



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
LICENCIATURA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

CARACTERIZACIÓN Y FUNCIÓN DE LOS
GIGANTES EN *LAS SERGAS DE ESPLANDIÁN*

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

P R E S E N T A

MARÍA DEL ROSARIO VALENZUELA MUNGUÍA

ASESOR: DR. AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS



MÉXICO, D.F.

2009



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

DEDICATORIA

Este esfuerzo está dedicado principalmente a los dos seres por los que habito en este mundo. Queridos papá y mamá, mi esfuerzo sólo es el reflejo de lo que ustedes me han enseñado cada día, pues siempre han sido ejemplo de responsabilidad y empeño. Má, no existen palabras que puedan expresar todo el amor que te tengo y tampoco existen aquellas para agradecerte que no te hayas derrumbado en los momentos más difíciles, sobre todo en los que yo me sentía más débil. Quizá nunca encuentre a nadie que me tenga la paciencia que tú me has tenido, aquella por la que nunca me sentí abandonada y por la que pude sobrevivir ante la adversidad y la tristeza. Pá, gracias por ser un ejemplo de fortaleza y también por estar en los momentos difíciles, a pesar del silencio. Papi, gracias por el cariño que me demuestras cada día.

Del mismo modo, esta tesis no estaría lista sin el apoyo diario de mi esposo. Roberto, Beto, Boti, amor, muchísimas gracias por la paciencia y por ayudarme a dar este gran paso, por entregarme toda tu confianza y por creer en mí, aún cuando yo no lo hago. También tú eres el pilar que me sostiene cada día. Gracias por tu infinito amor, por tus sonrisas, por tus abrazos matutinos y por todas las cosas que has compartido conmigo: libros, música, películas... Mi vida es mejor desde que estoy a tu lado.

A mi hermano porque, pase lo que pase y a pesar de todo, lo quiero y lo extraño con todo mi corazón.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco infinitamente a Axa por ser tan paciente al dirigir este trabajo. Por ser un excelente profesor, un gran amigo y por darnos la oportunidad de incluirlo ahora en nuestra familia. Gracias por su bondad. A Luis Fernando, gracias por sus amables oídos y sus muy motivadores consejos. Gracias a los dos por su cariño.

A Mariana Ozuna por participar en este trabajo, no sólo en la elaboración y compostura, sino también a la hora de subir el ánimo. M & M, gracias por todo tu cariño, tus consejos y toda tu sinceridad. Gracias por predicar con el ejemplo y por tener tanto tesón en la vida y en este camino de libros y academia.

Al doctor Emilio Sales, por su muy amable colaboración, al proporcionarme su propio material bibliográfico sobre las *Sergas*, así como por todos sus consejos para que se me facilitara el trabajo. Gracias hasta Valencia...

A mi tío Miguel, por su cariño incondicional, por estar en los momentos difíciles, por preocuparse siempre por mí.

A mis suegros y a mi cuñado Didier, porque siempre me hacen sentir en familia. Gracias por todo su apoyo.

A mis tías Estela e Isabel por su apoyo. A mis primos Larissa, Carolina, David y Mariana por la infancia compartida.

A todos y cada uno de mis amigos, porque siempre que se les necesita están ahí, porque siempre ayudan a elevar el ánimo y porque los quiero:

A Karlita, por estos muchos años compartidos, con todas sus subidas y bajadas.

A Flor y Rafa, por tanto y tanto cariño.

A Pabolita y Daniel, por las clases compartidas, por la literatura cabalresca, por esta hermosa amistad que se ha construido en poquito tiempo.

A Claudia Benítez, por las clases de maravillas y caballerías, por ser una gran amiga y por la distancia, que me hace extrañarla cada vez más. Porque la amistad supera la barrera del espacio.

A Val, por su sinceridad y por su cariño.

A Lore, por su amabilidad.

A Pancho, Liz y el Pollo, porque han sido amigos, no sólo de Beto, ahora también míos y sé que podemos contar con ellos en las buenas, en las malas... y también en las mudanzas.

A la familia Conde por recibarnos siempre con los brazos abiertos.

A mis grandes maestros, porque por su ejemplo hoy sé cómo alcanzar mis aspiraciones:

A la doctora Concepción Company, por invitarme a trabajar en el proyecto de mis sueños, *Medievalia*. Por su fortaleza, por su empeño. Porque es el mejor ejemplo que tengo de

que la única forma de alcanzar lo que quiero es esforzándome y sentándome a trabajar. Gracias querida Doctora.

A Jeanette Reynoso por su cariño y por ser como es.

A Javier Cuétara, por la fonética y la fonología, pero también por su alegría.

A Romeo Tello, por la poesía que nos leía en clase.

A Federico Álvarez por sus clases de literatura y por su entusiasmo por la vida.

A las profesoras Tere Miaja, Rosalba Lendo y Elami Ortiz, por aceptar leer y evaluar este trabajo. Por su interés y su cuidadosa lectura.

Especialmente, agradezco a mi *Alma mater*, la Universidad Nacional Autónoma de México, que desde hace diez años no sólo me ha regalado conocimientos, sino también amigos, como Mariana Moreno, Águeda Landa o Israel Ramírez, y muchas lecciones de vida. Gracias también porque, por medio de la doctora Company, me otorgó una beca dentro del proyecto *Orígenes del español: lingüística y literatura* (PAPIIT-IN404703), ayudándome en la elaboración de este trabajo. ¡Goya!

Rosario

Abre la puerta de tu alma y sal a respirar al lado afuera. Puedes abrir con un suspiro la puerta que haya cerrado el huracán.

Vicente Huidobro.

CARACTERIZACIÓN Y FUNCIÓN DE LOS GIGANTES EN *LAS SERGAS DE ESPLANDIÁN*

María del Rosario Valenzuela Munguía

1. INTRODUCCIÓN	P. 7
2. OBRA Y CONTEXTO	P. 11
2.1. Orígenes del género caballeresco	p. 11
2.2. Los libros de caballerías españoles	p. 18
2.3. <i>Amadís de Gaula</i>	p. 31
2.4. <i>Las sergas de Esplandián</i>	p. 39
2.5. Esplandián y el arquetipo heroico	p. 46
3. LA FIGURA DEL GIGANTE	P. 59
3.1. Orígenes de los gigantes	p. 59
3.2. Caracterización de los gigantes	p. 64
3.3. Los gigantes en la literatura caballeresca	p. 71
4. FUNCIÓN DE LOS GIGANTES EN <i>LAS SERGAS DE ESPLANDIÁN</i>	P. 83
4.1. El gigante pagano	p. 85
4.2. El gigante arrepentido: Matroco	p. 103
4.3. El gigante aliado: Frandalo	p. 112
5. CONCLUSIÓN	P. 131
6. BIBLIOGRAFÍA	P. 135

1. INTRODUCCIÓN

La literatura española posee una riqueza cultural muy vasta. Entre las principales fuentes de las que abreva pueden mencionarse la Antigüedad Clásica, los relatos bíblicos, el folclore precristiano, las vidas de santos, etcétera. Asimismo, se sabe que los libros de caballerías castellanos están plagados de múltiples acontecimientos y personajes que hunden sus raíces en estas tradiciones, así como en una gama de textos de origen medieval, tales como los pertenecientes a la Materia Clásica, la Materia de Bretaña, y la Carolingia.

En esta riqueza, diversos personajes de naturaleza maravillosa, tales como los magos, las Amazonas, los enanos y los gigantes, configuran la estructura narrativa. Muchos de estos ejemplos se presentan como parte del entramado narrativo, cumpliendo una función que contribuirá al desarrollo de la propia obra.

Antes de que se proyectara la presente tesis, se pasó por un extenso trabajo de reducción, puesto que en un principio se pretendía realizar un acercamiento a la función de todos los personajes maravillosos en tres libros de caballerías: *Amadís de Gaula*, *Las sergas de Esplandián* y *Espejo de príncipes y caballeros*. Sin embargo, dicha tarea resultaba inabarcable en una tesis de licenciatura y el rastreo del *corpus* podía resultar muy extenso. Por esta razón, se decidió establecer la descripción y las funciones de los antagonistas en *Las sergas de Esplandián*, lo cual también requería de una cantidad de tiempo más que considerable para la conformación del *corpus* y la revisión de una gran

cantidad de referencias históricas. En el momento en que se observó que tales tareas requerían de un espacio más amplio que el que ofrece una tesis de licenciatura, se llegó hasta el tema del presente trabajo de investigación: Caracterización y función de los gigantes en *Las sergas de Esplandián*.

En sí mismos los gigantes, también llamados jayanes, resultan seres que engloban aspectos que querían analizarse en los proyectos anteriores: una naturaleza maravillosa y un carácter antagónico.

Para entender la figura del caballero, en el primer capítulo se revisarán los orígenes del género caballeresco, además se pondrá énfasis a la reelaboración del *Amadís de Gaula* por Garci Rodríguez de Montalvo, quien responde a la ideología religiosa imperante durante el reinado de los Reyes Católicos. Esta refundición permite que el regidor de Medina del Campo construya *Las sergas de Esplandián*, a partir de un nuevo modelo caballeresco, que se aleja de la configuración artúrica y se acerca al ideal del buen cristiano.

En el segundo capítulo se revisarán los diversos orígenes del personaje giganteo. Desde la Antigüedad, este tipo de personajes ha adquirido rasgos que lo asocian con la rebeldía, lo perverso, lo malo, de ahí que se presenten como una antítesis de todo aquello que representaba un caballero. Por ejemplo, se tienen noticias de un mito babilónico que explica que estos seres pertenecen al linaje de los dioses, igual que como se conciben en la cultura griega. Sin embargo, en cuanto a la tradición cristiana, aún no

se han definido los orígenes de los gigantes, aunque en libros posteriores al Génesis también se caracterizan por ser rebeldes. Además de los textos bíblicos, San Isidoro de Sevilla presenta a los gigantes como seres prodigiosos y Santiago de la Vorágine muestra a San Cristóbal, un gigante que accede a la santidad por llevar el evangelio a los paganos.

Estudios como los de Acero Yus (2006), Morales (1993), Lucía Megías (2006), Luna Mariscal (2008), Bueno Serrano (inédito) y Martín Romero (2003) y (2006) dan luces sobre la caracterización de los gigantes en los libros de caballerías. Todos ellos coinciden en que este tipo de seres poseen rasgos físicos que sobrepasan los naturales y en que se caracterizan principalmente por su gran soberbia y su falta de cortesía al presentarse ante el resto de los personajes de estas obras, quienes suelen temerles y asociarlos inmediatamente con el demonio.

Así pues, la tesis identificará y señalará las características de los gigantes que aparecen en *Las sergas de Esplandián*, además de analizar su función en cuanto al modo en que se relacionan con el caballero y en el que contribuyen a difundir cuál es la ideología en la sociedad española en los inicios del siglo XVI, pues por pertenecer a un linaje pagano, son condenados si no aceptan la conversión; aunque si lo hacen, pueden ganar bienes espirituales, como la salvación de su alma, y bienes materiales, como la recuperación de sus tierras o un ascenso en la escala social.

2. OBRA Y CONTEXTO

2.1 Orígenes del género caballeresco

Hablar de caballerías nos remonta a la Edad Media, cuando un hombre de guerra sostenía un vínculo con un señor feudal que le proveía de alimentos y protección a cambio de un pacto de fidelidad, que consistía en proteger los bienes y la integridad física de los vasallos, así como responder a los llamados de guerra. Así pues, este hombre de guerra, cuya principal característica era la capacidad de combatir a caballo, sea cual fuere su rango (Flori 2001:73), quedaba inserto en un vínculo de sujeción que resume la base de la caballería medieval.

Jean Flori (2001:80) ha llamado al siglo XI el de la “escalada de los caballeros”, que se colocaron en un lugar importante dentro de los estamentos sociales, organizándose como el “reflejo de la explosión social de una clase, o al menos de un grupo socioprofesional” (Flori 2001:80); lo cual implicaba cierta separación del resto estamental, ya que la caballería se organizó de manera autónoma, rigiéndose por lineamientos propios con los que adquirió “una función cívico-política de relevancia” (Campos García Rojas 2005:51) que, al convertirse en un orden social creó, para sí, un código de comportamiento que llegó a la lengua escrita en forma de manuales que instruían al caballero. Entre estos manuales destacaron el *Libro del orden de caballería* de Ramón Llull (c 1275), el *Libro del caballero y el escudero* de Don Juan Manuel (c 1326), *El*

victorial o crónica de Pero Niño (c 1436) o las Siete partidas de Alfonso X el Sabio (c 1256-1265), cuya principal función era la de guiar al aprendiz de caballero, pues este:

debía poseer virtudes propias y virtudes distintivas. Las propias eran la castidad, la generosidad, el sacrificio, la caridad... aquellas virtudes que conformaban su personalidad y su espíritu. Las virtudes distintivas se dividían en dos: las superiores que eran aquellas debidas al monarca, al país y a la dama; y las inferiores, que eran sus obligaciones con los comerciantes, los niños, los ancianos, los pobres, las viudas, las mujeres...(Campos García Rojas 2005:55)

Así, es posible ver que el caballero, además del pacto vasallático, se vio comprometido con el resto de la comunidad, especialmente con las porciones desvalidas. Tras adquirir los compromisos, propios del estatus y la época, quedó también involucrado con los intereses de la Iglesia, es decir: "su pertenencia al grupo de los hombres de armas le obliga a trabajar por el mantenimiento del orden social y religioso, de manera que no sólo deberá luchar en defensa de la justicia sino que en su actuación también tendrá que preocuparse por las posibles agresiones a la fe cristiana" (Sales Dasí 2004:30).

Campos García Rojas (2005:52) explica que en el momento en que el caballero representó un "indicador de las virtudes necesarias y de los valores bien apreciados por aquella sociedad", se crearon ritos asociados con estas virtudes y estos valores, cuyo objetivo se basaba en dejar atrás un estado al que el caballero ya no volvería, se da un ritual iniciático, como sucede en la entrada a una orden religiosa; por ejemplo, el rito de la investidura consistía, religiosamente, en la bendición y velación de las armas en el

templo y, socialmente, en el *espaldarazo* o *pescozada*, una decapitación simbólica que indicaba el paso de una vida a otra: la adultez.

En el siglo XII, la caballería adquirió una solidez que superaba la de los principados y la de la misma monarquía, así que “ser ‘caballero’, tanto o más que una función o que una profesión, está a punto de convertirse en un título” (Flori 2001:93). Sin embargo, Aurelio González (1991:37) explica que con las Cruzadas se favoreció el contacto cultural, que “modificó el comportamiento que se venía dando en los castillos en la convivencia de hombres y mujeres en torno a fiestas y torneos”. Estas nuevas formas de relacionarse son las que han llevado a suponer que con la corte, la Edad Media vio el nacimiento del amor como lo conocemos ahora, pues la dama se traslada al lugar que ocupaba antes el señor feudal (Rougemont 1993:34-35), y el amante juega el papel de siervo ante la dama (González 1991:36); además éstas también propiciaron un desplazamiento de la función guerrera del caballero. Las implicaciones lúdicas de este fenómeno, llamado *fin’amor*, se resumen en la creación de la poesía trovadoresca y las narraciones caballerescas.

A pesar del desplazamiento de la función guerrera, la sociedad de la época no olvidó las directrices éticas que representaba el caballero, por tanto, la caballería, más que un recuerdo, se convirtió en una nostalgia que llegó a la literatura, donde se reflejó este anhelo por ver a los caballeros cumpliendo sus antiguas funciones, pues “la literatura más que un reflejo reformado de la realidad, es un ‘revelador ideológico’ de la

caballería y del mundo caballeresco. Nos ofrece su reflejo engrandecido en el sentido que ella misma deseaba y que el público adoptaba con entusiasmo” (Flori 2001:100).

Entre los siglos IX y XII abundaron los anales, las historias, las crónicas y las vidas de santos y, ya en la última parte del XII, pueden encontrarse traducciones de las obras más relevantes de la tradición griega, ya que “los autores medievales volvieron la vista hacia los clásicos y buscaron en ellos un modelo. Este deseo de imitar a los grandes autores de la antigüedad condicionó en gran manera la literatura romance. En los clásicos aprendieron procedimientos literarios y encontraron sugestivos temas para desarrollar” (Rubio 1990:39).

Sin embargo, aquellas obras que contaban las hazañas de Eneas, de Alejandro Magno o las de la Guerra de Troya fueron impregnándose de una serie de novedades que iban de la mano con el aspecto caballeresco tan ansiado por la sociedad. Por ejemplo, en 1130, aproximadamente, apareció el *Roman de Alexandre* de Alberico de Besaçon, donde el héroe griego se perfila como un héroe caballeresco. A partir de este texto surgieron otros como el *Roman de Thèbes* (c 1150), el *Roman de Enéas* (c 1160) y el *Roman de Troie* (c 1170). Así pues, se conformó la hoy llamada materia clásica o antigua, de donde el género caballeresco tomó una gama de elementos (Rubio 1990:41).

Uno de los autores que tradujo o modificó los relatos clásicos fue Chrétien de Troyes, escritor de la corte de María de Champaña, cuyas órdenes le llevaron a escribir, entre 1164 y 1191, las obras de un nuevo mundo, el caballeresco, ya sin acudir a hazañas

de otros héroes mas que a las de los propios caballeros. Sus obras se han clasificado en dos grupos: el primero tiene como generador de la trama la resolución de un problema, como ejemplo de este grupo encontramos *Erec, Cligés e Yvain* y, en el segundo grupo están las obras de la *quête*, que implica la búsqueda de un objeto o de una persona, como en *Lancelot y Perceval* (Rubio 1990:45).

La obra de Chrétien de Troyes nos habla de un mundo maravilloso que ve sus orígenes en la leyenda del rey Arturo, paradigma creado por Geoffrey de Monmouth en su *Historia de los Reyes de Bretaña*. Monmouth, buscando agradar a los lectores de su pueblo, construyó sobre la figura histórica de Arturo un personaje ideal, inalcanzable, perfecto. Cuando los británicos descubrieron este ser extraordinario, vertieron en él una serie de ideales, convirtiéndolo en un héroe cuya leyenda trascendió todo el mundo occidental (Cuenca 2004:13).

