1984d). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico. RI-X*. Gredos.
- Dadson, T. (1998). *Libros, lectores y lecturas. Estudios sobre bibliotecas particulares españolas del Siglo de Oro*. Arco Libros.
- Darnton, R. (2002). *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. FCE.
- Davies, S. (2013). The Unlucky. The Bad and the Ugly: Categories of Monstrosity from the Renaissance to the Enlightenment. En A. Mittman y P. Dendle (Eds.), *The Ashgate research companion to monster and the monstrous* (pp. 49-75). Ashgate.
- de la Cuadra Blanco, J. R. (2012). Génesis de las medidas de El Escorial. Herodoto y la cuestión del codo bíblico. En M. T. González Alarcón (Coord.), *El Escorial: historia, arte, ciencia y matemáticas* (pp. 181-234). Secretaría General Técnica-Subdirección General de Documentación y Publicaciones-Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

- Demattè, C. (2013). Caballeros contra jayanas: dos homenajes al ciclo palmeriniano. En A. González, A. Campos García Rojas, K. X. Luna Mariscal y C. Rubio Pacho (Eds.), *Palmerín y sus libros. 500 años* (pp. 191-212). Colegio de México.
- Deyermond, A. (1967). El hombre salvaje en la novela sentimental. En J. Sánchez Romeralo y N. Poulussen (Dir.), *Actas del II Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Celebrado en Nijmegen del 20 al 25 de agosto de 1965* (pp. 265-272). Instituto Español de la Universidad de Nimega.
- (2007). Leones y tigres en la literatura medieval castellana. En A. López Castro, M. L. Cuesta Torre (Eds.), *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005)* (pp. 41-63) (Vol. I). Universidad de León, Secretariado de Publicaciones.
- Díaz Migoyo, G. (2004). Memoria y fama de Román Ramírez. En M. Luisa Lobato y F. Domínguez Matito (Eds.), *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro. Burgos-La Rioja 15-19 de julio de 2002* (pp. 39-53) (Vol. I). Iberoamericana-Vervuert.  
[https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/06/aiso\\_6\\_1\\_006.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/06/aiso_6_1_006.pdf)
- Díez Garretas, M. J. (1999). Fiestas y juegos cortesanos en el reinado de los Reyes Católicos. Divisas, motes y momos. *Revista de Historia Jerónimo Zurita*, 74, 163-174. <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/23/04/7diez.pdf>
- Doura, M. (1999). Acerca del topónimo Patagonia, una nueva hipótesis de su génesis. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 59(1), 37-78.  
<https://nrfh.colmex.mx/index.php/nrfh/article/view/1032/1029>
- Duby, G. (2013). *El caballero, la mujer y el cura. El matrimonio en la Francia feudal*. Taurus.
- Duchet-Suchaux, G. y Pastoureau, M. (2009). *Guía iconográfica del arte cristiano*. Alianza.
- Duce García, J. (2017a). Mencía de Mendoza y los libros de caballerías. *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic*, 20, 25-36.  
<http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.20/3.DuceGarcia.pdf>
- (2017b). La corte del duque de Calabria y la literatura caballeresca en la Valencia renacentista. *Memorabilia*, 19, 17-63.  
<https://parnaseo.uv.es/Memorabilia/Memorabilia19/PDFs/Duce.pdf>

- Eisenberg, D. (1995). El problema del acceso a los libros de caballerías. *Ínsula*, 584-585, 5-7.
- (2008). Los libros de caballerías y don Quijote. En J. M. Lucía Megías (Ed. lit.), *Amadís de Gaula 1508. Quinientos años de libros de caballerías* (pp. 411-418). Biblioteca Nacional de España, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC).
- Eisenberg, D. y Marín Pina, M<sup>a</sup> C. (2000). *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*. Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Elvira, M. A. (1997). Los orígenes iconográficos del dragón medieval. *Antigüedad y Cristianismo*, 14, 419-434. <https://revistas.um.es/ayc/article/view/66031/63641>
- Entrambasaguas, J. de (1960). Los monstruos de Velázquez. *Villa de Madrid. Revista del Excmo. Ayuntamiento*, 14, 13-20.  
[http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=19364&num\\_id=1&num\\_total=98](http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=19364&num_id=1&num_total=98)
- Espí Forcén, C. (2019). El sabueso medieval. Fuentes e iconografía desde su origen hasta los tratados cinegéticos del siglo XIV. *Boletín de Arte*, 40, 123-133.  
<https://doi.org/10.24310/BoLArte.2019.v0i40.5699>
- Ferlampin-Acher, Ch. (1993). Le monstre dans les romans des XIIIe siècles. En L. Harf-Lancner y D. Boutet (Eds.), *Escriture et modes de pensée au Moyen Âge* (pp. 69-90). Presses de l'École Normal Supérieure.
- Ferrario de Orduna, L. (2000). «Palmerín de Olivia» y «Primaleón»: algunas observaciones sobre su autoría. En M. Freixas y S. Iriso (Eds.), *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santander, 22 al 26 de septiembre de 1999)* (pp. 717-728) (Vol. I). Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria, Año Jubilar Lebaniego, y Asociación Hispánica de Literatura Medieval.  
<https://www.ahlm.es/IndicesActas/Santander00.htm>
- (2004-2005). Algunos aportes para el estudio del léxico castellano desde la Baja Edad Media hasta el siglo XVI. *Boletín de Filología*, 40, 287-322.  
<https://boletinfilologia.uchile.cl/index.php/BDF/article/view/17999/18792>
- (2005). Nuevamente en torno a *Primaleón* y el problema de su autoría. En R. Alemany, J. L. Martos y J. M. Manzanaro (Eds.), *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval* (pp. 721-729)

- (Vol. II). Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.  
<https://www.ahlm.es/IndicesActas/Alicante05.htm>
- Flores García, A. (2014, 20-22 agosto). “Un cavallero de lueñes tierras que andava buscando sus aventuras por el muno”. *Aproximación al tema del viaje en los libros de caballerías* [ponencia]. XI Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval: Discursos sobre el viaje en la edad media hispánica. Universidad Católica Argentina, Buenos Aires, Argentina.  
<https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/4756>
- Fossier, R. (2008). *Gente de la Edad Media*. Taurus.
- Frapplier, J. (1979). *Chrétien de Troyes : l'homme et l'oeuvre*. Hatier.
- Freedman, P. y Marin, F. (1992). Sainteté et sauvagerie. Deux images du paysan au Moyen Âge. *Annales. Economies, sociétés, civilisations*, 47(3), 539-560.  
<https://doi.org/10.3406/ahess.1992.279062>
- Frenk Alatorre, M. (2016). *Entre la voz y el silencio. La lectura en tiempos de Cervantes*. FCE.
- Frenzel, E. (Gredos). *Diccionario de motivos de la literatura universal*. Gredos.
- Friedman, J. B. (2000). *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought*. Syracuse University Press.
- Foucault, M. (1979). *Arqueología del saber*. FCE.
- Gallego, J. (1986). Manías y pequeñeces. En *Monstruos, enanos y bufones en la Corte de los Austrias (A propósito del “Retrato de enano” de Juan Van der Hamen)* (pp. 15-24). Amigos del Museo del Prado.
- (1990). Catálogo. En D. Ortiz, A. E. Pérez Sánchez y J. Gallego, *Velázquez* (pp. 57-455). Ministerio de Cultura.
- Garci-Gómez, M. (1972). La tradición del león reverente: glosas para los episodios en *Mío Cid, Palmerín de Olivia, Don Quijote* y otros. *Kentucky Romance Quarterly*, 19(3), 255-284. <https://doi.org/10.1080/03648664.1972.9927993>
- García Arranz, J. J. (2019). Lo demoníaco en la visualidad de Occidente. En R. García Mahiques (Dir., Coord. y Ed.), *Los tipos iconográficos de la tradición cristiana. 5. Los Demonios I. El Diablo y la acción maléfica* (pp. 24-382). Encuentro.
- (2021). Demonios con aspecto animal: el bestiario del Diablo. En R. García Mahiques (Dir., Coord. y Ed.), *Los tipos iconográficos de la tradición cristiana*.

6. *Los Demonios II. Bestiario, Música endiablada y Exorcismo* (pp. 27-306). Encuentro.
- García Barranco, M. (2002). La casa de la reina en tiempos de Isabel de Valois. *Chronica Nova*, 29, 85-107. <https://doi.org/10.30827/cn.v0i29.1998>
- García Cárcel, R. y Burgos Rincón, J. (1992). Los criterios inquisitoriales en la censura de libros en los siglos XVI y XVII. *Historia social*, 14, 97-109.
- García de Valdeavellano, L. (1968). *Curso de historia de las instituciones españolas. De los orígenes al final de la Edad Media*. Revista de Occidente.
- García García, B. (2018). El reinado de Felipe III (1598-1621). En A. Floristán (Coord.), *Historia de España en la Edad Moderna* (pp. 459-486). Ariel.
- García Gual, C. (2014). *Sirenas. Seducciones y metamorfosis*. Turner.
- García López, J., Fosalba, E. y Pontón, G. (2013). *Historia de la literatura española. 2. La conquista del clasicismo 1500-1598*. Crítica.
- Gascón Uceda, M. I. (2013). Entre el deseo y la realidad. Mujer y matrimonio en la Edad Moderna. En P. Pezzi Cristóbal (Coord.), *Historia(s) de mujeres en homenaje a M<sup>a</sup> Teresa López Beltrán* (pp. 153-171) (Vol. II). Perséfone. Ediciones Electrónicas de la AEHM/UMA. <http://www.aehm.uma.es/catalogo.html>
- Gernert, F. (2008). Libros de caballerías en Alemania. En J. M. Lucía Megías, (Ed. lit.), *Amadís de Gaula 1508. Quinientos años de libros de caballerías* (pp. 351-355). Biblioteca Nacional de España, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC).
- Gómez Canseco, L. (2004-2005). A otro perro con ese hueso. Antropofagia literaria en el Siglo de Oro. *Etiópicas*, 1, 1-32. [http://www.uhu.es/revista.etiopicas/num\\_1.php](http://www.uhu.es/revista.etiopicas/num_1.php)
- Gómez Redondo, F. (1999). *Historia de la prosa medieval castellana. II. El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*. Cátedra.
- González, J. R. (1999). *Patagonia-patagones. Orígenes novelescos del nombre*. Subsecretaría de Cultura; Provincia de Chubut.
- (2008). Libros de caballerías en América. En J. M. Lucía Megías (Ed. lit.), *Amadís de Gaula 1508. Quinientos años de libros de caballerías* (pp. 369-382). Biblioteca Nacional de España, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC).

- (2019). *El nombre de la Patagonia: Historia y ficción*. Facultad de Letras, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Gracia, P. (1991). *Las señales del destino heroico*. Montesinos.
- Grimal, P. (1989). *Diccionario de mitología griega y romana*. Paidós.
- Graves, R. (2014). *La Diosa Blanca*. Alianza.
- Groot, T. (2008). Libros de caballerías en los Países Bajos (Flandes y Holanda). En J. M. Lucía Megías (Ed. lit.), *Amadís de Gaula 1508. Quinientos años de libros de caballerías* (pp. 356-359). Biblioteca Nacional de España, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC)
- Guerreau-Jalabert, A. (2003). Parentesco. En J. Le Goff y J.-C. Schmitt (Eds.), *Diccionario razonado del Occidente medieval* (pp. 626-636). Akal.
- Guerrero Navarrete, Y. (2008). La España bajomedieval (siglos XIII, XIV y XV). En F. Miranda García y Y. Guerrero Navarrete, *Medieval. Territorios, sociedades y culturas* (pp. 189-442). Sílex.
- Guijarro Ceballos, J. (2002). El ciclo de *Clarián de Landanís* [1518-1522-1524-1550]. *Edad de Oro*, XXI, 251-269. <https://doi.org/10.15366/edadoro2002.21>
- (2007). *El Quijote cervantino y los libros de caballerías: calas en la poética caballeresca*. CEC.
- Ginzburg, C. (2008). *El queso y los gusanos. El cosmos de un molinero del siglo XVI*. Península.
- Guillén, J. (1986). *Vrbs Roma. Vida y costumbres de los romanos. II. La vida pública*. Sígueme.
- Gutiérrez Padilla, M. (2012). «Avía caído una gran torre»: la asimilación de funciones entre el gigante y los seres híbridos mitológicos. *Tirant*, 15, 89-98. <https://ojs.uv.es/index.php/Tirant/article/view/2086/1600>
- (2015). De la ferocidad a la domesticación: funciones del gigante y la bestia en el ámbito cortesano. En C. Alvar (Coord.), *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica* (pp. 659-671). Cilengua-Fundación de San Millán de la Cogolla.
- Gutiérrez Trápaga, D. (2019). Selección bibliográfica de libros de caballerías castellanos. *@medieval*, 9, 65-91. <https://parnaseo.uv.es/AulaMedieval/AulaMedieval.php?id=GeneroLiterario&id2=bib>