La literatura de caballerías se convirtió en una expresión ficticia que echaba mano de recursos retóricos para poetizar la realidad de la que partía, además de hacer patente el recuerdo de lo que el estamento caballeresco representaba (Campos García Rojas 2005:59).

Entre los recursos que los poetas utilizaron más recurrentemente, se encuentra la hipérbole. En esta figura retórica, los autores encontraron el modo de enaltecer al caballero y hacerlo ver como un personaje perfecto, como Arturo, que logra superar aventuras que fungen como pruebas (Cacho 2002:38), así “la literatura engrandece las

virtudes guerreras de los caballeros. Amplía sin medida los lances de armas de los héroes en el combate. Hipertrofia, pero apenas si inventa algo y desvirtúa muy poco... Hace hincapié en lo que, a los ojos del público y de los caballeros, constituía la esencia de la caballería" (Flori 2001:100).

Además de enaltecer las virtudes de Arturo, Geoffrey de Monmouth construye narraciones sobre los caballeros de la Mesa Redonda, que acompañaban a Arturo en sus múltiples aventuras, salvando pueblos enteros o defendiendo a los más débiles; "Así, pues, Geoffrey convirtió a un personaje británico en un deslumbrante monarca, hizo de una fantasmagórica banda guerrera una corte feudal" (Cuenca 2004:13).

A partir de las historias de la Mesa Redonda, tenemos conocimiento de otra de las grandes leyendas en torno a este ámbito, la de Lanzarote y Ginebra. Ésta, esposa de Arturo, mantiene relaciones adúlteras con Lanzarote, el caballero más sobresalientes de la Tabla. El pecado del caballero marcará la leyenda del Rey y su corte y no le permitirá ser el elegido para encontrar el Santo Grial, dejando este gran privilegio a su hijo Galaz.

Según Fernando Gómez Redondo (199:1463), "el desarrollo de la materia artúrica refleja la construcción del pensamiento occidental de la Edad Media", así se entiende el pensamiento y el imaginario, a partir de una serie de leyendas que dotan a un hombre de numerosas y maravillosas cualidades que la sociedad pretende ver en cada caballero.

Carlos Alvar (2004:7) explica que "a comienzos del siglo XII, las leyendas artúricas estaban totalmente construidas y habían sido recogidas en diversas ocasiones formando

ciclos homogéneos”, en Bretaña, se diseminaron paulatinamente, convirtiéndose en el conglomerado al que actualmente llamamos materia de Bretaña, que no sólo se concentra en la figura de Arturo y su corte, sino también en la leyenda de amor que parece tener sus raíces en la historia de Píramo y Tisbe, que Ovidio recuenta en las *Metamorfosis*, la leyenda de Tristán e Iseo que, igual que la de Lanzarote y Ginebra, recuenta las aventuras del caballero Tristán de Leonís y sus amores adúlteros con Iseo, esposa del rey Marc de Cornualles. Las dos vertientes de la Materia de Bretaña estaban tan presentes en el folclore de la región que pronto se mezclaron, al punto de que Tristán se incluyera como caballero de la Mesa Redonda, como ocurre en las versiones castellana y francesa de *Tristán de Leonís*.

Sobre las leyendas artúricas se generaron textos de gran valor, pero el que más destaca es la llamada *Vulgata*, cuya estructura se divide en cinco partes: la *Historia del Graal*, *Merlín* y su continuación *Suite Vulgate*, *Lanzarote en prosa*, *Demanda del Santo Graal* y *La muerte del rey Arturo* (Alvar 2004:7). Como puede observarse, la *Vulgata* encierra en sí misma la trascendencia de los personajes y su ámbito en una corte medieval tan importante como lo fue la de Arturo, además de hablarnos de uno de los grandes intereses sobre los que se volcaba el imaginario cortés medieval: el Santo Grial. Con *La muerte del rey Arturo* se pretendió dar término a una tradición ya muy arraigada, de las

hazañas caballerescas de estas narraciones se derivaron otras que trascendieron hasta el Renacimiento (Alvar 2004:8 y 9).¹

Así como la materia de Bretaña, se difundió, aunque en menor medida, lo que se ha llamado materia de Francia, que recoge las leyendas de Carlomagno y Roldán, quienes fueron enaltecidos por sus virtudes caballerescas. Esta materia ha sido calificada por Deyermond (1975:235) como “less significant”, ya que, comparándola con la de Bretaña, la historia del Carlomagno sólo se traslada al español en el *Noble cuento del emperador Carlos Maynes*.

La materia clásica, la británica y la francesa conforman lo que se conoce como novela de caballerías, caracterizada por ser el conjunto de “obras de ficción narrativa, generalmente en prosa y de extensión larga, que hablan de un mundo maravilloso, pleno de caballerías y aventuras” (Campos García Rojas 2005:60), donde un caballero experimenta una aventura que está destinada sólo para él (Rubio 1990:30), a diferencia de los libros de caballerías, cuyas características explicaremos a continuación.

2.2 Los libros de caballerías españoles

Aunque se considere un proceso largo, pues “se precisa, entonces, casi un siglo para que la materia artúrica se asimile a la ideología de los grupos dominantes de las cortes

¹ Alvar (2004:8 y 9) asegura que Malory, autor de la *Muerte de Arturo*, buscaba “acabar con toda esperanza; *La muerte...* es el final del mundo idílico y maravilloso, es el final de la caballería y de las hazañas terrenas... Sin embargo, el autor no consiguió lo que pretendía, pues el fin de la Mesa Redonda hace aparecer, diseminados por el occidente medieval, una legión de caballeros andantes que recorren la tierra”.

peninsulares” (Gómez Redondo 1999:1459); esta materia ingresó a tierras ibéricas por medio de los trovadores, “previa a la construcción del discurso en prosa” (Gómez Redondo 1999:1459); pues al principio sólo entró en los textos historiográficos para dotarse de un tono verosímil (Rubio Tovar 1990:59). A su entrada, las noticias de Bretaña estuvieron reservadas para las clases nobles:

las leyendas artúricas en España y Portugal se conocieron primero entre las aristocráticas gracias a las versiones francesas. Poco a poco fueron adaptadas y aclimatadas al gusto de lectores menos exquisitos. Se eliminó el contenido religioso y se destacaron más los episodios de acción, con lo que se estimuló la creación de obras originales. (Rubio Tovar 1990:59).

Ante ello, se supone cierto grado de estimulación por parte de la materia artúrica para la creación de textos nuevos en la España del siglo XVI; sin embargo, entre la novela de caballerías y los libros de caballerías españoles existe una diferencia importante: en principio, una de tipo temporal, ya que, para Campos García Rojas “hablar de literatura caballeresca nos obliga a hablar, en principio, de la diferencia existente entre la novela de caballerías medieval y los libros de caballerías que, aunque de fuerte raigambre medieval, son un producto ya del Renacimiento español (siglo XVI)” (2005:60); y enseguida, otra de tipo estructural, a propósito, Deyermond indica:

The romances creates its own world, which is not that of our directly to ordinary life. It does, however, deal with real emotions, reaching (often by the use of archetypal pattern and motifs) very deep levels of emotional experience. Within this area fall both the romances with happy ending (*Sir Gawain and the Green Knight*, *Aucassin et Nicolette*, *Libro de Apolonio*) and those which end tragically (The stories of Alexander, Troy, and Artur, the Spanish sentimental romances. (1975:233-234).

En cambio, el libro de caballerías utilizó recursos distintos, como la tensión de la acción, desprendiéndose del aspecto emocional con respecto a los textos de la materia británica, clásica y a los romances de corte sentimental españoles que ya mencionó Deyermond (1975:233-234).

El manejo del protagonismo entre ambos géneros marca también la diferencia entre ellos. Por ejemplo, para Rubio Tovar, “el caballero de las novelas experimenta una aventura que le afecta exclusivamente a él, es absolutamente individual y en ella no pueden participar otros” (1990:30), mientras que en los libros de caballerías aparecen otros caballeros actuando a la par de quien protagoniza la historia, e incluso llegan a tener aventuras individuales, como en *Amadís de Gaula*, donde vemos actuar a Galaor o Florestán, o en *Espejo de príncipes y caballeros*, cuya primera parte es protagonizada por el Caballero del Febo y su hermano Rosicler.

Además, recurrimos al concepto “libros de caballerías” por ser el más común para referirse al género editorial del siglo XVI (Lucía Megías 2008:184). En aquella época, el libro, como objeto, se convirtió en un producto de consumo, lo cual contribuyó a que el libro de caballerías se convirtiera en el *best seller* del Renacimiento. Según Lucía Megías:

a medida que nos adentramos en el siglo XVI en los textos caballerescos va a primar su carácter de producto editorial (el “libro”) frente a su naturaleza literaria (el “texto”). En otras palabras, los textos caballerescos no pueden estudiarse sin proyectarlos en las estrategias editoriales que ponen en juego tanto libreros como impresores, para ofrecer al mercado un producto que se consume rápidamente (2002:12).

El fenómeno editorial no hubiera sido posible sin la mano de editores e impresores, quienes se encargaron de dar a luz las obras de aquellos autores que se inspiraron en las aventuras de Arturo y sus caballeros de la Mesa Redonda, en las de Alejandro Magno o en las de Roldán y Carlomagno, como lo afirman Marín Pina y Baranda:

La Edad Media y los hábitos narrativos anteriores campean a sus anchas por la primera mitad del siglo XVI de la diligente mano de impresores y editores... algunos libros de caballerías pudieron nacer al amparo de un éxito editorial bien asentado, el cual motivaría a sus autores más que a la gloria creativa. Atentos a los gustos del público y al negocio, editores e impresores trazan de algún modo las directrices literarias y dirigen los gustos del público (1995:317-318).

Para los lectores, el placer de leer estas obras también se veía asociado con el diseño del objeto, que se basaba en

el tamaño de los libros, el número de folios, la fragmentación de la materia en partes, libros y capítulos, sus títulos y epígrafes, las piezas preliminares y finales, los prólogos, los grabados o el tipo de letra, entre otros aspectos, configuran la fisonomía del género y son imitados y respetados por impresores y editores cuando desean lanzar al mercado viejas obras remozadas (Marín Pina y Baranda 1995:318)

visualmente, entonces, encontramos hermosos grabados en las portadas que, generalmente, presentan un caballero montado con una cinta en la parte superior donde se indica el nombre del libro o el del caballero que lo protagoniza, como se aprecia en la siguiente imagen:



Imagen 1.

Tomada del Centro Virtual Cervantes,
<http://cvc.cervantes.es/obref/conjuero_libros/imagenes/vivencia/300/06_amadis_gaula01.jpg>, 12 de octubre de 2007.

Asimismo, en este aspecto visual influía la calidad del papel y la diversidad de grabados que contenía el libro, que poco a poco se convirtió en un objeto tan agradable a la vista, que hacía efectiva la compra. Debido a este fenómeno, que estimulaba el interés mercantil de editores e impresores, se favorece la publicación de muchos materiales, incluso del *Libro del Cavallero Zifar*, aunque no fuera propio del género. Así, el ejemplar resulta un caso curioso: según Cacho Blecua (1999:85), se publicó en 1512, en las imprentas sevillanas de Jacobo Cromberger, y se le ha denominado P. La edición apareció como cualquier libro de caballerías, por las características que configuraron al objeto y el ardid publicitario de Cromberger produjo un éxito comercial, alejado del

aspecto doctrinal que sugiere la obra, donde confluyen elementos de carácter religioso, moral, heroico y espacio-temporal.

Según Marín Pina y Baranda (1995:315), debido a los cambios narrativos que insertaron los autores en los libros de caballerías, se originó “la materia castellana”, definida principalmente “por los cambios operados en las coordenadas espaciales, en la nueva configuración del héroe, de la aventura o en la estructura, y cuenta en su cómputo con más de cincuenta títulos” (Marín y Baranda 1995:315). De igual modo, esta nueva materia se estableció como uno de los fenómenos literarios más importantes en la España del XVI, su vida editorial comienza en 1498, si se atiende a las noticias sobre el *Amadís de Gaula* primitivo, y concluye en 1623, con la edición manuscrita de la sexta y última parte del *Espejo de príncipes y caballeros*. Hasta ahora, en el *Seminario de Filología Medieval y Renacentista*, de la Universidad de Alcalá de Henares, se ha registrado un total de 86 títulos, entre manuscritos e impresos (“Libros de caballerías castellanos”). Según Lucía Megías (2002:27): “El género caballeresco vive dos épocas de esplendor a lo largo del siglo XVI, que vendrán marcadas por dos modelos literarios, que gozarán de un éxito y predicamento en la centuria: el *Amadís de Gaula* y el *Espejo de príncipes y caballeros*. Modelos paradigmáticos de la ‘literatura idealista’ y de la ‘literatura de entretenimiento’”, que lo configuran como:

uno de los géneros narrativos más trascendentales, por no decir el fundamental, en el momento en el que se están poniendo las bases para la invención de la narrativa moderna; un género que hemos de situar muy por encima de otros (aparentemente) más prestigiosos y mejor estudiados como

la ficción sentimental, la picaresca, la pastoril o la bizantina. (Lucía Megías 2002:9)

y le otorgan un vasto público que permitirá su difusión más allá de la Península, con múltiples imitaciones y traducciones. Como ya hemos visto, el motor principal de los libros de caballerías fue la acción; según Cacho Blecua, los autores utilizaron la aventura como el eje principal del texto, “dotándola de rareza y excepcionalidad, aspectos, a menudo, recalcados por los autores para llamar y fijar la atención de los oyentes” (2002:44).

Por otro lado, Lucía Megías ha dividido la estructura de los libros de caballerías en tres planos: *a)* sujeto,² que corresponde a “la narración de aventuras bélicas, y amorosas de caballeros y damas que ofrecen una imagen ‘ideal’ del mundo de la caballería, siguiendo el modelo de la biografía caballescá”, *b)* forma: “Una estructura narrativa muy elaborada, en donde juega una gran importancia la utilización de estructuras folclóricas, fácilmente asimilables por el lector”, por lo que es común encontrar tópicos —entendidos como lugares comunes—, utilizados en otros géneros narrativos, por ejemplo, la salida del héroe del hogar materno, como le sucediera a Moisés en la Biblia; y *c)* finalidad: “Crear una ‘historia fingida’, una obra en donde sea el posible didactismo, la defensa de una determinada ideología” (Lucía Megías 2002:27).

² Al parecer, Lucía Megías está utilizando el término “sujeto”, atendiendo al *siuzhet* de los formalistas rusos (véase Tomashevski 2002:202-213), que suele entenderse como “trama”, es decir “los[...] acontecimientos considerados en un orden cronológico, ideal, establecido por el análisis.” (Beristáin 1985 s. v. *motivo*).

Así pues podemos distinguir las características que forjaron el éxito de los libros de caballerías, más allá de su valor comercial. Se distingue otro elemento que desató el interés de los lectores por estas obras, consiste en una tendencia “hacia la hipérbole, desde las aventuras hasta la expresión utilizada, siendo una de las constantes más estables en el género” (Cacho Blecua 2002:38), por lo que en todos los libros de caballerías es invariable que el héroe resulte el más apuesto o el más valiente; que la dama sea la más hermosa o la más mesurada; que los castillos, las fuentes y las floresta estén hechas a maravilla o que las aventuras sean las más raras de ver; por ello, en el *Quijote*, el canónigo protesta y reflexiona: “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” (Cervantes 2004:491).

Para Marín Pina y Baranda es importante señalar que “el comentario y anotación de diversos pasajes cervantinos facilita también el estudio de tópicos y motivos caballerescos” (1995:321), entonces, a pesar de su carácter paródico, las aventuras del loco manchego nos recuerdan los ejemplos más comunes de los avatares que un caballero tiene que librar, mientras el canónigo se pregunta:

¿qué hermosura puede haber, o qué proporción de partes con el todo y del todo con las partes, en un libro o fábula donde un mozo de diez y seis años da una cuchillada a un gigante como una torre y le divide en dos mitades, como si fuera de alfeñique, y que cuando nos quieren pintar una batalla, después de haber dicho que hay de la parte de los enemigos un millón de competentes, como sea contra ellos el señor del libro, forzosamente, mal que

nos pese, habemos de entender que el tal caballero alcanzó la victoria por el solo valor de su fuerte brazo? Pues ¿qué diremos de la facilidad con la que una reina o emperatriz heredera se conduce en los brazos de un andante y no conocido caballero? ¿Qué ingenio, si no es del todo bárbaro e inculto, podrá contentarse leyendo que una gran torre llena de caballeros va por la mar delante, como nave con próspero viento, y hoy anochece en Lombardía y mañana amanezca en tierras del Preste Juan de las Indias, o en otras que ni las describió Tolomeo ni las vio Marco Polo? (Cervantes 2004:490).

Si comenzamos la revisión de los tópicos, podremos encontrar lo siguiente:

Generalmente, 1) la narración de la mayoría de los libros de caballerías parte del origen del texto que se presenta. Este origen supone, muchas veces, un manuscrito muy antiguo, encontrado en tierras remotas, generalmente escrito en una lengua muy antigua o exótica, que tendrá que traducirse, utilizando el tópico de la “falsa traducción”. Al conjunto de estos tópicos se le ha denominado *historia fingida*, utilizada con el fin de dar verosimilitud a la obra; además, hacer uso de recursos historiográficos permiten la “escisión del ‘yo’ del autor” (Marín y Baranda 1995:322):

por gran dicha pareció en una tumba de piedra, que debaxo de la tierra en una hermita, cerca de Constantinopla fue hallada, y traída por un úngaro mercadero a estas partes de España, en letra y pergamino tan antiguo, que con mucho trabajos se pudo leer por aquellos que la lengua sabían; en los cuales cinco libros como quiera que hasta aquí más por patrañas que por crónicas eran tenidos. (Rodríguez de Montalvo 2001:224-225).

2) Después del origen del texto, se indica el tiempo en el que ocurre la historia, un tiempo remoto, lejano:

No muchos años después de la pasión de nuestro Redemptor y Salvador Jesucristo (Rodríguez de Montalvo 2001:227)

Hállase en las ystorias de los Emperadores de aquella muy famosa cibdad de Constantinopla (*Palmerín de Olivia* 2004:7)

y 3) la concepción del protagonista en un matrimonio secreto, por el cual la dama se mantenía escondida hasta que daba a luz, evitando los conflictos que acarrearía engendrar un hijo sin celebrar las bodas. Tal es el caso de Amadís de Gaula, Palmerín de Olivia y del propio Esplandián.

Tras revisar estos tópicos, descubrimos también que trata de evidenciarse la superioridad del caballero desde que nace. Puesto que nace fuera del matrimonio, como un bastardo, la madre tiende a abandonarlo, así que el recién nacido sorteará adversidades para conseguir su sobrevivencia. El caso del padre de Esplandián, por ejemplo, consiste en una propuesta ofrecida a Helisena, la madre, por parte de su doncella Darioleta: el abandono sobre las aguas, que sin lugar a dudas nos recuerda a Moisés (Éxodo 2:1-3).³ Antes de preparar al niño, la criada toma tinta y escribe sobre un pergamino “Este es Amadís sin Tiempo, hijo de rey” (Rodríguez de Montalvo 2001:246), para posteriormente colgar en su cuello el anillo que le diera Perión a la dama, como promesa de su regreso, y colocarlo en una tabla: “tan junta y bien calafateada, que agua ni otra cosa allí podrán entrar, y tomándola en sus brazos y abriendo la puerta, la puso

³ Dice en el libro del Éxodo: “Un hombre de la casa de Leví tomó por mujer a una hija de Leví. La mujer concibió y dio a luz un hijo; y viendo que era hermoso, lo tuvo escondido durante tres meses. No pudiendo esconderlo por más tiempo, tomó una cestilla de papiro, la calafateó con betún y pez, metió en ella al niño, y la puso entre los juncos, a la orilla del Río”, es decir, se deja al niño expuesto a las aguas (2:1-3)

en el río y dexola ir; y como el agua era grande y rezia, presto la passó a la mar, que más de media legua de allí no estaba” (Rodríguez de Montalvo 2001:247).

Otra de las cuestiones tópicas como el nombre del héroe se resuelven por alguna marca de nacimiento, como el Caballero del Febo, quien al nacer “traía una pequeña cara figurada en lado izquierdo, tan resplandeciente que con dificultad dexaba de ser mirada” (Campos García Rojas 2001:188), o bien por el lugar donde es encontrado el caballero tras salir del hogar materno, como Amadís, que es llamado Doncel del Mar cuando ahí lo encuentra Gandales (Rodríguez de Montalvo 2001:253).

Asimismo, de los lugares comunes en libros de caballerías observamos que la actividad del caballero se inicia a corta edad y pronto se dejan ver todas sus cualidades. También desde esta juventud, aparecerá la dama para el caballero, quien quedará prendado de ella rápidamente, pues su belleza es magnánima y su medida inquebrantable.

En muchos libros es probable encontrar el recurso de la anagnórisis entre el padre y el hijo, que puede presentarse de dos maneras, la primera consiste en un combate singular, pues ninguno de los dos sabe cuál es su parentesco; mientras que en la segunda, hay una valoración favorable para el hijo de parte de padre, aún sin conocerse. Precisamente, uno de los casos más conocidos en este ámbito es la anagnórisis entre Esplandián y Amadís, pues resulta que en la versión primitiva, el hijo mata al padre, provocando que Oriana se suicide arrojándose por una ventana (Lida de Malkiel

1953:283-284), mas en la versión de Rodríguez de Montalvo, el caballero sólo deja a su padre malherido (Rodríguez de Montalvo 2003:248-252).

Hasta aquí observamos una miscelánea de lugares comunes en los libros de caballerías, aunque hemos de agregar que, debido a que el caballero demuestra sus aptitudes guerreras y sus hazañas se divulgan, se recurre a él buscando un don en blanco, que siempre termina en una peligrosa aventura. Igualmente, se encontrarán episodios donde el protagonista se enfrente a bestias maravillosas como el Endriago del *Amadís de Gaula*, el Endemoniado Fauno del *Espejo de príncipes y caballeros*, o lo que ocupa esta tesis: los gigantes en las *Sergas de Esplandián*.

Varios personajes son los que desfilan por estas obras y, al igual que las características del caballero, de su dama o de las aventuras, se convierten en elementos típicos. Tal es el caso de los sabios encantadores, por ejemplo Urganda la Desconocida en el *Amadís de Gaula*, el maestro Helisabad en *Las sergas de Esplandián* y Artemidoro y Lirgandeo en el *Espejo de príncipes y caballeros*. Estos sabios encantadores actúan en favor del héroe, pues lo protegen de encantamientos o lo curan cuando queda malherido, además de defenderlos de las fuerzas del mal, representadas por brujos o personajes extraordinarios como Arcaláus el Encantador, también del *Amadís de Gaula*, Melía en *Las sergas de Esplandián* o Selagio, del *Espejo de príncipes y caballeros*. No sólo personajes con poderes mágicos se presentan como ayudantes del héroe, también encontramos enanos

que lo acompañan en sus aventuras; el enano Ardián conduce a Amadís hasta Arcaláus el Encantador, mientras el enano Urbanil es el escudero de Palmerín de Olivia.

Como se puede observar, la variedad de lugares comunes hasta aquí mencionada fue la que contribuyó al apogeo de los libros de caballerías y sirvió también para que los autores calcaran las fórmulas de textos precedentes. Con *Las sergas de Esplandián*, quinto libro de *Amadís de Gaula*, se comienza la venta de continuaciones de textos como el *Palmerín de Olivia*, *Belianís de Grecia*, *Clarián de Landanís*, *Espejo de príncipes y caballeros* o *Florambel de Lucea* (Lucía Megías 2002:29-32). De la gama de continuaciones deviene, por tanto, la formación de sagas o ciclos donde se narra la historia de un árbol genealógico de notables caballeros, en donde constantemente los hijos superaban a los padres y los nietos a los hijos, incluso Cacho Blecua afirma que “los libros que se apartaban de los paradigmas imperantes, mucho más abundantes de lo que se cree, habitualmente fracasaban” (2002:34).

Por un siglo completo, los libros de caballerías acapararon la atención de los lectores, sin embargo, se considera que su último ejemplar es el manuscrito de la quinta parte del *Espejo de príncipes y caballeros*, posterior a 1623, registrado por el *Seminario de Filología Medieval y Renacentista* (“Manuscritos”). Además, se consideraba que el género contribuía al ocio malsano: “Libros de caballerías, los que tratan de hazañas de caballeros andantes, ficciones gustosas y artificiosas de mucho entretenimiento y poco provecho, como los libros de Amadís, don Galaor, el caballero del Febo y los demás”

(Covarrubias 1998: s. v. libros de caballerías). De hecho, varios autores de la época se preocupan porque los demás sepan de su apego a la lectura de estas obras, ya decía

Santa Teresa:

Era [su madre] aficionada a libros de cavallerías, y no tan mal tomava este pasatiempo como yo le tomé para mí, porque no perdía su labor, sino desenvolvíemenos para leer en ellos. Y por ventura lo hacía para no pensar en grandes trabajos que tenía, y ocupar sus hijos que no anduviesen en otras cosas perdidos. De esto le pesava tanto a mi padre, que se havía de tener aviso a que no lo viese. Yo comencé a quedarme en costumbre de leerlos, y aquella pequeña falta que en ella vi, me comenzó a enfriar los deseos y comenzar a faltar en lo demás; y parecíame no era malo, con gastar muchas horas de el día y de la noche en tan vano ejercicio, aunque ascondida de mi padre (Teresa de Jesús 2001:101-102).

Además, a ello habría que añadirse que la publicación de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, en 1604, “pesó como una losa en los siglos posteriores, contribuyó al descrédito de los libros de caballerías” (Marín y Baranda 1995:321). Pero, a pesar del rechazo por el género, las historias de los grandes caballeros quedaron grabadas en la memoria literaria gracias a las aventuras del ingenioso manchego.

2.3 *Amadís de Gaula*

Durante la primera mitad del siglo XVI, el *Amadís de Gaula* se erigió como uno de los principales modelos sobre los que se escribieron los libros de caballerías. Se sabe que la

obra tuvo veinticuatro ediciones y que, hasta ahora, cuenta con más de seiscientos acercamientos críticos (Lucía Megías 2002:11-12).⁴

La historia que actualmente se conoce de Amadís es la que narra Garci Rodríguez de Montalvo, regidor de Medina del Campo en tiempos de los Reyes Católicos; sin embargo, se presume que la historia tuvo sus orígenes en la Edad Media, pues:

poco antes de 1530 ya lo mencionaba Juan García de Castrogeriz en su *Glosa castellana al Regimiento de Príncipes* de Egidio Colona. En fechas muy próximas Pedro de Ferrús aludía en un dezir suyo a la existencia de un Amadís en tres libros, y el canciller Ayala se acusaba en su *Rimado de Palacio* de haber prestado en su juventud demasiada atención a relatos tan mentirosos como los de “Amadís, Lançarote e burlas asacadas”. En diversas ocasiones se acordaron de él los poetas del *Cancionero de Baena*, mientras otros datos apuntan a que la difusión de la historia se concretó en la utilización de diversos antropónimos literarios para bautizar a otros tantos personajes reales e incluso animales, como aquel alano del infante Juan de Aragón al que le honraron con el nombre de Amadís (Sales Dasí 2006: xv).

Aunque hasta ahora sólo se conocen cuatro fragmentos cercanos a 1420 (Cacho Bleuca 2002a:88), se habla de un *Amadís* primitivo, cuya redacción puede situarse en tiempos de Alfonso XI, en aras de la “revitalización de la ideología militar y religiosa con que se quiere diseñar una nueva nobleza” (Gómez Redondo 1999:1543). Esta redacción se ha propuesto como la primera de tres, donde el héroe tiene características que podrían competir con todas aquellas que impusieron personajes de la materia artúrica como Lancelot o Tristán (Sales Dasí 2006:7). Además, pudo haber una segunda redacción, coincidente con el periodo de los Trastámara, basada en una historia de amor que se

⁴ El cómputo de los acercamientos críticos es una aproximación, pues el mismo Lucía Megías calcula 595 estudios sólo hasta el 2002.

transformaría en una crónica ante un contexto pesimista provocado por las guerras civiles. (Sales Dasí 2006:7).

La tercera redacción, que debemos a Garci Rodríguez de Montalvo, es la que se conserva actualmente. Según Avalle-Arce (1990:37-39) no se tienen datos precisos sobre la fecha de esta redacción, aunque se supone anterior a 1505. Las afirmaciones del crítico se deben a la supuesta muerte del regidor de Medina del Campo antes de 1508, año de publicación del *Amadís de Gaula* en las prensas de Jorge Coci, cuyo único ejemplar se conserva como edición príncipe en la biblioteca del British Museum. Asimismo, es posible que la primera edición del *Amadís* de Montalvo vio la luz en vida del autor, “en alguna imprenta de la corona de Castilla” (Avallé-Arce 1990:39), tomado en cuenta que el medinés estaba muy cerca de las imprentas de Salamanca, Zamora o Valladolid.

Desde su prólogo, Garci Rodríguez de Montalvo expresa que su labor será “ir corrigiendo estos tres libros de Amadís, que por falta de los malos escritores, o componedores, muy corruptos y viciosos se leían, y trasladando y enmendando el libro cuarto con las Sergas de Esplandián, su hijo, que hasta aquí no es en memoria de ninguno ser visto” (Rodríguez de Montalvo 2001:224).

Las intenciones del refundidor de la obra están ceñidas al nuevo ideal de fama renacentista, él mismo indica un deseo por permanecer en la memoria de quien lea el texto, además puede existir un deseo de reconocimiento por parte del grupo noble al que pertenece (Sales Dasí 2006: 16 n 34).

Junto al ideal de fama que manifiesta el medinés, puede observarse un afán didáctico y moralizante pues, para los tiempos en que se reelabora la historia de Amadís, los Reyes Católicos han conquistado Granada, por lo tanto la evangelización y conversión de los infieles no resulta ajena (Tarzibachi 1992:25). Probablemente, esta idea es la que lleva al refundidor a introducir las modificaciones para el I cuarto libro de *Amadís de Gaula* y a que la plasme explícitamente en *Las sergas de Esplandián*.

El reelaborar una historia tan conocida en la Edad Media, cuyos recursos estilísticos resultaban prácticamente caducos, como la historia de *Amadís de Gaula*, podría suponer un rotundo fracaso para quien llevara a cabo tal labor; sin embargo, al presentar cambios cuidadosamente realizados, así como nuevas directrices en el cuarto libro, que concluirían en las *Sergas*, tuvo como consecuencia convertir el texto en un ciclo, el ciclo fundacional de los libros de caballerías castellanos (Cacho Blecua 2005:16-17):

Al insertar Montalvo nueva savia en una vieja materia, la historia debió producir la sensación de ser algo ya conocido y, a su vez, distinto; ofrecía una feliz síntesis de la tradición medieval, pero al mismo tiempo se configuraba con unas nuevas pautas expresivas, narrativas e ideológicas. La construcción de la obra depende en sus grandes líneas de la tradición artúrica, claramente influida por el folclore (Cacho Blecua 2002a: 96).

Las líneas argumentales que sigue el *Amadís de Gaula* corresponden a “hitos biográficos” (Cacho Blecua 2002a: 96), la lectura será el seguimiento de la vida de un personaje cuyo destino heroico se manifestará desde su nacimiento. La historia nos contará las pruebas a las que es sometido y cómo se convierte en un ejemplo para quienes lo rodean. Como

se comentó en el apartado anterior, Amadís es un héroe caballeresco: recién nacido será arrojado a las aguas del río para ocultar el matrimonio secreto de sus padres y sobrevivirá (*supra* 15), será criado fuera del hogar materno, aunque estará a cargo de quienes le proporcionarán una educación noble y, por tanto, caballeresca, será un personaje cuyas características resultan superiores a las de su edad y se enamorará rápidamente de la doncella más hermosa, Oriana, quien descubrirá su verdadero nombre y a quien le rendirá tributo;⁵ irá en busca de la honra y la fama, acompañado de personajes —Galaor, Agrajes o Florestán—, cuyas historias se presentan aparte, pero corresponden al mismo arquetipo que presenta un protagonista que, desde luego, estará por encima de los demás.

Amadís, sin duda, es un caballero singular que se enfrenta a múltiples peligros, pero que siempre está protegido por Urganda la Desconocida y sus prácticas mágicas. Observaremos sus enfrentamientos contra rivales sumamente poderosos como Arcaláus el Encantador o tan extraordinarios como el Endriago. Así pues, la narración manifiesta recursos como el entrelazamiento, que posibilita una gama de acontecimientos y aventuras individuales paralelas al héroe, tanto en el aspecto caballeresco, cuanto en el amoroso, y cuyo orden temporal puede ser simultáneo. Este entrelazamiento posibilita también la presentación de diversos personajes, divididos en dos grupos, aquellos que

⁵ Se dice que el enamoramiento de Amadís y Oriana es el eje principal en el que se mueve la obra. Según Susan Giraldez (2003:32), al explicar las principales diferencias entre Amadís y Esplandián, nos indica que todos los actos del primero son conducidos por su amor a Oriana.

representan al bien y los contrarios (Sales Dasí 2006:10-11), cuya tipología se apoya en sus caracteres, virtuosos o viciosos.

Al entramado, ya planteado desde el texto primitivo, debe añadirse la voz del refundidor, quien introduce “numerosos comentarios moralizantes” (Sales Dasí 2006:104), subrayando ejemplos y consecuencias en cada uno de los pasajes para hacer patente la ideología imperante. Por ejemplo, en el Libro I, Amadís se encuentra con Dardán, quien dicen “es el más sobervioso caballero” (Rodríguez de Montalvo 2001:361); esta característica del adversario es aprovechada por el medinés para decir:

Sobervios, ¿qué queréis?, ¿qué pensamiento es el vuestro?, ruégovos que me digáis la hermosa persona, la gran valentía, el ardimiento del corazón, si por ventura lo heredastes de vuestros padres, o lo comprastes con las riquezas, o lo alcançastes en las escuelas de los grandes sabios, o lo ganastes por merced de los grandes príncipes; cierto es que diréis que no. Pues ¿dónde lo ovistes?; parecéme a mí que de aquel Señor muy alto donde todas las buenas cosas ocurren y vienen. Y a este señor, ¿qué gracias, qué servicios en pago dello le dais? Cierto, no otros ningunos sino despreciar los virtuosos y deshonar los buenos, maltratar los de sus órdenas santas, matar los flacos con vuestras grandes sobervias y otros muchos insultos en contra de su servicio, creyendo a vuestro parecer que assí como con eso la fama, la honra deste mundo ganáis, que assí con una pequeñña penitencia en el fin de vuestros días la gloria del otro ganaréis. ¡O, qué pensamiento tan vano y tan loco, habiendo passado vuestro tiempo en las semejantes cosas sin arrepentimiento, sin la satisfacción que a vuestro Señor devéis, guardarlo todo junto para aquella triste y peligrosa hora de la muerte, que no sabéis cuándo ni en qué forma os verná! (Rodríguez de Montalvo 2001:359).

Es posible ver cómo el autor condena los pensamientos vanos, pretende que el lector tome conciencia de los favores que Dios le otorga. Otro ejemplo, que se explicará ampliamente en el capítulo 3, es la presentación del Endriago como el terrible resultado

del pecado de la gigante Bandaguida, al sostener una relación incestuosa con su padre.

Cuando Nasciano le cuenta la historia a Amadís, sentencia:

devenos tomar enxemplo que ningún hombre en esta vida tenga tanta confiança de sí mismo que dexé de esquivar y apartar la conversación y contratación, no solamente de las parientas y hermanas, mas de sus propias fijas... D'este pecado tan feo e yerro tan grande se causó luego otro mayor, assí como acaece aquellos que olvidando la piedad de Dios y siguiendo la voluntad del enemigo malo quieren con un gran mal remediar otro, no conoci[en]do que la melezina verdadera del pecado es el arrepentimiento verdadero y la penitencia, que le faze ser perdonado de aquel alto Señor que por semejantes yerros se puso después de muchos tormentos en la cruz. (Rodríguez de Montalvo 2005:1131-1132).