- Hall, J. (1996). *Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art*. Westview Press.
- Haro Cortés, M. (2014). Motivos iconográficos y su difusión en la imprenta valenciana: las portadas de los libros de caballerías. En M. Haro Cortés y J. L. Canet (Eds.), *Texto edición y público lector en los albores de la imprenta* (pp. 83-108). Universitat de València, Publicacions de la Universitat de València.
- Harte, J. (2003). Hell on Earth: Encountering Devils in the Medieval Landscape. En B. Bildhauer y R. Mills (Eds.), *The Monstrous Middle Ages* (pp. 177-195). University of Toronto Press.
- Herrán Alonso, E. (2004). Tras las huella de una obra prohibida: *El Libro de Cavallería Celestial* de Jerónimo de Sampedro. En M. Luisa Lobato y F. Domínguez Matito (Eds.), *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro. Burgos-La Rioja 15-19 de julio de 2002* (pp. 1029-1044) (Vol. II). Iberoamericana-Vervuert.  
[https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/06/aiso\\_6\\_2\\_007.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/06/aiso_6_2_007.pdf)
- Herrero de Jáuregui, M. (2012). Los centauros. En A. Bernabé y J. Pérez de Tudela (Eds.), *Seres híbridos en la mitología griega* (pp 187-223). Círculo de Bellas Artes.
- Higgs Strickland, D. (2010). *Saracens, Demons, & Jews. Making Monsters in Medieval Art*. Princeton University Press.
- Hinojosa Montalvo, J. (2013). Torneos y justas en la Valencia foral. *Medievalismo. Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, 23, 209-240.  
<https://revistas.um.es/medievalismo/article/view/183291/152631>
- Huizinga, J. (1994). *El otoño de la Edad Media*. Alianza.
- Ibáñez Chacón, A. (2017). Sirenas vs. Centauros: pervivencia medieval de un mito perdido. *Florentia iliberritana. Revista de estudios de antigüedad clásica*, 28, 105-121. <http://revistaseug.ugr.es/index.php/florentia/article/view/6706/5826>
- Imber, C. (2004). *El Imperio otomano. 1300-1650*. Vergara.
- Kappler, C. (2004). *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*. Akal.
- Kohut, K. (2002). Teoría literaria humanística y libros de caballerías. En E. Carro Carbajal, L. Puerto Moro y M. Sánchez Pérez (Eds.), *Libros de caballerías (de «Amadís» al «Quijote»)*. Poética, lectura, representación e identidad (pp. 173-

- 185). Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas (SEMYR).  
<http://repositoriodigital-la-semyr.es/index.php/rd-ls/catalog/book/50>
- L'Hermitte-Leclercq (1991), P. Las mujeres en el orden feudal (siglos XI y XII). En G. Duby y M. Perrot (Dirs.), *Historia de las mujeres. 2. La Edad Media* (pp. 247-300). Taurus.
- Labarge, M. (2000). *Viajeros medievales. Los ricos y los insatisfechos*. Nerea.
- Lacarra, M. y Cacho Blecua, J. M. (1990). *Lo imaginario en la conquista de América*. Oroel.
- (2019a). La ficción en la imprenta hasta 1525. *Atalaya*, 18.  
<https://doi.org/10.4000/atalaya.3185>
- (2019b). El libro antiguo impreso. En G. Avenoz, L. Fernández Fernández y M. L. Soriano Robers (Eds.), *La producción del libro en la Edad Media. Una visión interdisciplinar* (pp. 293-333). Sílex.
- Lauer, A. R. (2005). Representación del canibalismo en las obras teatrales del siglo áureo sobre la conquista de América. En M. Romanos, F. Calvo y X. González (Eds.), *Estudios de Teatro Español y Novohispano* (pp. 411-418). Universidad de Buenos Aires, Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro.  
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/representacion-del-canibalismo-en-las-obras-teatrales-del-siglo-aureo-sobre-la-conquista-de-america/>
- Le Goff, J. y Truong, N. (2005). *Una historia del cuerpo en la Edad Media*. Paidós.
- Le Goff, J. (2010). *Héroes, maravillas y leyendas en la Edad Media*. Paidós.
- Lecouteux, C. (1987). Harpin de la Montagne (*Yvain*, v. 3370 et ss.). *Cahiers de civilisation médiévale*, 119, 219-225. <https://doi.org/10.3406/ccmed.1987.2368>
- (2005). *Hadas, brujas y hombres lobo en la Edad Media. Historia del Doble* (Régis Boyer, pref.). José E. Olañeta.
- (2013). *Les Nains et les Elfes au Moyen Âge*. Imago.
- Leick, G. (1998). *A Dictionary of Ancient Near Eastern Mythology*. Routledge.
- Leonard, I. (1979). *Los libros del conquistador*. FCE.
- Lida de Malkiel, M. R. (1952). Para la toponimia argentina: Patagonia. *Hispanic Review*, 20(4), 321-323.
- (1975). Fantasía y realidad en la conquista de América. En *Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso" en su cincuentenario. 1923-1973* (pp. 210-220). Buenos Aires.



- (2010a). *El desenlace del “Amadís” primitivo*. En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-desenlace-del-amadis-primitivo--0/html/ccc4f73d-96c3-48f0-8e8c-5a991eb637db\\_3.html#l\\_0](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-desenlace-del-amadis-primitivo--0/html/ccc4f73d-96c3-48f0-8e8c-5a991eb637db_3.html#l_0) <sup>327</sup>
- (2010b). *La literatura artúrica en España y Portugal*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-literatura-arturica-en-espana-y-portugal--0/html/ee6ec35b-cc05-40a4-bf8a-1d407c7b7652\\_7.html#l\\_0](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-literatura-arturica-en-espana-y-portugal--0/html/ee6ec35b-cc05-40a4-bf8a-1d407c7b7652_7.html#l_0) <sup>328</sup>
- LFA/Université d'Ottawa-ATILF/CNRS y Université de Lorraine (2015). Culvert. En *Dictionnaire Électronique de Chrétien de Troyes* (DECT). Recuperado el 26 de octubre de 2021 de [http://atilf.atilf.fr/scripts/dect.exe?BASE\\_LEXIQUE;SANS\\_MENU;AFFICHAGE=2;VED=culvert](http://atilf.atilf.fr/scripts/dect.exe?BASE_LEXIQUE;SANS_MENU;AFFICHAGE=2;VED=culvert)
- ———. Luiton. En *Dictionnaire Électronique de Chrétien de Troyes* (DECT). Recuperado el 21 de julio de 2020 de [http://atilf.atilf.fr/scripts/dect.exe?BASE\\_LEXIQUE;VED=luiton;AFFICHAGE=2;BACK;SANS\\_MENU;FERMER;ISIS=isis\\_dect.txt;s=s103239dc;LANGUE=EN](http://atilf.atilf.fr/scripts/dect.exe?BASE_LEXIQUE;VED=luiton;AFFICHAGE=2;BACK;SANS_MENU;FERMER;ISIS=isis_dect.txt;s=s103239dc;LANGUE=EN)
- ——— Orine. En *Dictionnaire Électronique de Chrétien de Troyes* (DECT). Recuperado el 26 de octubre de 2021 de [http://atilf.atilf.fr/scripts/dect.exe?BASE\\_LEXIQUE;SANS\\_MENU;AFFICHAGE=2;VED=orine3](http://atilf.atilf.fr/scripts/dect.exe?BASE_LEXIQUE;SANS_MENU;AFFICHAGE=2;VED=orine3)
- ——— Pié. En *Dictionnaire Électronique de Chrétien de Troyes* (DECT). Recuperado el 2 de agosto de 2021 de [http://atilf.atilf.fr/scripts/dect.exe?BASE\\_LEXIQUE;VED=pi%E9;AFFICHAGE=2;BACK;SANS\\_MENU;FERMER;ISIS=isis\\_dect.txt;OUVRIR\\_MENU=2;s=s014d20dc;LANGUE=EN](http://atilf.atilf.fr/scripts/dect.exe?BASE_LEXIQUE;VED=pi%E9;AFFICHAGE=2;BACK;SANS_MENU;FERMER;ISIS=isis_dect.txt;OUVRIR_MENU=2;s=s014d20dc;LANGUE=EN)
- ——— Put. En *Dictionnaire Électronique de Chrétien de Troyes* (DECT). Recuperado el 26 de octubre de 2021 de [http://atilf.atilf.fr/scripts/dect.exe?BASE\\_LEXIQUE;VED=put;AFFICHAGE=2;BACK;SANS\\_MENU;FERMER;ISIS=isis\\_dect.txt;OUVRIR\\_MENU=2;s=s001c1](http://atilf.atilf.fr/scripts/dect.exe?BASE_LEXIQUE;VED=put;AFFICHAGE=2;BACK;SANS_MENU;FERMER;ISIS=isis_dect.txt;OUVRIR_MENU=2;s=s001c1)

<sup>327</sup>Es una digitalización del capítulo comprendido entre las páginas 149 y 156 de Lida de Maikel, M. R. (1969). *Estudios de literatura española y comparada*. EUDEBA.

<sup>328</sup>Es una digitalización del capítulo que se extiende entre las páginas 134 y 148 de la obra citada en la nota anterior.

[bdc:LANGUE=FR](#)

López Estrada, F. (1986). Pascual de Gayangos y la literatura medieval castellana. *Alfinge*, 4, 11-29.

<https://helvia.uco.es/bitstream/handle/10396/16661/1.pdf?sequence=3&isAllowed=y>

López-Fanjul de Argüelles, C. (2019). Las figuras heráldicas en los libros de caballerías. *Janus. Estudios sobre el Siglo de Oro*, 8, 199-241.

<https://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=126>

López-Ríos, S. (1994). El concepto de «salvaje» en la Edad Media española: algunas consideraciones. *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica*, 12, 145-155.

——— (1995). Los “desafíos” del caballero salvaje. Notas para el estudio de un juglar en la literatura peninsular de la Edad Media. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 43(1), 145-159.

——— (1997). El episodio de los «omnes monteses» en el *Libro de Alexandre* (estrofas 2472-2474). En J. M. Lucía Megías (Ed.), *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)* (T. II) (pp. 907-914). Servicio de Publicaciones; Universidad de Alcalá.

<https://www.ahlm.es/IndicesActas/Alcala97.htm>

——— (1999). *Salvajes y razas monstruosas en la Literatura Castellana Medieval*. Fundación Universitaria Española.

——— (2006). El hombre salvaje entre la Edad Media y el Renacimiento: leyenda oral, iconográfica y literaria. *Cuadernos del CEMyR*, 14, 233-249.

<https://riull.ull.es/xmlui/handle/915/15625>

Lucía Megías, J. M. (2000). *Imprenta y libros de caballerías*. Ollero y Ramos.

——— (2001a). Introducción. En *Antología de los libros de caballerías castellanos* (José Manuel Lucía Megías, Coord.). CEC.

——— (2001b). El corpus de los libros de caballerías castellanos: ¿una cuestión cerrada? *Tirant: Bulletí informatiu i bibliogràfic*, 4.

[http://parnaseo.uv.es/tirant/art\\_lucia\\_corpus.htm](http://parnaseo.uv.es/tirant/art_lucia_corpus.htm)

——— (2002). Los libros de caballerías a la luz de los primeros comentarios del «Quijote». De los Ríos, Bowle, Pellicer y Clemencín. *Edad de Oro*, XXI, 499-539. <https://doi.org/10.15366/edadoro2002.21>

- y Sales Dasí, E. (2002). La otra realidad social en los libros de caballerías castellanos. 1. Los enanos. *Revista di filologia e letterature ispaniche*, 5, 9-24.  
<https://riviste.edizioniets.com/rfli/index.php/rfli/article/view/44>
- (2004a). *De los libros de caballerías manuscritos al Quijote*. SIAL.
- (2004b). Sobre torres levantadas, palacios destruidos, ínsulas encantadas y doncellas seducidas: de los gigantes de los libros de caballerías al *Quijote*. En N. Salvador Miguel, S. López-Ríos y E. Borrego Gutiérrez (Eds.), *Fantasia y literatura en la Edad Media y los siglos de oro* (pp. 235-258). Iberoamericana-Vervuert.
- (2008). Los libros de caballerías y la imprenta. En J. M. Lucía Megías (Ed. lit.), *Amadís de Gaula 1508. Quinientos años de libros de caballerías* (pp. 93-126). Biblioteca Nacional de España, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC).
- y Marín Pina M.<sup>a</sup> C. (2008). Lectores de libros de caballerías. En J. M. Lucía Megías (Ed. lit.), *Amadís de Gaula 1508. Quinientos años de libros de caballerías* (pp. 287-316). Biblioteca Nacional de España, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC).
- (2009). Libros de caballerías. En P. Jauralde Pou (Dir.), D. Gavela García (Coord.) y P. C. Rojo Alique (Coord.), *Diccionario filológico de literatura española: Vol. I. Siglo XVI* (pp. 1067-1077). Castalia.
- Lynch, J. (2000). *Los Austrias. 1516-1700*. Crítica.
- Magli, P. (1991). El rostro y el alma. En M. Feher, R. Nadaff y N. Tazzi (Eds.), *Fragmentos para una Historia del cuerpo humano. Parte segunda* (pp. 87-128). Taurus.
- Mancini, G. (1970). Introducción al «Palmerín de Olivia». En G. Mancini, *Dos estudios de Literatura Española* (pp. 9-202). Planeta.
- Manero Lajusticia, J. (2018). Justas y torneos en la Corte de los Reyes Católicos. *Cuadernos de Estudios Borjanos*, LXI, 319-339.
- Marchese, A. y Forradelas, J. (2013). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Ariel.
- Marín Pina, M.<sup>a</sup> C. (1989a). Aproximación al tema de la *virgo bellatrix* en los libros de caballerías españoles. *Criticón*, 45, 81-94.  
<https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/1989.htm>