Es así como queda manifiesta la defensa del cristianismo, parte de los intereses de los

Reyes Católicos:

El *Amadís de Gaula* y sus continuaciones nos ofrecen pues un repertorio variado de argumentos y propuestas narrativas que contribuirán a fortalecer el carisma editorial de una literatura que triunfa en el siglo XVI, que se lee y escucha, que recoge muchos aspectos de la ideología política, religiosa e incluso cultural de su época y los reelabora por el camino de la ficción para proponer a sus lectores un mundo casi irreal de ensueños y quimeras (Sales Dasí 2006:xviii)

Rodríguez de Montalvo organiza la trama de manera tal que en los primeros libros se atenderá a la estructura heredada del román bretón, utilizando como recurso principal el entrelazamiento, gracias al cual se presentan las historias de los personajes paralelos al protagonista. No sucede lo mismo a partir del Tercer Libro pues, desde entonces, se desatan los conflictos entre Amadís y Lisuarte, llevándonos por una narración progresiva que apunta directamente a la quinta parte. Así pues, se configura una trama

donde “los tiempos gloriosos del rey Lisuarte dejarán paso a la era de Amadís, quien a su vez será sobrepasado en el quinto libro por su hijo”(Sales Dasí 2006:12-13)

La precipitación de los hechos que llevan a las *Sergas de Esplandián* nos presentarán a un Amadís reconciliado con su suegro Lisuarte, quien será raptado por la giganta Arcabona y sus hijos al final del cuarto libro. Esta aventura ya no será para Amadís, sino para su hijo Esplandián, quien será armado por Urganda la Desconocida, como explicaremos más adelante.

El *Amadís de Gaula* debe su éxito a las atinadas actualizaciones del regidor medinés; en su género, es el texto que ha recibido mayor atención por parte de la crítica; es el único libro que sobrevive a la hoguera impuesta por el cura y el barbero cervantinos, su importancia se equipara con la de los grandes libros artúricos. Asimismo, se convirtió, poco a poco, en un referente más allá de la España del XVI y más allá del ámbito literario; tuvo varias traducciones; en “Europa se convirtió en referente cortesano, cultural y social, fenómeno que no es ajeno a su extraordinaria difusión en las más diversas lenguas: hebreo (Constantinopla, c. 1541), francés (1540-1543), italiano (1546), alemán (1569-1571), holandés (1574-1598) e inglés (1590-1618)” (Cacho Blecua 2002:86). Asimismo, en cada uno de los lugares donde se tradujo la obra, vieron la luz varias ediciones del texto: “14 ediciones italianas, 67 francesas, 17 alemanas, 8 holandesas” (Cacho Blecua 2002:86), además de la introducción de algunos pasajes del texto en varias antologías con fines didácticos.

La obra convertida en ciclo fue la fuente que inspiró muchos más ciclos como el de los Palmerines, los Clarianes o el de *Espejo de Príncipes y Caballeros*, en los cuales aparecen héroes configurados a imagen y semejanza de aquel de Gaula.

2.4 *Las sergas de Esplandián*

Como ya se mencionó anteriormente, al refundir la historia de Amadís de Gaula, Rodríguez de Montalvo añadió una quinta parte: las *Sergas de Esplandián*. Dicha obra tuvo éxito, aunque no alcanzó el del libro antecesor. Los lectores del *Amadís de Gaula*, reconstruido por el regidor medinés, se vieron obligados a leer la continuación del texto, de este modo lograrían ajustar los cabos sueltos que el refundidor dejó a propósito para justificar la añadidura.

Hasta el momento se conocen diez ediciones, la primera de ellas salió de la imprenta de Jacobo Cromberger en Sevilla, el año de 1510. La segunda, de 1521, corresponde a Toledo, a las prensas de Juan de Villaquirán. Una tercera, debida a Jacobo de Junta y Antonio Martínez de Salamanca, se cree que salió de Roma en el año de 1525. Otra, de Sevilla, salió de la imprenta de Juan Varela de Salamanca en 1526. La edición de Burgos estuvo a cargo de Juan de Junta. Dos ediciones más se deben a los Cromberger, la primera a cargo de los herederos de Juan Cromberger, de 1542, y la segunda, de Jacome Cromberger, de 1549. Hay una más en Burgos, dirigida por Simón Aguayo, del año de 1587. En Zaragoza, Simón de Portonaris editó la obra, el colofón indica el año de

1586, mas la publicación debió salir en 1587 (Sales Dasí 2006:51). La última corresponde a 1588 y fue dirigida por Juan Gracián en Alcalá de Henares. De estas diez ediciones se conservan cuatro: la de Juan de Junta, resguardada en Cataluña; dos de Simón de Portonaris, una en la Biblioteca Nacional de París y la otra en la Biblioteca Nacional de Madrid, donde también se encuentra la edición de Juan Gracián (Seminario de Filología Medieval y Renacentista “Libros de caballerías castellanos”).

Sales Dasí (2006:52) ha indicado en su antología que, como el *Amadís*, las *Sergas* pueden tener un antecedente aún no conocido, gracias al cual Montalvo elaboró una obra nueva que definitivamente brotaba del tronco amadisiano, más poseía características independientes a éste. Así pues, constituye la obra de manera tal que, en las *Sergas* se resuelven los cabos sueltos del *Amadís* que apuntaban a una continuación (Cacho Blecua 2002:96). El efecto permite que los lectores deseen dar fin a las intrigas impuestas por el autor, por lo que se garantiza, por lo menos, la venta de la obra.

Gracias a la refundición del texto se hace posible la permanencia y el desarrollo de personajes del *Amadís de Gaula* en *Las sergas de Esplandián*, como Talanque, hijo de Galaor y Julianda; Ambor, hijo de Angriote de Estraváus; Maneli, hijo de Cildadán, o Garinto, hijo de la reina de Dacia, todos ellos contemporáneos de Esplandián, con el cual reciben la orden de caballería, de manos de Urganda la Desconocida, otro de los personajes que permanecería en la continuación del *Amadís de Gaula*, convirtiéndose en protectora de todo el linaje de Perión de Gaula. Asimismo, se conserva el personaje de Leonorina,

quien es ayudada por Amadís, Caballero de la Verde Espada, y que se convertirá en la doncella amada de Esplandián. Esta labor refundidora tuvo como finalidad *recrear*⁶ la historia de un personaje, Esplandián, para manifestar, a través de ésta, los intereses políticos y religiosos de su contexto. Susan Giraldez (2003:45) comenta que “en el *Esplandián* Montalvo logra exponer su ideología a través de las afirmaciones (diatribas, discursos, exhortaciones) de ciertos personajes. Esplandián, su portavoz mayor, expone los ideales del caballero cristiano con frecuencia y comenta sobre el derecho divino de los reyes”, mientras que Sainz de la Maza (2001:309) comenta que:

Montalvo dota a su escritura de una dimensión polifónica que se percibe como un tenso diálogo entre los discursos literarios caballeresco y político moral.

Pues bien, en las *Sergas*, y en cualquier tipo de circunstancia interlocutoria, dicha voz autorial invade la de los personajes y prolonga, venga o no a cuento, su discurso en la dirección reiteradamente marcada por sus propias intervenciones didácticas.

A partir de esta supuesta finalidad, Sales Dasí (1992:83-91) ve en la refundición un tono didáctico cercano al género de los “espejos de príncipes”, yendo más allá de lo común del género de los libros de caballerías. De esta manera, Rodríguez de Montalvo otorga a su narrador dos voces dentro del texto: la primera voz tiene como función principal organizar el argumento, estableciendo el vínculo entre texto y lector, al hacer uso de referencias prospectivas, las cuales acercarán al lector a lo que está por venir, y al dar

⁶ Al decir *recrear* se implica la probable existencia de un texto anterior al de 1510, donde la historia de Esplandián queda inconclusa, así que Montalvo le otorga un título independiente del *Amadís* (Sales Dasí 2006:52).

fórmulas retrospectivas, recordándole al lector lo que sucedió para entender la situación.

Mientras tanto, la segunda voz del narrador es de carácter moralizante, pues introduce sermones que pretenden aleccionar al lector (Giraldez 2003:43-44). Sin duda, es ésta la voz que deja claro el propósito del texto y la que otorga a la obra un aspecto novedoso.

El carácter moralizante se introduce en la obra por medio de dos niveles:

a) el narrador lleva de la mano al lector para que éste no se pierda en sus propias interpretaciones y, a cada momento, justifica cada una de las situaciones para que no se dude del sentido ejemplar de la obra. Es por ello que logra condenar malos hábitos específicos:

La crítica de la soberbia y la codicia, el menosprecio de los bienes terrenales a favor del elogio del servicio divino, son, entre otros, motivos que el narrador maneja para encauzar su discurso ejemplar, discurso en el que se adivina una actitud nobiliaria...la obra se dirige a los estratos dirigentes de la sociedad para responsabilizarles de la salvación del cuerpo social (Sales Dasí 1992:86).

b) el autor habla a través de sus personajes, emitiendo “juicios con un valor doctrinal” que el lector deberá aprovechar:

En las *Sergas* los caballeros utilizan la palabra para emitir juicios con un valor doctrinal, el alcance de los cuales debe ser aprovechado por el lector. No obstante, la autosuficiencia de los personajes como sujetos de un discurso ejemplar es muy reducida. Estos carecen de una entidad propia, de ahí que cuando toman la palabra para reflexionar sobre cualquier asunto o para marcar pautas de conducta, parece que sea el narrador, y no ellos, quienes hablan (Sales Dasí 1992:86-87).

Así pueden verse discursos del narrador en los que pretende instruir a los gobernantes:

pues en ellos está la mayor parte del bien o del mal, con que sus súbditos, tomando ejemplo, y ellos mismos, se pueden salvar de aquellas crueles penas

infernales, no lo dexando ni remitiendo todo a aquella triste hora de la muerte, siguiendo lo que Nuestro Señor nos manda y Él siguió porque merezcan y merezcamos ser en el su sancto reino de paraíso (Rodríguez de Montalvo 2003:347).⁷

O del mismo Esplandián, quien condena las peleas con las que únicamente se pretende ganar superioridad sobre otro caballero, uno de los principales propósitos de la obra

—Cavallero, bastar devría lo que sin ninguna causa avéis acometido contra mí. Ruégovos que me dexéis, que todo esto se faze contra mi voluntad, porque si algún esfuerço he recebido de aquel Señor que darlo puede, en su servicio querría que se empleasse y no en esto que vosotros por honra tomáis. (239)

A pesar de los personajes del *Amadís* que se recuperan en las *Sergas*, la estructura narrativa conserva poco el entrelazado, pues presenta a un protagonista acompañado por sus contemporáneos, los cuales no desarrollan aventuras propias, por no convenir a esta idea del rechazo por la aventura individual, como se indicará en el capítulo IV de este trabajo. El ejemplo podemos verlo cuando Garinto de Dacia se pierde por cuarenta días, sin que el narrador quiera abundar en el asunto por no interferir en el argumento principal: “Este rey de Dacia anduvo perdido por la mar más de cuarenta días, en que pasó muchas afrentas y desventuras que al filo de la muerte le llegaron. E si la historia vos las oviesse de contar, sería salir del propósito comenzado”(501).

Según Giraldez (2003:34-45), la estructura del texto puede explicarse en tres partes:

⁷ Todas las notas de *Las sergas de Esplandián* corresponden a la edición de Carlos Sainz de la Maza, por lo que sólo se referirá la página entre paréntesis.

1) En la primera parte logra cerrarse la historia amadisiana, se resuelven los cabos sueltos de los libros III y IV del *Amadís*. Esta primera parte, que abarcaría los capítulos I a LVIX, es la única que conserva el entrelazamiento, dejando actuar por su parte a Garinto y Maneli, quienes auxilian a Urganda la Desconocida y vencen al gigante Frandalo, del capítulo XXX al XXXIV. Asimismo, Esplandián lucha contra Cendil, Galvanes, Angriote, Galaor y Amadís, a quienes vence.

2) La segunda parte corresponde a los capítulos LXX al CXX, en donde Esplandián ya es un caballero movido por la defensa del cristianismo, por lo que se enfrentará a los representantes paganos y establecerá junto con el gigante Frandalo la estrategia para vencer a sus oponentes. Es éste el factor que le otorga éxito al caballero. Además, se cuentan los amores de Esplandián y Leonorina, bajo la *abreviatio*, para no interrumpir la línea argumental y mantener la castidad y honestidad que pretende Rodríguez de Montalvo tanto en el protagonista como en el texto:

A pesar de que Esplandián se enamora muy pronto de oídas de la princesa Leonorina y sufre algunas reacciones típicas del enamorado cortés, la intención del autor no es la de conferirle el asunto sentimental la misma importancia que el motivo militar... Puesto que ya ha relatado las famosas relaciones entre Amadís y Oriana, parece ser redundante seguir por el mismo camino. Aunque disfrazado de tópico, esta selección operada por Montalvo dice mucho de su intención de escribir un obra donde todo sea casto y honesto, donde desaparecen las escenas sexuales y los matrimonios secretos, donde la extremada timidez del protagonista sólo es compensada por la iniciativa de su doncella Carmela, cuya mediación entre la pareja de enamorados sirve para acortar la distancia geográfica que los separa y disfraza el poco interés de Montalvo hacia el tema amoroso (Sales Dasí 2006:57).

3) La tercera y última parte del texto constituiría el punto álgido de la narración. Abarca del capítulo CXXI al final, narrando desde el exhorto a la guerra, donde aparece un epistolario en el que Esplandián pide ayuda a los reyes cristianos y Radiaro convoca agresivamente a los líderes paganos, hasta el triunfo del cristianismo, que trae como consecuencia la muerte de cientos de infieles y la de Lisuarte y Perión, la conversión de otros como Calafia y las amazonas, así como la repartición de la tierras conquistadas y el ascenso de Esplandián al trono de Constantinopla.

Independiente a la estructura, los capítulos XCVIII, “Como el auctor, por una visión que vido, pone fin sin dar fin a esta obra”(525), y XCIX “Como aviendo el auctor, por mandado de Urganda la Desconocida, puesto fin a esta obra, por otra muy estraña aventura que le sobrevino le fue forçado de a ella tornar”(533), evidencian que la historia de Esplandián debe ser un ejemplo para todo el que la lea o escuche y cómo los personajes son un espejo de los Reyes Católicos y sus seguidores, por lo que se confirma “la superior fiabilidad del texto de *Esplandián* sobre el *Amadís*”(Giraldez 2003:52).

Podrá distinguirse que la principal diferencia entre Amadís de Gaula y su hijo Esplandián consiste en el concepto de héroe que cada uno de ellos representa. Por su parte, Amadís es un héroe individual, como los son Galaor o Florestán; cada uno lucha por su propia honra y fama, y en su caso, Amadís es movido por el amor y la aventura, mientras que Esplandián se configura como un héroe que conjunta a otros héroes para alcanzar un bien común: que perezca la cristiandad, lo que Rodríguez de Montalvo

establece, presentándonos una serie de personajes como los gigantes, a los cuales se vence, se convierte o se incluye, bajo esta consigna.

2.5 Esplandián y el arquetipo heroico

Desde su concepción, el hijo de Amadís adquirirá rasgos heroicos, pese a las múltiples diferencias entre él y su padre. En el Libro III de *Amadís de Gaula*, aparece Esplandián, cuya heroicidad se desarrolla siguiendo el paradigma que ha impuesto la figura paterna (Cacho Blecua 1979:25).

Amadís y Oriana sostenían una relación amorosa sin que el rey Lisuarte, padre la doncella, lo supiera. Al saber que había quedado embarazada, Oriana “dispuso el modo de ocultarlo, y decidió librarse de la criatura en cuanto naciera, dado el miedo que sentía por haberla concebido antes del matrimonio” (Gracia 1994:437). Cuando el rey sale a la ínsula Mogança, en compañía de Galaor y Cildadán, la dama consigue parir ocultamente “el resultado del amor depurado de dos personajes que reúnen las cualidades más excelsas” (Cacho Blecua 1979:54):

Pero el gran miedo que tenía de ser descubierta de aquella afruenta en que estava la esforçó de tal suerte, que sin quejarse lo sufría; y a la media noche plugo al muy alto Señor, remediador de todos, que fue parida de un fijo, muy apuesta criatura, quedando ella libre, el cual fue luego embuelto en muy ricos paños. Y Oriana dixo que gelo llegassen a la cama, y tomándolo en sus braços lo besó muchas vezes. La Donzella de Denamarcha dixo a Mabilia:

—¿Vistes lo que este niño traía en el cuerpo?

—No —dixo ella—, que estoy ocupada, y tanto tengo que hazer en socorrer a él, y a su madre para que lo pariesse, que no miré a otra parte.

—Pues ciertamente —dixo la Donzella—, algo tiene en los pecho que las otras criaturas no han.

Estonces encendieron una vela, y desembolviéndolo vieron que tenía debaxo de la teta derecha unas letras tan blancas como la nieve, y so la teta izquierda siete letras tan coloradas como brazas bivas; pero ni las unas ni las otras supieron leer, ni qué dezían, porque las blancas eran de latín muy escuro, y acordaron que luego fuesse levado donde lo criassen, así como lo concertaran. (Rodríguez de Montalvo 2005:1004)

Estas letras blancas —su nombre— y rojas —que posteriormente revelarán el nombre de su amada— en los pechos de Esplandián son las marcas del nacimiento que lo confirman como parte de un linaje real y las que lo predestinan como héroe, pues “el valor de la marca de nacimiento es evidente: es un signo de realeza, señal de origen real o, en su defecto, de destino real. Todos los que nacen con ella son príncipes o nobles, y serán reyes”(Gracia Alonso 1994:442). Esplandián se configura entonces como un personaje de rasgos particulares, totalmente propios que, según Cacho Blecua, hablan de cierta intervención divina (Cacho Blecua 1979:31).

Como Amadís, al ser arrojado a las aguas, Esplandián tiene que ser exiliado del hogar materno con el fin de conservar la honra de su madre:

la Donzella de Denamarcha se salió del palacio encubiertamente y rodeó por de fuera a la parte donde la finiestra que a la cámara salía estava, y su hermano Durín con ella, en sus palafrenes. Y Mabilia, en tanto, había el niño puesto en una canasta, y ligado con una venda por encima; y colgándolo con una cuerda, lo baxó fastalo poner en las manos de la Donzella; la cual lo tomó y fuese con él vía de Miraflores, donde como su fijo propio della se había de criar secretamente (Rodríguez de Montalvo 2005:1004-1005).

Pese a que el recién nacido estaba en manos de personajes confiables como la Doncella de Dinamarca y su hermano Durín, pronto tuvo que enfrentarse a su primer gran peligro: ser raptado por una leona que debía alimentar a sus cachorros:

Él [Durín] tomó el niño, así embuelto en sus ricos paños, y púsolo en un tronco de árbol que aí stava; y queriendo descender a su hermana, oyeron unos grandes bramidos de león que en el espeso valle sonavan, así que aquellos palafrenes fueron tan espantados, que començaron de fuir al más correr sin que la donzella el suyo tener pudiesse;... aquella leona que criava a sus hijos que ya oístes, y diera el bramido, continuava mucho venir cada día aquella fuente por tomar el rastro de los venados que en ella bevían. Y como allí llegó, anduvo alderredor rastreando a un cabo y otro; y así andando, oyó llorar el niño que en el tronco del árbol estava, y fue para él, y tomólo con su boca entre aquellos muy agudos dientes suyos por los paños, sin que en la carne le tocasse, que fue porque así le plugo a Dios; y conoçiendo ser vianda para sus hijos, se fue con él, y esto era ya a tal sazón que el sol salía (Rodríguez de Montalvo 2005: 1007).

Este suceso aparece como “un elemento de carácter iniciático ancestral, que prueba la condición real del sujeto”(Gracia Alonso 1992:147); y por el cual se introduce la figura de Nasciano, el ermitaño, quien, en su carácter de “hombre bueno”, representa la protección divina que configura el destino de Esplandián (Cacho Blecua 1979:51). El ermitaño, pues, se encargará de la crianza del niño y lo alimentará con la leche de la leona, que lo hará “tan fuerte, tan bravo de corazón, que a todos los valientes de su tiempo porná en sus fechos de armas gran escuridad”; con la leche de una oveja, por lo que será “manso, mesurado, humildoso, y de muy buen talante, y sufrido más que otro hombre en el mundo aya”; y con la leche de una mujer, que lo hará “en gran manera sesudo y de gran entendimiento, muy católico, y de buenas palabras” (Rodríguez de

Montalvo 2005:1108), según le afirma Urganda la Desconocida al rey Lisuarte, quien conoce a Esplandián cuando visita la ermita de Nasciano sin saber que es su nieto. Sin lugar a dudas, el amamantamiento de Esplandián por estos tres distintos proveedores puede interpretarse como una liga con la divinidad; pues se ve amamantado por una leona, “el animal asociado a la realeza por un lado, y por otro a Cristo o Dios” (Gracia Alonso1992:145); luego por la oveja que, quizá, nos indique que Esplandián es un hijo predilecto de Dios, al que Nasciano llevará por un camino recto y cristiano, en la inteligencia de lo humano, representada por la hermana del ermitaño.

En una ocasión, el rey decide visitar el lugar donde está Esplandián, lo cual permite que Oriana se reencuentre con su hijo al que, junto con Mabilia y la Doncella de Dinamarca, reconoce por la narración que Nasciano les hizo sobre cómo encontró al niño y cómo lo salvó de las garras de la leona, así como las descripción sobre las marcas en sus pechos.

Lisuarte decide llevarse al doncel para que sirva a la reina Brisena y, posteriormente, a su propia madre Oriana, que se confiesa con Nasciano, revelándole el origen de Esplandián.

Al servicio de Lisuarte. Esplandián actúa noblemente, como en el capítulo LXXIX del Libro III de *Amadís*, donde salva a unos caballeros de ser muertos por el Caballero Griego, quien llevaba a Grasinda hacia la corte del rey Lisuarte. En este episodio el doncel se da cuenta de que los romanos están pidiendo piedad al Griego, que no

entiende su lengua, así que le pide que les perdone la vida. El Griego accede al reconocer las maravillosas marcas de nacimiento de Esplandián.

Como sabemos, en el Libro IV de *Amadís*, el protagonista se levanta en armas contra Lisuarte para evitar que el rey case a Oriana con el Emperador de Roma, Patín. Al enterarse de estas intenciones, Nasciano teme por el bienestar de Esplandián, por lo que acude con Oriana para convencerla de que debe revelarles a Lisuarte y Amadís quién es Esplandián:

Y porque de vos, mi buena hija, en confesión lo supe, no he tenido licencia de poner en ello aquel remedio que a tan gran daño como aparejado está convenía. Agora que veo el estado en que las cosas están, será más pecado callarlo que dezirlo. Vengo a que vos, amada hija, hayáis por mejor que vuestro padre sepa lo passado, y que no vos puede dar otro marido sino el que él quiere justamente se puede cumplir, su porfía sea tal, que con gran destrucción de los unos y de los otros siguiesse su propósito, y al cabo sea publicado, assí como el Evangelio lo dize: que ninguna cosa pueda oculta ser que sabida no sea (Rodríguez de Montalvo 2005: 1493-1494).

Así, cuando Oriana se lo permite, Nasciano se dirige a Lisuarte, que ya se alistaba a luchar contra Amadís. El ermitaño le explica al rey que Oriana no puede casarse con el Patín, pues ella le confesó, en aquella visita a la ermita donde conocieron a Esplandián, que ella ya se había casado con Amadís, después de que Galaor salvara a Lisuarte:

donde se siguió que por gracia y voluntad de Dios fuesse engendrado aquel Esplandián que tan estremado y señalado le quiso hazer sobre quantos biven, que con verdad podemos dezir er muchos y grandes tiempo passados, y en los por venir passarán, que por hombres no se supo que persona mortal fuesse con tan maravilloso milahgro criado; pues lo que de sus hechos públicamente demuestra aquella gran sabidora Urganda la Desconocida, vos, señor, mejor que yo lo sabéis; assí que podemos dezir que, ahunque aquello por accidente fue fechol según en lo que parece no

fue sino misterio de Nuestro Señor, que le plugo que assí passasse.
(Rodríguez de Montalvo 2005:1498-1499)

El asombro de Lisuarte revierte los planes de guerra, el rey acepta que es un error luchar contra Amadís a quien se dirige Nasciano para revelarle la identidad de su hijo Esplandián, quien lo acompaña, junto con Sargil, sobrino del ermitaño. Amadís ve por primera vez a Esplandián en su casa de campaña, Cuadragante se lo presenta porque lo conoce de la aventura del Caballero Griego y los romanos. Por fin, Nasciano se acerca a Amadís para explicarle quién es y qué hace allí, Amadís confía pronto en él por ser un representante de la divinidad. El ermitaño intenta aleccionar a Amadís, explicándole que la guerra que emprende es soberbia. El diálogo transcurre hasta que Nasciano le cuenta al caballero la confesión de Oriana y cómo, al enterarse de lo mismo, Lisuarte decide cesar la guerra. Así, para no restarle protagonismo a Amadís, Esplandián funciona como un mero instrumento para dar fin a la enemistad entre su padre y su abuelo, sobre lo que afirma Cacho Blecua (1979:117): “No existen los celos del código cortés, o los combates entre los hermanos. Esplandián, para el refundidor y como había anunciado Urganda la Desconocida, es un elemento de paz. Él no provoca ningún incidente agresivo; al contrario lo soluciona”.

Dada la anagnórisis entre padre e hijo y abuelo y nieto, así como la reconciliación entre Amadís y Lisuarte, el Libro IV se precipita hacia su final. Urganda la Desconocida hace un recuento de los hechos acaecidos hasta entonces y vaticina el destino de Esplandián, a quien le otorga la fusta mágica de la Gran Serpiente, donde será armado

caballero para resolver una aventura que, según la maga, está reservada sólo para él y que por artes mágicas se dirigirá hacia donde deba ir el héroe. Asimismo, la maga le pide a Esplandián dejarse acompañar por Talanque, hijo de Galaor, y Maneli, hijo de Cildadán. Según Cacho Blecua, la estructura narrativa se dispersa a esas alturas del texto, donde las intenciones del autor llevan ya un sentido ideológico que encamina al lector a buscar las hazañas de Esplandián, quien será armado caballero por Urganda, pues había llegado el momento de enfrentar la hazaña predestinada: rescatar a su abuelo Lisuarte, que había desaparecido: “Pues un día acaesció que, seyendo alongado de la villa por la espessura de la floresta, que vio venir una donzella encima de un palafren corriendo a más andar por entre las matas, dando bozes demandando a Dios ayuda” (Rodríguez de Montalvo 2005:1741).

Entonces cuando el rey le pregunta a la donzella cuál es la causa de su desesperación, ella le explica que un “mal hombre” quiere forzarla. Obedeciendo al código caballeresco, el abuelo de Esplandián acompaña a la donzella con el afán de salvarla, llevándola donde estaba su hermana, le pide al caballero que ya la ha convertido en dueña a la fuerza, entonces ella lo se lo lleva entre las matas, sin embargo,

al primero passo que dio cayó en el suelo tan fuera de sentido como si muerto fuesse.

Estonces llegaron las donzellas que tras él venían, y la dueña con ellas, y con el hombre que allí tenía tomaron al Rey, assí descordado como estava, en sus braços. Y salieron otros dos hombres de entre los árboles, que tiraron el tendejón; y fuéronse todos a la ribera de la mar, que muy cerca estava, donde tenía un navío enramado y tan cubierto, que apenas nada dél se parescía, y metiéronse dentro; y pusieron en un lecho al Rey, y començaron de navegar.

Esto fue tan prestamente fecho, y tan ecubierto y en tal parte, que persona potra alguna no lo pudo ver ni sentir (Rodríguez de Montalvo 2005:1741-1743).

La acción, como el mismo texto indica, se desarrolla rápidamente, por lo que el lector puede intuir que hay un engaño —por parte del llamado mal hombre y las doncellas—, para conseguir que el rey se vaya con ellos en una nave que permanece escondida. Esta desaparición implica un sentimiento de duelo en la corte, lo cual manifiesta Urganda la Desconocida en el color negro de las armas con las que vestirá al nuevo caballero, quien no llevará espada, pues la maga le explica a Amadís:

—Con mucha razón estos cavalleros podrían preguntar la causa por que en estas armas la espada falte, Mas vos no, mi buen señor, que sabéis donde la fallastes y de que tan grandes tiempos le está guardad por aquella que en su tiempo par de sabiduría no tuvo en todas las artes, sino solamente en la del engañoso amor de aquel que más que a sí mesma amava, por quien la desastrada y dolorosa fin ovo; pues con aquella encantada espada que fuerça tiene de desatar y disolver todos los otros encantamento, puesta en el puño del su muy fuerte braço hará tales cosas por donde las que hasta aquí mucho resplandescían en mucha escuridad y menoscao serán puestas (Rodríguez de Montalvo 2005:1757).

Como ya se ha dicho anteriormente, Garci Rodríguez de Montalvo tenía fines específicos al escribir la obra; de modo tal que el final del *Amadís de Gaula* es sellado por una carta en la que Urganda se dirige a los reyes y caballeros de la generación amadisiana para pedirles que descansen y abran paso a una generación, liderada por Esplandián, que tendrá como objetivo principal servir a Dios (Rodríguez de Montalvo 2005:1762-1763).

Así pues, el rapto de Lisuarte y la investidura de Esplandián se convierten en el preámbulo de *Las sergas de Esplandián*, donde se mostrará a caballeros perfectos que “demuestran en las múltiples aventuras sus cualidades cortesananas físicas y éticas. Entre sus valores destaca la ‘bondad’ de armas, también llamada ‘prez’ y ‘esfuerzo’, concretada en su capacidad de ganar la pelea individual y alentar al ejército con el ejemplo de sus hazañas” (Cacho Blecua 2002:107).

Después de que el gigante Balán arma caballero a Esplandián en la fusta serpentina en el Libro IV de *Amadís*, la narración se suspende. Las *Sergas de Esplandián* comienzan cuando el nuevo caballero, junto con Sargil, su escudero, y dos marineros mudos, despiertan en la nave, al pie de la Peña de la Doncella Encantadora. La aventura que acontecerá está predestinada a Esplandián desde el Libro IV de *Amadís de Gaula*; cuyo capítulo CXXX cuenta cómo Amadís y Grasandor subieron a la peña y cuando llegaron a la ermita, encontraron una maravillosa imagen que llevaba las siguientes letras:

En el tiempo que la gran ínsola florescerá y será señoreada del poderoso Rey, y ella señora de otros muchos reinos y cavalleros por el mundo famoso, serán juntos en uno la alteza de las armas y la flor de la fermosura que en su tiempo par no ternán. Y dellos saldrá aquel que sacará la spada con que la orden de su cavallería complida será, y las fuertes puertas de piedra serán abiertas que en sí encierran el gran tesoro. (Rodríguez de Montalvo 2005:1703)

A Grasandor le parece muy sencillo pensar que el caballero al que la imagen se refiere es Amadís, sin embargo la unión a la que se refiere esta imagen es a la de Amadís, la “alteza de las armas”, y a Oriana, “la flor de la fermosura”. Los caballeros siguen en ascenso por la peña y encuentran otra figura: una doncella de piedra que carga un

rótulo que reza: “La cierta sabiduría es aquella que ante los dioses más que ante los dioses apovecha, y la otra es vanidad.” (Rodríguez de Montalvo 2005:1705). De este modo se va descubriendo que ésta no es una aventura para Amadís y se confirma cuando éste y Grasandor llegan al final de una sala, donde encuentran unas puertas de piedra. En medio de ellas hay una espada empuñada. Ambos descubren que esas puertas encierran la cámara de un tesoro. A la derecha de la puerta, los caballeros leyeron:

En vano se trabajará el cavallero que esta espada de aquí quisiere por valentía ni fuerça que en sí aya, si no es aquel que las letras de la imagen figuradas en la tabla que ante sus pechos tiene señala, y que las siete letras de su pecho encendidas como fuego con estas se juntará. Para este se ha guardado por aquella que con gran sabiduría alcanzó a saber que en su tiempo ni después de muchos años vernía otro que igual le fuesse (Rodríguez de Montalvo 2005: 1707).

Obviamente los caballeros relacionan estas letras con las de los pechos de Esplandián, por lo tanto entienden que es una aventura reservada para él.

Entrar a la Peña de la Doncella Encantadora llama rápidamente la atención de Esplandián, pues el lugar ya le ha sido referido por su padre. El caballero no teme a los peligros que pueda enfrentar, así que decide subir solo a la ermita. El episodio, pues, encierra dos puntos medulares en el desarrollo del héroe: *a*) la adquisición de una espada destinada a él, y *b*) la confirmación de que Esplandián es el caballero elegido para librar esa aventura:

Y luego fue Esplandián a entrar dentro por saber qué cosa tan estraña era essa, y vio estar en medio de la cámara un gran león fecho de metal,

assentado encima de una tumba, la cual era fecho en una piedra como de cristal, tan clara y tan limpia que sin ningún empacho, aunque de todas las partes era cerrada, se parecía muy claramente todo lo que dentro dél estava. Y aquel león que allí estava tenía en la mano diestra la baina del espada, que su guarimiento era fecho por tal arte y forma que dél salía aquel gran resplandor, de que toda la cámara y no menos la gran sala eran bien alumbradas; y en la mano siniestra tenía un gran rétulo de letras latinas, las cuales dezían assí:

“Los bramidos espantables en el tiempo de la gran priessa constreñirçan a ti, cavallero que la espada ganaste, a te fazer que buelvas por el gran tesoro que te fará restituir la perdida alegría y resfriará aquellas llamas encendidas de los crueles rayos que de lueñes serías ferido; conténtate con lo que ganaste, pues en tan grandes tiempos, donde tantos cavalleros por gran fama fallescieron, la mudable Fortuna a ti sobre todos ensalcó otorgándote la gloria que ninguno alcançar pudo”...

Entonces tomó la baina que en la mano tenía aquel gran león y puso en ella la espada y echóla a su cuello; y fincó los inojos en tierra, dando muchas gracias a aquel soberano Dios por aquella tan gran honra en que le avía puesto (123-126).

Ya que Esplandián ha obtenido su espada, debe ir en busca de Lisuarte. El rey había sido raptado y colocado en un bóveda de canto en el castillo de la gigante Arcabona, hermana de Arcaláus el Encantador. Cuando el caballero ve a su abuelo atado por una cadena al cuello, no puede sostener las lágrimas, sin embargo, le dice a su abuelo que sabrá quién es cuando convenga, mientras debe liberarlo.

Al ver luchar al caballero, Lisuarte cree que es Amadís quien lucha por liberarlo, aunque las características físicas no coincidan con el de Gaula. Más adelante, Helisabad, otro ermitaño,⁸ visita al Caballero Negro y le pregunta por qué le esconde su identidad

⁸ El ermitaño o maestro Helisabad —o Elisabad— entra a la historia desde el libro III de *Amadís de Gaula*. En el capítulo 72 Grasinda lo presenta al Caballero de la Verde Espada para que lo acompañe hasta que

al rey Lisuarte, a lo que responde: “si yo no lo veo ni me le doy a conocer, no es otra causa salvo no ser digno, según las grandes cosas que de mí le fueron escritas y las pocas que he pasado, de parecer ante él” (195); tal y como sucede con la mayoría de los caballeros que buscan ganar primero fama antes que revelar su nombre. Después de que el caballero habla con el maestro Helisabad, la narración se alarga hasta que en el capítulo XVI, Lisuarte reconoce en el caballero que lo ha salvado a su nieto. La anagnórisis pone de manifiesto las cualidades caballerescas de Esplandián desde el momento en que el rey lo confunde con Amadís, el caballero más importante hasta entonces conocido.

Otro de los rasgos que determina las características del héroe caballeresco corresponde al héroe como enamorado. A pesar de que se afirma que este es el “eterno y principal motivo romántico, que en todas partes surge y ha de surgir siempre” (Huizinga 2001:102), para el desarrollo heroico de Esplandián el elemento amoroso ocupa un lugar poco importante a comparación del motivo ideológico-religioso que manifiesta Rodríguez de Montalvo (Sales Dasí 2006:57). Así pues, Esplandián no persigue ese heroísmo que consiste en “librar o salvar a la mujer adorada del más inminente de los peligros” (Huizinga 2001:102), y su relación amorosa con Leonorina⁹ se

vuelva a encontrarse con ella, desde entonces el ermitaño acompaña a Amadís en sus aventuras y, posteriormente será cómplice de Esplandián y escribirá toda la historia del linaje por encargo de Lisuarte.