- (1989b). La recreación de los modelos narrativos caballerescos en la *Historia del invencible cavallero don Polindo* (Toledo, 1526). *Cuadernos de Investigación Filológica*, 15, 87-98. <https://doi.org/10.18172/cif.2153>
- (1991). La mujer y los libros de caballerías. Notas para el estudio de la recepción del género caballeresco entre el público femenino. *Revista de Literatura Medieval*, 3, 129-148. <https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/5201>
- (1995). La literatura caballeresca. Estado de la cuestión. II. Los libros de caballerías españoles. *Romantisches Jahrbuch*, 46, 314-338. <https://doi.org/10.1515/roja-1995-0146>
- (2008). Los libros de caballerías castellanos. En J. M. Lucía Megías (Ed. lit.), *Amadís de Gaula 1508. Quinientos años de libros de caballerías* (pp. 163-194). Biblioteca Nacional de España, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC).
- Mariño Ferro, X. (2014). *Diccionario del simbolismo animal*. Encuentro.
- Márquez Villanueva, F. (1973). *Fuentes literarias cervantinas*. Gredos.
- Martín Romero, J. J. (2005). El combate contra el gigante en los textos caballerescos. En R. Alemany, J. Ll. Martos y J. M. Manzanaro (Eds.), *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval* (pp. 1105-1121) (Vol. III). Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana. <https://www.ahlm.es/IndicesActas/Alicante05.htm>
- (2006). “¡Oh captivo cavallero!” Las palabras del gigante en los textos caballerescos. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 54(1), 1-31. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v5i1.2309>
- (2010). Sobre el Endriago amadisiano y sus descendientes caballerescos. En J. M. Fradejas Rueda, D. Smithbauer, D. Sáenz y M<sup>a</sup> J. Díez Garretas (Eds.), *Actas del XIII Congreso Internacional Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009)*. In memoriam Alan Deyermond (pp. 1283-1298). Asociación Hispánica de Literatura Medieval. <https://www.ahlm.es/IndicesActas/Valladolid10.htm>
- Massip Bonet, F. (2012). El personaje del loco en el espectáculo medieval y en las cortes principescas del renacimiento. *Babel. Littératures plurielles*, 25, 71-96. <https://doi.org/10.4000/babel.2077>

- Matthews-Grieco, S. (2005). Cuerpo y sexualidad en la Europa del Antiguo Régimen. En G. Vigarello (Ed.), *Historia del cuerpo. Volumen I. Del Renacimiento al Siglo de las Luces* (pp. 167-227). Taurus.
- May, L. W. (1978). The Economic Uses and Associated Folklore of Ferns and Fern Allies. *The Botanical Review*, 44(4), 491-528.
- Mazzetto, E. (2021). Diversión y funciones simbólicas de los enanos y jorobados en la sociedad mexicana. *Memoria Americana. Cuadernos de etnohistoria*, 29(1), 27-53. <https://doi.org/10.34096/mace.v29i1.8221>
- Mazzi, M. (2018). *Los viajeros medievales*. Antonio Machado.
- Mena Márques, M. (1986). Catálogo. En *Monstruos, enanos y bufones en la Corte de los Austrias (A propósito del "Retrato de enano" de Juan Van der Hamen)* (pp. 25-127). Amigos del Museo del Prado.
- Menéndez y Pelayo, M. (1907). *Estudios de crítica literaria. Cuarta serie*. s. n.
- (1961). Orígenes de la novela I (Enrique Sánchez Reyes, Ed.). En M. Menéndez Pelayo, *Obras completas XIII* (Rafael de Balbín, Dir.) (2ª ed.). Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Mérida Jiménez, R. (1998). Tres gigantes sin piedad: Gromadaça, Andandona y Bandaguida. En R. Beltrán (Ed.), *Literatura de caballerías y orígenes de la novela* (pp. 219-233). Universitat de València.
- (2007). Los libros de caballerías en América: huellas culturales y cultura impresa (1492-1516). *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic*, 10. [http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.10/Art.M%E9rida\\_Huella.htm](http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.10/Art.M%E9rida_Huella.htm)
- (2014). *Transmisión y difusión de la literatura caballeresca. Doce estudios de recepción cultural hispánica (siglos XIII-XVII)*. Universitat de Lleida.
- Millán González, S. (2017). Geografía del mito de las amazonas en las Sergas de Esplandián: tras los pasos de Calafia. *Historias Fingidas*, 5, 73-107. <http://dx.doi.org/10.13136/2284-2667/74>
- Mitre Fernández, E. (2002). Otras religiones ¿otras herejías? (El mundo mediterráneo ante el «choque de civilizaciones» en el Medioevo)». *En la España Medieval*, 25, p. 9-45. <https://revistas.ucm.es/index.php/ELEM/article/view/ELEM0202110009A/2219>

- Mittman, A. S. (2012). Introduction: The Impact of Monsters and Monster Studies. En A. S. Mittman y P. Dendle (Eds.), *The Ashgate research companion to monster and the monstrous* (pp. 1-16). Ashgate.
- Monteira Arias, I. (2006). Escenas de la lucha contra el Islam en la iconografía románica: el centauro arquero. Su estudio a través de los cantares de gesta. *Codex Aquilarensis*, 22, 147-171.  
<https://www.romanicodigital.com/index.php/otros-contenidos/revista-codex-aquilarensis/revistas/codex-aquilarensis-22>
- Moragas, J. de (1964). Los bufones de Velázquez. *Medicina & historia*, 6, 2-15.  
[http://www.fu1838.org/tienda/index.php?id\\_product=91&controller=product&id\\_lang=3](http://www.fu1838.org/tienda/index.php?id_product=91&controller=product&id_lang=3)
- Moreno Villa, J. (1939). *Locos, enanos y niños palaciegos. Gente de placer que tuvieron los Austrias en la Corte española desde 1563 a 1700*. La Casa de España en México-Editorial Presencia.
- Mount, T. (2015). *Dragon's Blood & Willow Bark. The Mysteries of Medieval Medicine*. Amberley.
- Muchembled, R. (2006). *Historia del Diablo. Siglos XII-XX*. FCE.
- Muñoz Delgado, L. (s. f.). δαίμων. En *LMPG en línea*.  
<http://dge.cchs.csic.es/lmpg/%CE%B4%CE%B1%E1%BD%B7%CE%BC%CF%89%CE%BD><sup>329</sup>
- Muñoz Sánchez, J. R. (2016). "En compañía siempre de personas virtuosas y doctas (como son los libros)": imprenta y librerías en el siglo XVII. *Artifara*, 16, 277-300. <https://doi.org/10.13135/1594-378X/1844>
- Nasif, M. (2006). Iniciación y heroicidad: Palmerín de Olivia y el mito del dragón. En L. Ferrario de Orduna et alii, *Nuevos estudios sobre literatura caballeresca* (pp. 181-188). Reichenberger.
- Neri, S. (2008a). Libros de caballerías en Inglaterra. En J. M. Lucía Megías (Ed. lit.), *Amadís de Gaula 1508. Quinientos años de libros de caballerías* (pp. 360-363). Biblioteca Nacional de España, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC)

---

<sup>329</sup>Es la edición web oficial de Muñoz Delgado, L. (2001). *Diccionario Griego-Español. Anejo V. Léxico de magia y religión en los papiros mágicos griegos*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.



- Neri, S. (2008b). Cuadro de la difusión europea del ciclo del *Amadís de Gaula* (siglos XVI-XVII). En J. M. Lucía Megías y M.<sup>a</sup> C. Marín Pina (Eds.), *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua* (pp. 565-591). CEC.
- Nogales Rincón, D. (2016). El color negro: luto y magnificencia en la Corona de Castilla (siglos XIII-XV). *Medievalismo*, 26, 221-245.  
<https://doi.org/10.6018/medievalismo>
- Olderr, S. (2012). *Symbolism. A comprehensive Dictionary*. McFarland & Company.
- Olivares Martínez, D. (2013). El salvaje en la Edad Media. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 5(10), 41-55.  
<https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/numero-10>
- Orsanic, L. (2010). *Grandes dessemejados: la recreación caballerescas del tópicos del gigante, a la luz del motivo bíblico-mitológico*. *Stylos*, 19, 173-195.
- (2014). *La mujer-serpiente en los libros de caballerías castellanos. Forma y arquetipo de lo monstruoso femenino*. La Ergástula.
- (2017). Monstruos cortesanos: A propósito de los gigantes y su evolución funcional, en fuentes medievales y del Siglo de Oro. En S. Barreiro y D. C. (Eds.), *Actas de las XV Jornadas Internacionales de Estudios Medievales y XXV Curso de Actualización en Historia Medieval* (p. 141-149). Luciana Mabel Cordo Russo.
- (2019). El basilisco, del bestiario al libro de caballerías castellano. El caso del *Palmerín de Olivia* (Salamanca, Juan de Porras, 1511). *RursuSpicae*.  
<https://doi.org/10.4000/rursuspicae.1188>
- Pantorba, B. (1955). *La vida y la obra de Velázquez. Estudio biográfico y crítico*. Compañía Bibliográfica Española.
- Parker, G. (2018). *Felipe II. La biografía definitiva*. Planeta.
- Parker, G. (2019). *Emperor. A new life of Charles V*. Yale University Press.
- Pastoureau, M. (2003). Símbolo. En J. Le Goff y J.-C. Schmitt (Eds.), *Diccionario razonado del Occidente medieval* (pp. 741-750). Akal.
- y Simonnet, D. (2006a). *Breve historia de los colores*. Paidós.
- (2006b). *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*. Katz.
- (2008). *El oso. Historia de un rey destronado*. Paidós.
- (2009). *Negro. Historia de un color*. 451.
- (2011). *Bestiaires du Moyen Âge*. Seuil.

- (2014). *L'Étoffe du diable. Une histoire des rayures et des tissus rayés*. Seuil.
- Perelman, Ch. y Oldbrechts-Tyteca, L. (1992). *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Gredos.
- Pérez Suescun, F. y Rodríguez López, M.<sup>a</sup> V. (1997). Las sirenas medievales: aproximación literaria e iconográfica. *Anales de historia del arte*, 7, 55-66.  
<https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/ANHA9797110055A/31556>
- Phillips, J. R. S. (1994). *La expansión medieval de Europa*. FCE.
- Pinet, S. (2000). El *Amadís de Gaula* como arte de mear. En torno a la ínsola no fallada. *Medievalia*, 31, 23-35. <https://revistas-filologicas.unam.mx/medievalia/index.php/mv/article/view/105/103>
- (2010). The Animal Within: Chivalry, Monstrosity, and Gender in Renaissance Spain. En Long, K. P. (Ed.), *Gender and Scientific Discourse in Early Modern Culture* (pp. 115-138). Ashgate.
- Real Academia Española (s. f. a). Arredrar. En *Diccionario de la lengua española* (23<sup>a</sup> ed.). Recuperado el 16 de noviembre de 2021.  
<https://dle.rae.es/arredrar?m=form>
- (s. f. b). Autómata. En *Diccionario de la lengua española* (23<sup>a</sup> ed.). Recuperado el 23 de mayo de 2022.  
<https://dle.rae.es/aut%C3%B3mata?m=form>
- Riaño Rupilanchas, D. (1999). Δράκων. En *Τῆς φιλίας τάδε δῶρα. Miscelánea léxica en memoria de Conchita Serrano* (pp. 171-186). Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).
- Río Nogueras, A. del (1999). Figuras al margen: algunas notas sobre ermitaños, salvajes y pastores en tiempos de Juan del Encina. En J. Guijarros Ceballos (Ed.), *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina* (pp. 147-161). Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- (2008). Libros de caballerías y fiesta nobiliaria. En J. M. Lucía Megías (Ed. lit.), *Amadís de Gaula 1508. Quinientos años de libros de caballerías* (pp. 383-402). Biblioteca Nacional de España, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC).
- (2012). Motivos folclóricos y espectáculo caballeresco: el príncipe Felipe en las fiestas de Binche en 1549. *Revista de poética medieval*, 26, 285-302.  
<https://doi.org/10.37536/RPM.2012.26.0.30676>