⁹ Leonorina es hija del Emperador de Constantinopla y aparece en el Libro III de *Amadís de Gaula*, pidiendo dones al protagonista. Al final de las *Sergas de Esplandián* se descubre que su nombre es el que está en los pechos de Esplandián con letras coloradas.

limita al tópico del enamoramiento de oídas, pues él sabe por Helisabad que ella “vence en ferrosura e apostura a todas las donzellas del mundo”(191), por lo que:

Cuando el Caballero Negro ovo oído lo que le maestro Elisabad le dixo, e cómo essa tan alta e tan hermosa señora con tanta voluntad avía querido saber de su fazienda e para se servir d’él le embiava a llamar, súpitamente fue ferido en el corazón, no sabiendo cómo, de tan gran desmayo que la color e la habla por una pieça le hizo perder. (194).

De este modo, el autor consigue que el héroe que pretende mostrar se mantenga casto, por lo que desaparecen las relaciones sexuales y los matrimonios secretos, típicos en la narrativa caballeresca. El héroe caballeresco que Rodríguez de Montalvo presenta se construye sobre una base ideológica específica: el cristianismo, de tal modo que los personajes, entre los cuales están los gigantes que se analizarán aquí, contribuirán al desarrollo de un héroe cuyo objetivo es la defensa de la religión.

3. LA FIGURA DEL GIGANTE

3.1 Diversos orígenes de los gigantes

Los gigantes son personajes que han estado presentes en la literatura desde tiempos muy antiguos y frecuentemente es posible encontrarlos en los cuentos folclóricos. Asimismo, se tiene noticia de que la figura del gigante forma parte de las mitologías ancestrales que anteceden a aquellas sobre la creación del hombre. Estos personajes tienen características particulares, asociadas con la fuerza y la brutalidad. Igualmente, funcionan como símbolo de la “energía primordial que hierve en el centro del mundo” (Brasey 2001:11). Entre los mitos encontrados sobre el surgimiento de los gigantes, uno de los más antiguos pertenece a la cultura mesopotámica y fue encontrado en tablillas de arcilla. La historia cuenta cómo el dios Apsu engendró a los gigantes con la diosa Tiamat. La prole proliferó y pronto cuestionó el poder del padre, quien al enterarse, decidió destruirla sin lograrlo, pues antes fue asesinado por sus propios hijos. La madre, Tiamat, enfureció y decidió engendrar monstruos terribles –“dragones, serpientes gigantes, escorpiones venenosos, leones demoníacos y tormentas vivientes” (Brasey 2001:30)– para exterminar a sus hijos parricidas. Para defenderse, los gigantes eligieron a Marduk, quien atrapó a la diosa con un huracán, que lanzó a su boca para no permitir que la abriera jamás. Le lanzó, también, una flecha al corazón y le partió el cráneo en dos, con lo que formó el cielo, donde habitarían los gigantes, y la tierra, hogar de los hombres, nacidos de la sangre de los dragones (Brasey 2001:31).

Como se sabe, “el mito clásico ha sido absorbido devotamente por las literaturas europeas” (Cristóbal 2000:31), así, la mitología griega ha estado inserta en la cultura española desde la aparición del *Libro de Alexandre*, así como en las historias que mandara escribir Alfonso X, como la *Grande e general estoria* (Cristóbal 2000:35).¹⁰ Sobre los gigantes, la cultura griega nos indica que su nacimiento fue causado, como en el mito anterior, por la rebeldía contra el dios padre. Según la *Teogonía* de Hesíodo (2008), Urano retenía en el vientre de Gea a cada uno de los hijos que ésta iba a parir. La diosa, considerando que ésta era una acción infame, convocó a sus hijos para tomar venganza. Cronos se alzó entre todos sus hermanos y declaró que las acciones de su padre debían ser castigadas. Fue así como Gea extendió a su hijo una hoz fabricada por ella misma, entonces:

Vino Urano conduciendo la noche, se echó sobre la tierra ansioso de amor y se extendió por todas partes. El hijo, saliendo de su escondite, logró alcanzarle con la mano izquierda, empuñó con la derecha la prodigiosa hoz, enorme y de afiliados dientes, y apresuradamente segó los genitales de su padre y luego los arrojó a la ventura por detrás.

No en vano escaparon aquéllos de su mano. Pues cuantas gotas de sangre salpicaron, todas las recogió Gea. Y al completarse un año, dio a luz a las poderosas Erinias, a los altos Gigantes de resplandecientes armas, que sostienen en su mano largas lanzas, y a las Ninfas que llaman Melias por la tierra ilimitada. (Hesíodo 2000:18-19)

¹⁰ En cuanto al *Amadís de Gaula* y la materia clásica, existe un trabajo de Emilio José Sales Dasí que explica la presencia de la materia troyana en el texto: “ya fuera a través de referencias directas a personajes o famosos episodios del mundo clásico o troyano, ya fuera a través de la imitación de determinados argumentos” (Sales Dasí 2006a:10)

Urano bautiza a los gigantes como Titanes, pues elabora un juego entre las palabras *Titênas, tataínontãs*, que se traduce 'en su intento', haciendo patente el intento de su progenie por destruirlo; y de la palabra *tísin*, 'castigo', pues a eso los condenaría (Hesíodo 2000:20 n 11).

Como puede observarse, en las mitologías antiguas, la generación gigantea queda definida por la rebeldía ante la figura paterna. En el caso de la cosmogonía babilónica, los gigantes se rebelan ante su padre y, al terminar con sus progenitores, tienen el poder de crear el mundo; mientras que en la mitología griega la rebelión de los hijos de Urano es la que da paso a la generación de estos poderosos personajes.

Ahora bien, para el Medioevo español, otra de las tradiciones importantes fue la bíblica, que hacia el siglo XIII ya se difundía en lengua romance, bajo un "clima de reformas religiosas, de predicación y de espiritualidad" (Baños Vallejo 1997:x). Esta tradición tiene ciertas semejanzas con los mitos anteriores, sin embargo aún no ha quedado bien definido el origen de los gigantes. El problema surge a partir de ciertas confusiones en la traducción del Génesis, donde dice:

Cuando la humanidad comenzó a multiplicarse sobre la faz de la tierra y les nacieron hijas, vieron los hijos de Dios que las hijas de los hombres les venían bien, y tomaron por mujeres a las que preferían de entre todas ellas. Entonces dijo Yahvé: "No permanecerá para siempre mi espíritu en el hombre, porque no es más que carne: que sus días sean ciento veinte años." Los nefilim existían en la tierra por aquel entonces (y también después), cuando los hijos de Dios se unían a las hijas de los hombres y ellas les daban hijos: éstos fueron los héroes de la antigüedad, hombres famosos (Génesis 6:1-4)

El término *nefilim* fue traducido como gigantes. Sin embargo, en su *Diccionario de la Biblia*, André-Marie Gerard ha explicado que el término alude a la etimología *nefilá* que significa “caída”, por lo que puede interpretarse como “los que caen”. Y, a partir del libro de Henoc, se deduce que estos *nefilim* han sido engendrados por los hijos de Dios y las hijas de los hombres, por lo que se cree que son una raza de “superhombres” (Gerard 1995:1060).

Posteriormente, el libro de Baruc menciona que en Israel “nacieron los famosos gigantes de antaño / de gran estatura y diestros en la guerra” (Baruc 3:26). Quizá los versículos posteriores [“Pero no los eligió Dios / ni les enseñó el camino de la ciencia; / y perecieron por no tener prudencia, / por su locura perecieron” (Baruc 3:27-28)] son los que permiten interpretar que los *nefilim* y los gigantes son la misma entidad, pues se está asociando a los gigantes con estos personajes a los que se les ha llamado “ángeles caídos”, por ser producto de la unión de las hijas de los hombres y los hijos de Dios, término que designa a los ángeles. También en el libro de la Sabiduría se califica a los gigantes como soberbios.

Asimismo, San Isidoro de Sevilla, en sus *Etimologías* (1994:47-51), explica que los gigantes forman parte de los seres prodigiosos —seres que, según Varrón, “parecen nacer en contra de la ley de la naturaleza”, aunque más bien, acota el Santo, es “que no se realiza en contra de la naturaleza, sino en contra de la naturaleza conocida” y que, además, sucede por la voluntad divina (San Isidoro 1994:47)—. Su nombre, proveniente

del griego, puede traducirse como 'hijos de la tierra' —de *gê*, que significa tierra, y de *génos*, linaje (San Isidoro 1994:49)—, pues se cree que fue la misma tierra que los engendró tan grandes como ella. En torno a algunas interpretaciones sobre el origen de los gigantes en la Biblia, explica: “Algunos, inexpertos en las Sagradas Escrituras, opinan falsamente que los ángeles prevaricadores yacieron con las hijas de los hombres antes del diluvio, y de aquí nacieron los gigantes, hombres de enorme talla y fuerza que llenaron la tierra” (San Isidoro 1994:49), por lo que se entiende que los gigantes no son hijos de los ángeles, hijos de Dios, y de las mujeres, hijas de los hombres, apoyando lo que dice San Agustín, en *Ciudad de Dios* (XV, 23), sobre la falsedad de la afirmación de Enoc, pues sostiene que los gigantes existieron desde antes de que los hijos de Dios conocieran carnalmente a las mujeres.

La mitología islandesa se asemeja con la babilónica, pues en ambas el origen del mundo se debe a los gigantes. La *Edda mayor* explica que Ymir fue el primer gigante que habitó la tierra y, pese a que los dioses lo rechazaban, tuvo el poder para crear bajo su brazo izquierdo al primer hombre y a la primera mujer y para engendrar un hijo sólo con sus dos piernas. Se dice que, junto a los seres que Ymir creó, nació la vaca Audhumla, que alimentándose de piedras saladas creó a Buri, que engendró a Bor. Éste último se casó con la hija de un gigante, Bolthorn, con la que engendró a Odín quien, junto a sus dos hermanos, mató a Ymir (Brasey 2001:49-50). Los dioses utilizaron el cuerpo del gigante para crear la tierra que conocemos ahora; “con su sangre hicieron el

mar y los lagos, con su carne la tierra (firme), y con sus huesos las montañas. En cuanto a las piedras y los desprendimientos de rocas, los hicieron con sus incisivos y sus molares, y también con los huesos que se le habían roto” (Brasey 2001:50). Ya se comentó anteriormente que entre la cultura babilónica y la islandesa pueden encontrarse semejanzas, pues sabemos que la mitad del cráneo de Tiamat formó el cielo, mientras el mito islandés afirma que la bóveda celeste se creó con el cráneo de Ymir. Como puede observarse, las mitologías hasta aquí revisadas contribuyen a que se conozca el origen de los gigantes, pero también ofrecen ciertos rasgos de su caracterización como su rebeldía y su jactancia, con la que incluso consiguen formar un nuevo mundo.

3.2 Caracterización de los gigantes

Para Lucía Megías (2006:238), los gigantes y los enanos se encuentran “en los extremos del modelo natural que ejemplifica el hombre” y, según Eloy R. González (1991:840) “por su carácter de anormales, están automáticamente situados fuera del orden natural”. Mientras que Francisco Acero Yus (2006) considera que los rasgos de los gigantes han quedado definidos por las tradiciones bíblica y mitológica como lo observamos anteriormente. Asimismo y apoyando la aseveración de Lucía Megías, el gigante se presenta como “la imagen de la desmesura en provecho de los instintos corporales y brutales”, por lo que representa aquello que el hombre no es.

A pesar de que haya varias menciones encontradas sobre los gigantes, pocas de ellas ofrecen una descripción detallada de estos personajes. Como se observó en el caso de los *nefilim*, las traducciones o interpretaciones deben asociarse para conseguir una referencia verdadera sobre los gigantes. Sin embargo, cuando hablamos de este tipo de personaje, la Biblia nos ofrece una caracterización por muchos conocida, la de Goliat (Primer Libro de Samuel, 17), que resulta muy importante para el propósito de este trabajo, no sólo por la descripción del gigante, sino también por la lucha de David en su contra, para declararse un héroe, como sucede en los libros de caballerías.

En el Libro Primero de Samuel se cuenta que después de que Saúl perdiera Israel, Yahvé le pidió al Profeta que fuera a Belén en busca de Jesé, pues entre sus hijos había elegido al benjamín para ser el nuevo gobernante de la ciudad, así apareció David, “rubio, de bellos ojos y hermosa presencia” (Primer Libro de Samuel, 16:12). Aunque ya le había quitado el pueblo de Israel, Yahvé mantenía intranquilo a Saúl, por lo que sus hombres buscaron a un hombre que tocara la cítara para tranquilizarlo, así como encontraron a David, a quien el israelita le tomó tanto aprecio que lo nombró su escudero. El hijo de Jesé, entonces, cuidaba el rebaño de su padre y acudía al campamento, donde libraba una batalla contra los filisteos, quienes reunieron sus tropas en Socó de Judá, cuando salió de entre ellos:

Goliat, de Gat, de seis codos y un palmo de estatura; tenía un yelmo de bronce sobre su cabeza y estaba revestido de una coraza de escamas, siendo el peso de la coraza cinco mil siclos de bronce. Tenía en las piernas grebas de bronce y una jabalina de bronce entre los hombros. El asta de su lanza era

como enjullo de tejedor y la punta de su lanza pesaba seiscientos siclos de hierro. (Primer Libro de Samuel, 17: 4-7)

Al hacer la conversión, la estatura de Goliat resulta aproximadamente de 2.70m y podemos también notar que la coraza y la punta de su lanza son muy pesadas. Sin embargo, estos datos carecen de importancia si se deja de lado que cuando Goliat reta a las tropas de Saúl, éste y todos los israelitas “se llenaron de miedo”, por lo que es posible interpretar que los rasgos físicos del gigante generan temor cuando se acompañan de la transgresión a un orden establecido.

Tras el reto de Goliat, David pregunta a las tropas de Saúl cómo se recompensará a quien venza al gigante, pero su hermano Eliab lo reprende. Entonces llega David hasta Saúl para asegurarle que Yahvé lo ha protegido en el pastoreo, incluso de osos y leones, por lo que cree que puede vencer al filisteo gigante. Pese a que Saúl considera que el belenita es un niño, permite que lo armen con una de sus vestiduras y entonces Goliat se enfrenta a él en combate singular, siendo vencido cuando el joven David le arroja una roca al centro de la cabeza.

Además de la caracterización del gigante, el pasaje bíblico hace evidente que Yahvé protege a David, si se considera que este niño pastor libra batallas con osos y leones, animales tan fieros y grandes como los gigantes. De cierto modo, queda claro que David es un elegido divino y así como logra salvar a sus ovejas, es capaz de proteger al pueblo de Israel, “las huestes de Dios vivo”, de aquellos que injurian el

nombre de Yahvé, a semejanza de los caballeros que luchan contra los gigantes paganos.¹¹

Como se comentó anteriormente, además de la de Goliat, en la Biblia no se encuentran descripciones tan detalladas de los gigantes. Únicamente puede contarse con aquella que hacen los enviados del profeta Moisés a Canaán: “Fuimos al país al que nos enviaste, y en verdad que mana leche y miel; éstos son sus productos. Sólo que el pueblo que habita en el país es poderoso; las ciudades, fortificadas y muy grandes; hasta hemos visto allí descendientes de Anac” (Números 13:27-28). Después de esta declaración, Caleb propuso conquistar a este pueblo, mas los enviados de Moisés explicaron que ésa era una tarea imposible, pues se trataba de un pueblo más poderoso que el de ellos: “El país que hemos recorrido es un país que devora a sus propios habitantes, Toda la gente que hemos visto allí es gente alta. Hemos visto también gigantes, hijos de Anac, de la raza de los gigantes. Nosotros nos veíamos ante ellos como saltamontes, y eso mismo les parecíamos a ellos” (Números 13:32-33). Así pues, la distinción entre un hombre y un gigante es la estatura, que resulta muy contrastante, pues ante el gigante un hombre es como un insecto, diminuto.

Hasta aquí es importante destacar que la estatura es el principal rasgo definitorio del gigante, así como lo que lo hace un ser temible, en algunos de los relatos bíblicos y

¹¹En los enfrentamientos de David con los osos y leones para salvar a sus ovejas, se puede ver un claro antecedente simbólico, donde los osos, principalmente, simbolizan al gigante con el que más adelante se enfrentará, mientras que las ovejas simbolizan al pueblo de Israel.

en otros de origen cristiano, como el que narra Santiago de la Vorágine en su *Leyenda dorada* (2002:405-409) sobre San Cristóbal. La vida de San Cristóbal y las de otros santos eran leídas principalmente por los clérigos, quienes, a su vez, las difundían a los fieles en la predicación y en las peregrinaciones (Baños Vallejo 2003:9).

La historia de este santo resulta muy interesante para nuestro estudio por tratarse de un personaje que, por un lado es gigante, por otro es convertido al cristianismo y por otro, después de su conversión, promueve ésta entre pueblos paganos. Antes de ser convertido llevaba el nombre de Réprobo y como los descendientes de Anac, era cananeo, por lo que debe suponerse, gracias a las narraciones del Libro de los Números, que era de gran estatura (doce codos = 5.4m) y con ello atemorizaba a la gente. San Cristóbal “decidió recorrer el mundo en busca del príncipe más poderoso que hubiera en la tierra para consagrarse a su servicio” (De la Vorágine 2002:405). En su búsqueda encontró a un rey cristiano que se santiguaba al escuchar el nombre del diablo, por lo que el gigante supuso que éste era más poderoso que aquel con el que estaba. Fue en busca de él y en cuanto lo encontró, fue a su servicio; sin embargo, notó que al pasar cerca de una cruz de piedra, el nuevo jefe se inquietaba, así que al preguntarle, el diablo le contestó: “Hace tiempo hubo un hombre llamado Cristo. Sus compatriotas le crucificaron, y desde entonces, cada vez que veo una cruz, sin poder evitarlo me siento invadido de un miedo terrible” (De la Vorágine 2002:406).