- Riquer, M. de (1980). Las armas en el «Amadís de Gaula». *Boletín de la Real Academia Española*, 60, 331-427-
- (1999). *Caballeros medievales y sus armas*. Instituto Universitario “General Gutiérrez Mellado”-Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- (2012). *Los trovadores. Historia literaria y textos*. Ariel.
- (2008). *Caballeros andantes españoles*. Gredos.
- Rivero Rodríguez, M. (2017). *La monarquía de los Austrias. Historia del Imperio Español*. Alianza.
- Rodríguez López, M.<sup>a</sup> I. (1998). Las sirenas: génesis y evolución de su iconografía medieval. *Revista de Arqueología*, 19(211), 42-51.
- (2007). La música de las sirenas. *Cuadernos de arte e iconografía*, 16(32), 333-356. [http://www.fuesp.com/pdfs\\_revistas/cai/numeros%20completos/cai-32.pdf](http://www.fuesp.com/pdfs_revistas/cai/numeros%20completos/cai-32.pdf)
- Rodríguez Peinado, L. (2009). Las sirenas. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 1(1), 53-63. <https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/numero-1>
- (2018). La ascensión de Alejandro Magno: su iconografía en el mundo medieval. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 10(18), 9-23. <https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/numero-19>
- Rodríguez Salgado, M. J. (2003). «Una perfecta princesa». Casa y vida de la reina Isabel de Valois (1559-1568). Primera parte. *Cuadernos de Historia Moderna*, Anejo II, 39-96. <https://revistas.ucm.es/index.php/CHMO/article/view/CHMO0303220039A/22358>
- Romero Medina, R. (2020). Como la espada, así la vaina. La colección de armas blancas de Don Juan de la Cerda y Silva, IV duque de Medinaceli (1552-1575). *Postestas. Estudios del Mundo Clásico e Historia del Arte*, 16, 81-101. <http://dx.doi.org/10.6035/Potestas.2020.16.4>
- Romero Tabares, M.<sup>a</sup> I. (1998). *La mujer casada y la amazona. Un modelo femenino renacentista en la obra de Pedro de Luján*. Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones.
- Roques, M. (1958). Pour l'interprétation du *Chevalier de la Charrete* de Chrétien de Troyes. *Cahiers de civilisation médiévale*, 2, 141-152. <https://doi.org/10.3406/ccmed.1958.1040>
- Rösener, W. (1990). *Los campesinos en la Edad Media*. Crítica.

- Roubaud, S. (2008). Libros de caballerías en Francia. En J. M. Lucía Megías (Ed. lit.), *Amadís de Gaula 1508. Quinientos años de libros de caballerías* (pp. 319-332). Biblioteca Nacional de España, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC).
- Rubio Árquez, M. (2017). *El caballero determinado* de Hernando de Acuña: traducción textual y autoría. En A. Bognolo, F. del Barrio de la Rosa, M. del Valle Ojeda Calvo, D. Pini y A. Zinato (Eds.), *Serenísima palabra. Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Venezia, 14-18 de julio de 2014)* (pp. 809-820). Ca'Foscari.
- Ruiz Astiz, J. (2017). "Meresce la pena ordinaria de muerte": estudio de las denuncias por bestialismo en la Navarra del Antiguo Régimen. *Chronica Nova*, 43, 299-333.  
<https://revistaseug.ugr.es/index.php/cnova/article/view/3058/5737>
- Ruiz de Elvira, A. (1982). *Mitología clásica*. Gredos.
- Sales Dasí, E. (1998). California, las amazonas y la tradición troyana. *Revista de Literatura Medieval*, 10, 147-167.
- (2002). Las continuaciones heterodoxas (el *Florisando* [1510] de Páez de Rivera y el *Lisuarte de Grecia* [1526] de Juan Díaz) y ortodoxas (el *Lisuarte de Grecia* [1514] y el *Amadís de Grecia* [1530] de Feliciano de Silva) del *Amadís de Gaula*. *Edad de Oro*, XXI, 117-152.  
<https://doi.org/10.15366/edadoro2002.21>
- (2004). *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*. CEC.
- y Pomer, LI. (2007). El Minotauro y el Laberinto en los libros de caballerías. *Stylos*, 16, 35-58.  
<https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/4232/1/minotauro-laberinto-libros-caballerias.pdf>
- Salisbury, J. E. (1994). *The Beast Within. Animals in Middle Ages*. Routledge.
- (2019). *Sex in the Middle Ages. A Book of Essays* [ePub]. Routledge.
- Salvador Miguel, N. (1998). Las sirenas en la literatura medieval española. En R. de Cozar y G. Santonja (Eds.), *Sirenas, monstruos y leyendas. Bestiario marítimo*. (pp. 87-120). Sociedad Estatal Lisboa '98.
- Simpson, I. (2001). Caníbales y antropofagia en el teatro de Lope de Vega. En Ch. Strosetzki (Ed.), *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de*

- Oro (pp. 1216-1225). Iberoamericana Vervuert.  
[https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/aiso\\_v.htm](https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/aiso_v.htm)
- Shirt, D. J. (1973a). Chrétien de Troyes and the cart. En W. Rothwell, W. R. J. Barron, D. Blamires y L. Thorpe (Eds.), *Studies in medieval literature and languages in memory of Frederick Whitehead* (pp. 279-301). Manchester University Press.
- (1973b). Chrétien de Troyes et une coutume anglaise. *Romania*, 94(374), 178-195. <https://doi.org/10.3406/roma.1973.2362>
- Stoll, E. (2012). La influencia del libro de caballerías en las crónicas de América. En E. Montero Cartelle (Ed.) y C. Manzano Rovira (Secret. de ed.), *Actas del VIII Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española. Santiago de Compostela, 14-18 de septiembre de 2009* (pp. 2417-2428) (Vol. 2). Meubook. <http://ahle.es/wp-content/uploads/2019/09/Actas-VIII-Congreso-Historia-Lengua-vol-II.pdf>
- Suárez Pallasá, A. (1995). La importancia de la impresión de Roma de 1519 para el establecimiento del texto del *Amadís de Gaula*. *Incipit*, XV, 65-114.  
<http://www.iibicrit-conicet.gov.ar/ojs/index.php/incipit/article/view/424/438>
- Taylor, C. (2012). Military Courage and Fear in the Late Medieval French Chivalric Imagination. *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 24, 129-147.  
<https://doi.org/10.4000/crm.12910>
- Tievant, P. (2014). Le nain, une figure dé-mesurée, dans les enluminures des manuscrits profanes des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles en France. *Médiévales*, 66, 105-120. <https://doi.org/10.4000/medievales.7244>
- Thomas, H. (1920). *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry*. The University Press.
- Thompson, S. (1955). *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements ins Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends. A-C* (Vol. I). Indiana University Press.
- (1956). *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements ins Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends. F-H* (Vol. III). Indiana University Press.
- Ticknor, G. (1849). *History of spanish literature* (Vol. I.). Harper and Brothers.