Ante la respuesta del diablo, Cristóbal lo abandonó y fue en busca de Cristo. Un ermitaño le explicó al gigante las exigencias del jefe al que buscaba —ayunar, orar— y las aceptó, así que el anacoreta le propuso ofrecerle a Dios el servicio de transportar en sus hombros a la gente que debía cruzar un río muy peligroso. Ya en su servicio, Réprobo escuchó un día la voz de un niño que le llamaba para cruzar el río, al ayudarlo, Cristóbal vio que el cauce subía y sintió que el niño pesaba más, por lo que le dijo: “He sentido en mis espaldas un peso mayor que si llevara sobre ellas el mundo entero”, entonces el niño le respondió: “no te extrañe que hayas sentido ese peso porque, como muy bien has dicho, sobre tus hombros acarreabas al mundo entero y al creador de ese mundo. Yo soy Cristo, tu rey” (De la Vorágine 2002:407). Desde entonces, Cristóbal tomó ese nombre, que significa “portador de Cristo” (De la Vorágine 2002:405).

Después de su encuentro con el hijo de Dios, el gigante se dedicó a convertir a los paganos, a pesar de la indignación de sus gobernantes. Hasta el término de su vida, Cristóbal fue portador de varios milagros, incluso hasta sobrevivir a las saetas arrojadas por los soldados del rey de Samos, quien quedó ciego cuando una de estas saetas arrojadas por sus soldados salió del cuerpo del mártir y se clavó en sus ojos. Ante ello, el rey mandó decapitar a Cristóbal —fin común de los gigantes, como se verá posteriormente—, con cuya sangre recuperó la vista como el santo se lo prometió (Vorágine 2002: 409).

Estudios como el de Acero Yus (2006) o el de Morales (1993) ofrecen la caracterización general de los gigantes. El primero nos indica que “pueden mostrar rasgos semibestiales (colmillos, garras, pilosidad...), vestir pieles o también armadura, no obstante, así como manejar la espada, aunque lo común es que utilicen armas primitivas (maza, tinel o tronco de árbol, un badajo de campana” (Acero Yus, 2006). Por tanto, es de suponerse que estos personajes se presentan monstruosos¹² y el uso de armas como la maza implica que se les asocie con la fuerza bruta (Acero Yus 2006:n 10). Mientras que Morales (1993:179) dice que “los gigantes son sanos exponentes de la fuerza sin freno, de la furia perfecta. Son criaturas desagradables, grandiosas y brutales; su desmesura, su enormidad, se acompañan generalmente de ferocidad e incluso canibalismo: de una deshumanización y salvajismo que corren parejo de su tamaño”, basándose en las mitologías donde se presentan como quienes determinan el orden de un cosmos violento al que se rebelan, como Marduk. Además de explicar cómo el hombre queda desarmado ante ellos. Los gigantes poseen entonces características generales que se van matizando según el texto en el que se presenten.

¹² Karla Xiomara Luna Mariscal (2008:47) indica que los gigantes pueden verse como personajes monstruosos porque “las marcas de alteridad que determinan la percepción de lo monstruoso (desviación, diferencia, perturbación) se configuran a partir de una fisiología estable de la normalidad”, que nos recuerda la ruptura con el orden natural que ya plantearon Lucía Megías (2006) y Acero Yus (2008).

3.3 Los gigantes en la literatura caballeresca

Como se mencionó en el primer capítulo, los libros de caballerías hunden sus raíces en la Materia de Bretaña, donde pueden encontrarse distintas representaciones del personaje giganteo. Ante ello, Ana María Morales (1993) presenta a los gigantes de la literatura artúrica partiendo de la diferencia entre lo feérico —“hechos extraordinarios y seres sobrenaturales que se rigen por leyes completamente propias” (Morales 1993:180)— y lo prodigioso —“el ensanchamiento de los límites de la normalidad” (Morales 1993:180). En ambos tipos, a la vez, distingue, por el lado de lo feérico, a los gigantes cosmogónicos, seres primigenios que participan en la creación del mundo, como Ymir de la *Edda mayor* islandesa, y a los gigantes míticos, de origen sobrenatural y de rasgos monstruosos que “sucumben ante el embate de nuevas deidades más cercanas, en actitud y tiempo a la humanidad” (Morales 1993:180), como los hijos de Apsu y Tiamat de la mitología mesopotámica. Asimismo, del lado de lo prodigioso presenta a los gigantes tradicionales, “de gran tamaño, ferocidad y cierta estupidez”, y a los heroicos, que pueden poseer las cualidades de un caballero, mas “su fuerza y talla le hacen aparecer como un ser sobrenatural” (Morales 1993:180), como se le ha considerado a Roldán ¹³ o a Hércules, “jayanes benévolos, tutelares, que protegen al pueblo contra los abusos de los poderosos” (Acero Yus 2006). Morales considera que, entre estos cuatro subtipos de gigantes, son tres los que se presentan en la literatura

¹³ “Las leyendas locales afirman que Roldán medía quince pies de altura, o sea tres veces la talla de un hombre normal” (Brasey 2001: 77).

artúrica: los míticos, los tradicionales y los heroicos. Entre los míticos puede hallarse al que funciona como portero de otro mundo o al monstruo destructor. Los gigantes que funcionan como porteros del mundo sirven como indicadores de que el caballero ha entrado en un mundo maravilloso. Un ejemplo de estos es el villano que aparece en *El caballero del león*, cuya apariencia física resulta imponente:

se parecía a un moro por su monstruosa y desmedida fealdad, criatura más fea de lo que se podría decir con palabras, estaba sentado encima de un tronco con un gran mazo en la mano. Al acercarme al villano, vi que tenía la cabeza muy gruesa, más que la de un rocín u otro animal de mala traza, el pelo hirsuto, la frente pelada, de más de dos palmos de ancha, enormes orejas velludas, como las de un elefante, cejas espesas y cara plan, ojos de búho y nariz de gato, boca hendida como la de un lobo, colmillos afilados y rojos, como los de un jabalí, roja la barba y torcidos los bigotes, la barbilla hundida en el pecho y una larga espalda, encorvada y gibosa (Troyes 2001:27),

mas sus acciones lo convierten en guía del caballero en su entrada a la aventura maravillosa; o el que se ha llamado *fae*, como el Caballero Verde de *Sir Gawain y el Caballero Verde*, que se caracteriza por ser el guardián de un reino maravilloso: "...cuando irrumpió por la puerta un caballero de aspecto impresionante, el más tremendo del mundo en estatura; tan sólido y ancho desde el cuello hasta los muslos, y tan grandes sus costados y piernas, que si no era un gigante, sí declaro al menos que podía tenersele por el hombre más corpulento sobre la faz de la tierra." (*Sir Gawain...* 2001: 22).

Los gigantes tradicionales que aparecen en la literatura artúrica son abundantes y se caracterizan por ser "criaturas de altura desmesurada, brutales y caníbales y, sobre todo, lujuriosos" (Morales 1993:183). Además, utilizan la maza, que los dota de "fuerza

y vigor salvaje”, por lo que “quedan excluidos de utilizar las armas de un caballero” (Morales 1993:184), pues sus acciones confirman su bestialidad, carácter opuesto al modelo de caballero medieval.

Según Sales Dasí (2004:103), el personaje del gigante pocas veces falta en los libros de caballerías castellanos. Fundamentalmente, se presentan como “adversarios del héroe y como contraste simbólico de los valores encarnados por éste último”, siendo la antítesis del caballero idealizado, desde lo físico hasta lo moral —belleza y cortesía ante fealdad y brutalidad. De esta manera, es probable que los autores de los libros de caballerías no sólo tomaran como modelo a los gigantes de la literatura artúrica, sino también al filisteo Goliat, quien sabe que pocos podrían combatirse con él por su impresionante aspecto físico.

Al gigante, también llamado jayán, suele adjetivársele como desmesurado o desaforado en el aspecto moral, y descomunal en cuanto al físico, y comparársele con una torre; con lo cual se consigue fijar una imagen en la mente del lector (Lucía Megías 2006:239).

Acompañado de estos rasgos, dados ya por las mitologías antiguas, ya por la Biblia, o ya por la épica, donde aparece como “guerrero pagano y campeón de las causas malvadas” (Luna Mariscal 2008:49), el gigante representa la soberbia, ya que “confiados en sus fuerzas descomunales, estos individuos mantienen pérfidas costumbres en sus territorios, se empeñan en satisfacer su voluntad a la fuerza, llegando a extremos

realmente intolerables” (Sales Dasí 2004:104) que trastocan o violentan las leyes de la caballería, de la sociedad y hasta de la religión. Luna Mariscal (2008) explica que de los rasgos principales del gigante —estatura, desmesura y soberbia— derivan en otros aspectos, los cuales extienden la caracterización del gigante simbólica y funcionalmente: “paradigma de la injusticia, la maldad y la fealdad; bravucones, iracundos y avaros; presos de la lujuria y la envidia; su gran fuerza los convierte en déspotas maltratadores de los caballeros a los que mantienen prisioneros; ladrones y raptos de niños, reyes y doncellas; vinculados a la magia y a lo demoníaco”.¹⁴ Esta última asociación queda reflejada cuando, por ejemplo, el gigante se transforma en serpiente¹⁵ cuando ha sido vencido por un caballero (Bueno Serrano 2003, inédito), como ocurre en el *Primaleón* (1998):

Y en la noche, después que uvieron cenado, estando todos muy ledos mirando las cosas estrañas de juegos que se fazían en el gran palacio, parecieron súpitamente dos salvajes tan grandes como gigantes y cada uno d’ellos traía un escudo embraçado y un bastón en sus manos y començaron entre sí una batalla tan esquivá, que no hay hmbre que la viesse que no estuviesse espantado... Los salvajes anduvieron gran pieça combatiéndose el uno con el otro y sabían tanto de la esgrima que era cosa estraña de ver. Y a la fin dio uno d’ellos al otro tan fiero golpe con el bastón que dio con él tendido en el suelo; no fue llegado a tierra cuando se tornó sierpe, la mayor y más fiera que los hombres vieron. (*Primaleón* 1998:85)

¹⁴ Este panorama ofrecido por Luna Mariscal se obtiene gracias al estudio de Ana Carmen Bueno Serrano (2003, inédito), en el que la autora presenta un esquema con todas estas características del gigante agregando un ejemplo para cada uno de los rasgos que ofrece.

¹⁵ En Occidente, la serpiente es símbolo del mal a partir del mito de Adán y Eva, pues constituye “la manifestación concreta de los resultados de la involución, la persistencia de los inferior en lo superior, de lo anterior en lo ulterior... la serpiente es el símbolo, no de la culpa personal, sino del principio mal inherente a todo lo terreno” (Cirlot 2003: s.v. serpiente).

Los libros de caballerías hispánicos, que aparecieron durante todo un siglo, presentaron una evolución del personaje giganteo, a medida que aparecen textos caballerescos, el personaje cada vez adquiere más matices, que se presentan al lector con la finalidad de hacer explícita su función como la encarnación del mal, de todo lo que lo hace opuesto al héroe caballeresco (Lucía Megías 2006:239). Asimismo, después de la segunda mitad del XVI, su descripción se acerca o se mezcla a la de los monstruos (Lucía Megías 2006:240-241), como sucede con el gigante Parpasodo en el *Cirongilio de Tracia* (González 2001:113):

Tenía la cabeza 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 solessticio de Capricornio, y con el ojo que traía derramava por ellos centellas de fuego, bien de la manera que resulta en el tocamiento y calíbico congresso en la cilicina piedra herida. Diferían sus narices muy poco de las de su caballo, el humo de las cuales que acompañava las oculares centellas, representaban en su luciferina cara el étnico 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 la cabeça a los hombros tan poco espacio que señal ninguna de cuello en él se juzgava. El braço tenía tan grueso por la muñeca que una tertia tuviera bien que comprender su tabla. Era por la cintura tan grueso que tress hombres juntos no le abraçaran. La grandeza y altura d'él no se dice, porque para colegirla, a mi ver, basta lo dicho (Vargas 2001:113).

o el Cerviferno del *Polindo* (Marín Pina 2001:378):

era tan grande como un cavallo y hechura tenía de serpiente e el lomo como de camaleón, salvo que unos barullones redondos como huessos de espinazos tenía e de cada uno d'ellos una espina negra muy aguda e teníalos erizados. E su cabeça de hechura de tigre e una muy larga nariz que trompa de elefante significava. Y tenía unos muy agudos y 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 y su color d'ella de serpiente y tenía el cuerno duro (Marín Pina 2001:378) .

Otro de los rasgos importantes de los gigantes en los libros de caballerías castellanos es su idolatría pues, como ya mencionamos anteriormente, el gigante constituye la antítesis de los caballeros “íclitos defensores de la Cristiandad y promotores de la conversión de los infieles y paganos” (Campos García Rojas 2002:285), como Fangomadán en el *Amadís de Gaula*, “que tal costrumbre era la suya que della jamás partirse quería, de degollar muchas donzellas delante de un ídolo que en el Lago Herviente tenía, por consejo y habla del cual se guiava en todas sus cosas, y con aquel sacrificio le tenía contento, como aquel que seyendo el enemigo malo, con tan gran maldad avía de ser satisfecho” (Rodríguez de Montalvo 2001:786). El ejemplo de este gigante hace patente su paganismo y a la vez su idolatría, que lo lleva a sacrificar doncellas para satisfacer al “enemigo malo”.

Por su asociación con el demonio, los gigantes se presentan como personajes que constantemente se ven asaltados por la lujuria. En muchos de los textos, el gigante busca el modo de casarse con una doncella o, aprovechándose de su poder físico, la secuestra, como el gigante Bravasón en la cuarta parte del *Florisel de Niquea* (Martín Lalanda 2001:63-67): “avía una Ínsula llamada Artadafa, en la cual era señor el más bravo y esquivo jayán que en todas las Islas Orientales se halla, llamado Bravasón. Éste por oídos de la hermosura de Arquisidea pareciéndole que otro en el mundo no merecía casar con ella sino él, quiso pedilla por muger, y antes que la pidiesse, mostralle el valor

de su persona, para que por él ella holgase de tomalle por marido". Los palacios de Arquisidea se encontraban resguardados por cuatro sagitarios, a los que Bravasón decidió matar, ya que "pensó él que todos cuatro no le pudieran durar en campo, según su grandeza y valentía" (De Silva 2001:66) y por lo cual se vería recompensado con la doncella. Bravasón, ensoberbecido, logra vencer a los cuatro sagitarios, sin embargo, pronto se encontrará con el caballero Arquileo, quien lo vencerá en calzas y jubón pastoril, demostrando de nuevo que los caballeros son más hábiles que los gigantes. Las narraciones sobre estos gigantes lujuriosos en los libros de caballería son tan comunes, que Cervantes no las deja de lado en *Don Quijote la Mancha* (Lucía Megías 2006:245), de modo que Dorotea, en su papel de la princesa Micomicona cuenta que:

[a su supuesto padre, Tinacrio el Sabidor] no le fatigaba tanto esto cuanto le ponía en confusión saber por cosa muy cierta que un descomunal gigante, señor de una grande ínsula que casi alinda con nuestro reino, llamado Pandafilando de la Fosca Vista, porque es cosa averiguada que, aunque tiene los ojos en su lugar y derechos, siempre mira al revés, como si fuese bizco, y esto lo hace él de maligno y por tener miedo y espanto a los que mira, digo que supo que este gigante, en sabiendo mi orfandad, había de pasar con un gran poderío sobre mi reino y me lo habría de quitar todo, sin dejarme una pequeña ladea donde me recogiese, pero podía excusar toda esta ruina y desgracia si yo me quisiese casar con él... (Cervantes Saavedra 2004:303)

Si se observa detenidamente el caso de Bravasón y, sobre todo, la parodia que se hace con Pandafilando, se verá que, según las narraciones caballerescas, los gigantes suelen habitar en las islas. Así, al vivir aislados, es comprensible que el gigante gobierne absolutamente y obre sin pensar en las leyes de la caballería (Lucía Megías 2006:242), tal como sucede con las amazonas de la isla de California en las *Sergas de Esplandián*, que

más que vivir lejos de las leyes de la caballería, viven sin conocer la religión cristiana.¹⁶

Además, estos gigantes se convierten en un modelo de comportamiento para sus vasallos, por lo que es muy común ver que éstos actúen de manera soberbia, devaluando al caballero que llega hasta donde el gigante, del que le advierten, no podrá defenderse (Martín Romero 2006:21-22):

— Amigo, ¿es en este castillo el jayán Damarco? [dice Palmerín]

— ¿Por qué lo preguntáys?- dixo el escudero.

— Porque le querría embiar a dezir por vos que le ruego mucho que se pare ende adonde vos estáys para dezirle que enmiende un tuerto que tiene fecho a una dueña, que no lo meració que le tornase a su fija e sus castillos.

— En mal punto pensastes tan gran locura —dixo el escudero— de tener osadía de venir a su castillo. (*Palmerín*:56).

Los gigantes siempre son comparados con torres y su caída ante el héroe caballeresco resulta un derrumbe sonorísimo. Sin embargo, antes de su caída, los gigantes mantienen actitudes asociadas a su preparación con las armas y a sus propios rasgos. Ante ello, José Julio Martín Romero determina que su función se basa en aparecer “principalmente tan sólo para ser derrotados y aniquilados por el héroe durante un sangriento combate” (Martín Romero 2003:1106). Aunada a una descripción física y moral del gigante, la

forma en la que son presentados en un combate ofrece rasgos que también lo caracterizan en el aspecto bélico. El gigante asesta constantes golpes al caballero, muchas veces fallidos; esto se debe principalmente a su torpeza característica, derivada

¹⁶ “E oyendo dezir cómo toda la mayor parte del mundo se movía en aquel viaje [la conquista de Constantinopla] contra los cristianos, no sabiendo qué cosa eran cristianos, ni teniendo noticia de otras tierras, sino aquellas que sus vezinos estaban, desseando ver el mundo y sus diversas generaciones, pensando que, con la gran fortaleza suya y de las suyas, que de todo lo que se ganasse avría por fuerza o por grado la mayor parte” (729).

de sus rasgos toscos. Ante él, el caballero debe presentarse ágil, moverse constantemente, de manera que sus movimientos se conviertan en “un acoso incesante, gracias al cual consigue infligir multitud de heridas a su adversario, heridas por las que empieza a desangrarse, lo que —junto con el cansancio de tanto golpe fallido— lo debilita en extremo (Martín Romero 2003:1114): “Palmerín embraço su escudo e sacó su espada, la muy rica que él havia ganado, e fue contra el jayán que ya contra él venía muy desmayado de la mucha sangre que le salía” (*Palmerín*: 57). Dicho aspecto incluso es cuestionado por el canónigo de *Don Quijote*, quien considera que finalmente el gigante parece juguete del caballero: “¿qué hermosura puede haber, o qué proporción de partes con el todo y del todo con las partes, en un libro o fábula donde un mozo de diez y seis años da una cuchillada a un gigante con una torre y le divide en dos mitades, como si fuera de alfeñique..” (Cervantes 2004:490). Así mismo, en esta obra se imita este desangrarse del gigante cuando el Caballero de la Triste Figura se enfrenta a los cueros de vino, generando la imagen de los ríos de sangre:

Y lo bueno es que no tenía los ojos abiertos, porque estaba durmiendo y estaba soñando que estaba en batalla con el gigante: que fue tan intensa la imaginación de la aventura que iba a fenecer, que le hizo soñar que ya había llegado al reino de Micomicón y que ya estaba en la pelea con su enemigo; y había dado tantas cuchilladas a los cueros, creyendo que las daba en el gigante, que todo el aposento estaba lleno de vino...