- Toro Pascua, M<sup>a</sup> I. (2008). *Amadís de Gaula* y la tradición apocalíptica medieval: la figura del Endriago. En J. M. Lucía Megías, M<sup>a</sup> C. Marín Pina (Eds.) y A. C. Bueno (Col.), *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua* (pp. 769-788). CEC.
- Trujillo, J. (2011). Los nietos de Arturo y los hijos de Amadís. El género editorial caballeresco en la Edad de Oro. *Edad de Oro*, XXX, 417-443.  
<https://doi.org/10.15366/edadoro2011.30>
- Valentini, C. (2006). Cristianos y sarracenos. La representación de la monstruosidad en *La Canción de Rolando*. En E. Caballero de del Sastre, B. Rabaza B. y C. Valentini (Comps.), *Monstruos y maravillas en las literaturas latina y medieval y sus lecturas* (pp. 313-321). Homo Sapiens.
- Valenzuela Munguía, M<sup>a</sup> d. R. (2015). La sangre del monstruo: el Endriago en el *Amadís de Gaula*. En I. Álvarez Moctezuma y D. Gutiérrez Trápaga (Eds.), *Historia y literatura: maravillas, magia y milagros en el Occidente medieval. Memorias del segundo coloquio del Seminario Interdisciplinario de Estudios Medievales* (pp. 159-167). Universidad Autónoma de México.
- Vargas Díaz-Toledo, A. (2008). Libros de caballerías en Portugal. En J. M. Lucía Megías (Ed. lit.), *Amadís de Gaula 1508. Quinientos años de libros de caballerías* (pp. 343-350). Biblioteca Nacional de España, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC).
- Vázquez de Prada, V. (2018). La monarquía hispánica de Felipe II (1556-1598). En A. Floristán (Coord.), *Historia de España en la Edad Moderna* (pp. 191-220). Ariel.
- Vries, A. de (1976). *Dictionary of Symbols and Imagery*. North-Holland Publishing Company.
- Walsh, J. (1977). The chivalric dragon: hagiographic parallels in early Spanish romances. *Bulletin of Hispanic Studies*, 54(3), 189-198.  
<http://dx.doi.org/10.1080/1475382772000354189>
- Whaley, D. (1997). Voices from the Past: A Note on Termagant and Herod. En Batchelor, J., Cain, T. y Lamont, C. (Eds.), *Shakespearean continuities. Essays in Honour of E. A. J. Honingmann* (pp. 23-39). Palgrave Macmillan.
- Wilkinson, A. (Ed.) (2010). *Iberian Books. Books Published in Spanish or Portuguese or on the Iberian Peninsula before 1601. Libros ibéricos. Libros publicados en español o portugués o en la Península Ibérica antes de 1601*. Brill.

- Yevzlin, M. (1999). *El jardín de los monstruos. Para una interpretación mitosemiótica*. Biblioteca Nueva.
- Zamudio Topete, P. (2012). “*Aquella malaventurada noche fue engendrada una animalia*”. *El monstruo híbrido y la sierpe: creación en la novela de caballerías* [tesis de maestría, UNAM]. Repositorio de Tesis DGBSDI. [https://ru.dgb.unam.mx/handle/DGB\\_UNAM/TES01000702770](https://ru.dgb.unam.mx/handle/DGB_UNAM/TES01000702770)
- Zaremska, H. (2003). Marginados. En J. Le Goff y J. Schmitt (Eds.), *Diccionario razonado del Occidente medieval* (pp. 487-496). Akal.
- Ziomek, H. (1983). *Lo grotesco en la literatura española del Siglo de Oro*. Alcalá.
- Zoja, L. (2018). *Los centauros. En los orígenes de la violencia masculina*. FCE.
- Zotz, T. (2006). El mundo caballeresco y las formas de vida cortesanas. En J. Fleckenstein y T. Zotz (Col.), *La caballería y el mundo caballeresco* (pp. 165-219). Siglo XXI-Real Maestranza de la Caballería de Ronda-Fundación Cultural de la Nobleza Española.
- Zumthor, P. (1994). *La medida del mundo. La representación del espacio en la Edad Media*. Cátedra.
- No podríamos dar por funalizada esta sección sin antes enumerar aquellos ejemplares de la colección Guías de Lectura Caballescra, del que, aunque no aparecen citadas –por el tipo de uso que les hemos dado–, nos prestaron una ayuda sumamente valiosa al momento de navegar en obras tan voluminosas y que presentan tal cantidad de sucesos, personajes y lugares como lo son los libros de caballerías castellanos.
- Aguilar Perdomo, M.<sup>a</sup> del R. (1998). *Felixmarte de Hircania. (Guía de lectura)*. CEC.
- Campos García Rojas, A. (2003). *Espejo de príncipes y caballeros (I). (Guía de lectura)*. CEC.
- Dematé, C. (2004). *Palmerín de Olivia. (Guía de lectura)*. CEC.
- González, J. R. (2000). *Cirongilio de Tracia. (Guía de lectura)*. CEC.
- Marín Pina, M.<sup>a</sup> C. (2003). *Primaleón. (Guía de lectura)*. CEC.
- Martín Romero, J. J. (2003). *Febo el Troyano. (Guía de lectura)*. CEC.
- Pantoja Rivero, J. C. (2007). *Espejo de caballerías (Segunda parte). (Guía de lectura)*. CEC.
- Sales Dasí, E. (2001). *Lisuarte de Grecia (Libro VIII). (Guía de lectura)*. CEC.
- Suárez, J. L. (2004). *Polindo. (Guía de lectura)*. CEC.



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** CARRIZO, Walter - TESIS Doc en Historia.

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 389 pagina/s.