Andaba Sancho buscando la cabeza del gigante por todo el suelo y, como no la hallaba, dijo.

—Ya yo sé que todo lo de esta casa es encantamento, que la otra vez, en este mismo lugar donde ahora me hallo, me dieron muchos mojicones y porrazos, sin saber quién me los daba, y nunca pude ver a nadie; y ahora no

parece por aquí esta cabeza, que vi cortar con mis mismísimos ojos, y la sangre corría del cuerpo como de una fuente (Cervantes 2004:367).

Durante los combates, el gigante también ofrece un panorama expresivo en el que igualmente se apoya su caracterización. Es un personaje cuya expresión queda definida por sus constantes insultos, desprecio al prójimo y jactancia. Esto, derivado de nuevo de su soberbia, que lo mantiene en la creencia de ser tan fuerte que nadie puede vencerle, al grado de que puede considerarse tan fuerte como para luchar contra más de un caballero y sin necesidad de utilizar armas (Martín Romero 2006:17). Al vanagloriarse a sí mismo, el gigante de los libros de caballerías entra en un terrible conflicto cuando percibe que alguien está por encima de su poder, siempre le resulta inconcebible que un caballero, inferior en estatura y corpulencia, pueda vencerle: “—¡Ay, los mis hijos, fortaleza sin ningún par!, ¿cómo os puedo ver muertos y tener vida? ¡O, Fortuna!, ¿y qué sin razón pudo bastar a que viesse yo los mis dos tan valientes hijos muertos por una tan captiva e vil cosa? ¡Mal ayáis vosotros, inmortales dioses, que tal sinrazón me hazéis ver!”(De Silva 2006:291), así que desesperadamente recurre a creer en que “su contrincante no es humano, sino un ser superior que por algún motivo (normalmente la envidia) ha decidido luchar contra él. Ese ser superior puede ser un diablo, un encantador, el dios Marte o algún otro, e incluso la propia muerte” (Martín Romero 2006:19) y así será mientras el gigante no asuma que ha sido vencido.

Cuando el gigante ha sido vencido en el combate singular, se presentan por lo menos dos distintas formas de acabar con su mala vida. Generalmente es vencido

cuando se consigue dejar inservible o cuando se cercena alguno de sus miembros: “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 al suelo” (*Palmerín*: 57). Pero el castigo más terrible es cuando le cortan la cabeza:¹⁷ “Galaor tornó a lo ferir, y como el gigante tendió la mano por lo travar, dióle un golpe que los dedos le echó en tierra con la meitad de la mano, y el jayán, que por lo trovar se avía tendido mucho, cayó y Galaor fue sobre él y matólo con su espada y cortóle la cabeça” (Rodríguez de Montalvo 2001:346); es justo entonces cuando ante los ojos del lector se presenta la imagen del desplome del gigante como el de una torre: “Y como él [Arquileo] vio el jayán detenerse un poco por lo sacar, soltó el escudo, que en la siniestra tenía, y con ambas manos con tanta fuerça, que con el peso de el cuchillo no prestó armadura que tuviesse para que toda la pierna por cima de la rodilla no fuesse cortada, cayendo el jayán que pareció una torre dando un doloroso bramido, quedando el cuchillo metido por tierra y con la gran caída que dio, el yelmo se le cayó de la cabeça...” (Silva 2001:67). En otros libros de caballerías, la vida del gigante es perdonada cuando éste decide aceptar la religión cristiana, de modo tal que, paulatinamente, el gigante va perdiendo la soberbia y entonces “asume la humildad y la cortesía caballeresca” (Martín Romero 2006:28). Generalmente, estos casos se dan en gigantes cuyos rasgos asoman un poco de cortesía, como cierta nobleza, que muchas de las veces les permiten armarse caballeros y hasta se convierten en “ayudantes del héroe,

¹⁷ “La decapitación es la forma más frecuente de terminar con la vida del gigante y, por tanto, de dar por concluida la batalla” (Martín Romero 2003:1117).

y participan en contra de otros gigantes en las grandes guerras contra las huestes del ‘infiel’ con que acaban —o se interrumpen— muchos textos caballerescos” (Lucía Megías 2006:246).

Es así como los libros de caballerías presentan al personaje giganteo, cuyos matices van adaptándose a las necesidades de cada texto.

4. FUNCIÓN DE LOS GIGANTES EN *LAS SERGAS DE ESPLANDIÁN*

Desde el *Amadís de Gaula*, Garci Rodríguez de Montalvo presentó una serie de personajes que formaban parte de un mundo maravilloso, tales como el hada Urganda la Desconocida o el Endriago. En esta obra, la mayoría de los gigantes sobresalen por las características que ya se explicaron en el apartado anterior: desmesura, soberbia y descortesía. Puede recordarse, en primer lugar, al gigante Gandalás, quien formara parte de la profecía del héroe por raptar a Galaor y encargarse de su crianza:

Vieron entrar por un postigo que a la mar salía un jayán con una muy gran maça en su mano, y era tan grande y dessemejado, que no avía hombre que lo viesse que se dél no espantasse, y así lo hizieron la Reina y su compañia, que las unas huían entre los árboles y las otras se dexaban caer en tierra atapando los ojos por le no ver. Mas el gigante endereçó contra el niño, que desamparado y solo le vio, y llegando a él tendió el niño los braços riendo, y tomóle entre los suyos (Rodríguez de Montalvo 2001:265-266).

En este caso, la de Gandalás es la típica caracterización del gigante que asusta por su gran tamaño y su irrupción en la huerta denota su falta de nobleza y agresividad. Del mismo modo, podemos mencionar a Ardán Canileo, cuya imagen “abunda en su naturaleza exótica y anti-caballeresca” (Mérida 1998:222), al provenir de la estirpe gigantea y tener el rostro “como de la fechura de can” (Rodríguez de Montalvo 2001: 866-867). Ardán, de acuerdo con Mérida, resulta un “modelo de hibridación” que constituye la hiperbolización “del monstruo anticristiano”(1998:222), un personaje fantástico que sólo podría ser derribado por Amadís, su antítesis.

Sin embargo, uno de los personajes gigantescos que resulta más interesante en el *Amadís* es el de Bandaguida, pues Rodríguez de Montalvo concentra en ella una serie de defectos que le permitirán dar lecciones morales. Pese a que “las gigantas pueden ser buenas o malas” (Mérida 1998:223), esta gigante encarna los atributos negativos con los que se ha caracterizado a su estirpe. Aunque se considera que su madre era “mansa de buena condición”, el padre, Bandaguido, corresponde al arquetipo del gigante pagano cuya “maldad de enojo y crueldad” lo hacían capaz de lastimar y matar cristianos. Bandaguida, al convertirse en gigante casadera, fue víctima de sus instintos y también de la falta de atención de su padre, quien no fue capaz de prever la necesidad de casarla,¹⁸ provocando que se enamorara de él y asesinara a su propia madre, arrojándola a un pozo para, posteriormente, sostener relaciones incestuosas con el padre. Como puede observarse, el comportamiento de Bandaguida resulta perverso y condenable, así que su castigo consiste en dar a luz a una bestia terrible: el Endriago, que terminará matando a sus progenitores. Este monstruo, entonces, es el fruto del pecado y su destino es destruir a los cristianos, tal como se lo indican los dioses paganos a Bandaguido. Por ello, en su tipología femenina, Haro Cortés (1998:203, 207 y 212) clasifica a Bandaguida como “Doncella/dueña brava” y “Doncella/dueña incestuosa”.

¹⁸ Según Ortiz-Hernán Pupareli (2007:92-93), Montalvo antepone al matrimonio en el *Amadís de Gaula*, pese al tratamiento medieval del amor, que la mayoría de las veces era adúltero. Así pues, se parte de la idea de que el autor está respondiendo a la “normativa social”, pero también a la “intención cortés de su texto” (Ortiz-Hernán Pupareli 2007:93).

Ante este episodio, el autor expone mensajes didácticos que, según Mérida, ofrecen un adoctrinamiento que va de la mano con todas aquellas características nobles que debe desarrollar el caballero. Así pues, ante el caso de Bandaguida, Rodríguez de Montalvo lanza una sentencia moral que se dirige a los varones y cuyo objeto es evitar el desborde de las pasiones y, sobre todo, el incesto, “por que esta mala pasión venida en el extremo de su natural encendimiento, pocas vezes el juicio, la conciencia, el temor son bastantes de le poner tal freno con que la retraer puedan” (Rodríguez de Montalvo 2005:1131). Además, el autor sugiere el remedio ante pecados como este: “la melezina verdadera del pecado es el arrepentimiento verdadgero y la penitencia” (Rodríguez de Montalvo 1999:2005-1132), aunque tal solución diste del caso expuesto por tratarse de un comportamiento característico del gigante pagano, pues obedece siempre a sus instintos y es arrastrado siempre por los pecados capitales, como la soberbia.

Ya en *Las sergas de Esplandián*, Garci Rodríguez de Montalvo presenta un conjunto de gigantes, a los que caracteriza de distintas maneras, y cuya función puede ir más allá de lo didáctico, al formar parte de procesos de hegemonía cultural, como se explicará a continuación.

4.1 El gigante pagano

Como ya se explicó en el primer capítulo, el final del *Amadís de Gaula* deja pendiente la desaparición del Rey Lisuarte, en torno a la cual los personajes se reúnen con Urganda

la Desconocida, quien dispone armar caballero al hijo de Amadís, Esplandián, junto con los donceles Maneli, el Mesurado, Ambor de Gadel, Talanque, hijo de Galaor y Garinto de Dacia. Asimismo, podrá recordarse que la investidura se lleva a cabo en la Fusta de la Gran Serpiente, que es movida por las artes mágicas de dicha hada, y donde Esplandián y su escudero Sargil quedan sumidos en un profundo sueño, de manera que el autor deja suspendida la acción:

Y la Gran Serpiente echó por sus narizes el fumo tan negro y tan espeso, que ninguno de los que miravan pudieron ver otra cosa salvo aquella grande escuridad.

Mas a poco rato, no sabiendo en qué forma ni manera, todos aquellos señores se hallaron en la huerta debaxo de los árboles donde Urganda los había hallado al tiempo que allí llegó. Y esparzido aquel gran fumo, no pareció más aquella Gran Serpiente, ni supieron de Esplandián ni de los otros noveles cavalleros, de que fueron muy espantados. (Rodríguez de Montalvo 1999:1761-1762)

En *Las sergas de Esplandián*, se narra cómo despierta el novel caballero a bordo de la fusta, en compañía de marineros mudos, quienes llegan a la Peña de la Doncella Encantadora donde, en un pasaje maravilloso, cobra una espada predestinada para él (125-132).¹⁹ Tras conseguirla, la nave lo lleva hasta la Montaña Defendida.

¹⁹ La espada que cobra Esplandián aparece en el Libro IV de *Amadís de Gaula*, y la encuentra Amadís acompañado de Grasandor. El arma está en una tabla de metal, sostenida por un ídolo, donde una letras versan: “En el tiempo que la gran ínsola florecerá y será señoreada del poderoso Rey, y ella señora de otros muchos reinos y cavalleros por el mundo famoso, serán juntos en uno la alteza de las armas y la flor de la fermosura que en su tiempo par no ternían. Y dellos sladrá aquel que sacará la spada con que la orden de su cavallería complida será, y las fuertes puertas de piedra serán abiertas que en sí encierran el gran tesoro”(Rodríguez de Montalvo 1999:1702), Amadís intenta extraerla, pero las letras indican que no será para él, el elegido es Esplandián.

Cuando Esplandián llega a esta montaña conoce a un ermitaño, quien le explica que él se retiró a una cueva después de que su ama decidiera desposarse con el señor de aquel lugar pagano, un gigante de nombre Cartadaque,²⁰ por la que la dueña abandonara el cristianismo.²¹ Además, este “hombre bueno” le cuenta al Caballero Negro, llamado así por el color de su armadura,²² que supo cómo: “viniendo esa dueña poco tiempo ha de la Gran Bretaña de saber de una prisión de un su hermano que allá tiene, truxo muy encubierto un cavallero preso de gran valor. Pero no me supo decir quién fuese, sino que assí a ella como ambos los dos fijos gigantes que tiene les puso en gran alegría” (139). Puesto que el ermitaño conocía la Gran Bretaña y Esplandián le cuenta cómo desapareció el rey, se intuye que el cautivo de la Montaña Defendida es Lisuarte. Ya con tal sospecha, el Caballero Negro decide ir a verificar quién es el prisionero y luchar contra los captores. La reacción del “hombre bueno” es la de evitar tal enfrentamiento, diciéndole que aquello no le servirá para bien, “sino morir o ser todos los días de vuestra vida en cativerio” (141); de cierto modo, nos recuerda cómo reaccionan los vasallos de los gigantes, según Martín Romero (2006:21-22),²³ sin embargo, la postura religiosa de este hombre no reviste sus palabras de soberbia como en los casos de los siervos que son paganos, sino que funciona para advertir al novel caballero de “dos gigantes, fijos de la dueña que vos dixes, que en todo el mundo se

²⁰ Cartadaque muere en manos de Galaor durante la guerra de Lisuarte, en el *Amadís de Gaula*.

²¹ Resulta atípico encontrar personajes que abandonen el cristianismo por adoptar alguna religión pagana, como se verá en este capítulo, es más factible encontrar conversiones al cristianismo.

²² Utilizada de ese color para simbolizar la tristeza por la desaparición de su abuelo.

²³ Véase *supra* 63.

podrían fallar otros semejantes en esfuerzo y valentía” (141). Esplandián, en cambio, considera que él ha sido elegido para resolver estas adversidades, que las profecías sobre su nacimiento y crianza son las que le empujan a llevar a cabo tales empresas; considerando, sobre todo, el tipo de adversarios que enfrentará, así que responde: “Solamente me queda un remedio: que esto sea empleado contra esta mala gente, ministros y miembros del Diablo, de los cuales tengo esperanza de aver vitoria; y si de otra manera fuere, el Señor en quien yo creo avrá piedad de mi ánima” (142). Desde este momento, podremos ver que en sus enfrentamientos, el caballero se confiará de su fe, poniendo a Dios como un escudo que lo protegerá de los peligrosos golpes enemigos.

La aventura que emprenderá Esplandián sirve como marco para retomar lo que había quedado suspendido en el *Amadís de Gaula*, pero también sirve para señalar cómo ve el caballero a los personajes paganos, de qué manera los juzga, definiendo su objetivo principal, vencerlos.

Cuando Esplandián llega a la fortaleza de la Montaña Defendida, lucha contra un caballero de nombre Argante, tal como se lo anunciara el ermitaño. Dicho caballero corresponde al modelo del vasallo soberbio descrito por Martín Romero (2006:21-22), pues intercepta a Esplandián diciéndole: “—Cavallero sin ventura, ¿quién te guió a esta parte? Que si la color de tus armas tristezas anuncia, venido eres donde muchos más que ella las pide te vernán.” (144), confiado del poder de su amo giganteo. Asimismo,

considera que las armas del Caballero Negro le pertenecen, pero ante la negativa, lo acomete con un hacha.²⁴

Con rapidez, el Caballero Negro vence al vasallo, cortándole la cabeza. Posteriormente, aparecerá Arcaláus el Encantador,²⁵ quien pretende tomar revancha por la pérdida del caballero Argante, así que ataca al hijo de su eterno rival, al hijo de Amadís de Gaula. Este combate resulta atractivo para el lector, pues Amadís nunca pudo vencerlo, así que se vuelca cierta expectativa sobre la habilidad de Esplandián, quien reniega de los ideales caballerescos de su padre:

si las grandes cosas que mi padre con tanto esfuerço de su muy esforçado corazón, y no menos peligro de su vida, passó fueran empleadas en servicio de aquél Señor que tan estremado entre tantos buenos le hizo en este mundo, no pudiera ser hombre ninguno igual ni semejante a la su virtud y gran valentía; pero él ha seguido con mucha afición más las cosas del mundo perecedero que las que siempre han de durar (127),²⁶

de modo que lo supera atendiendo a uno de los tópicos del género caballeresco (Little 2002:178).

²⁴ Martín de Riquer (1980: 355) explica que el hacha es un arma cuyo uso es propio de gigantes, aunque con regularidad también “es arma de escuderos, peones y villanos”. Quizá tenga que ver con que el señor del vasallo es un gigante.

²⁵ Según la nota al pie de Sainz de la Maza (2003) el lector debería intuirlo por los colores de sus armas. Arcaláus es hermano de la dueña de la Montaña Defendida.

²⁶ Beysterveldt (1981:363.364) afirma que en *Las sergas de Esplandián* se persigue un nuevo estilo caballeresco, donde la forma de vida del caballero le permite “buscar el escapa a su ‘ardimiento’ —que son ansias de actividad bélica— en puro desgaste gratuito de energía con el que aumenta su fama y gana el amor de una dama, sino que, en cambio, forma una nueva moral caballerisca que encierra en sí el medio y el fin, ofreciendo al hombre un programa de acción y a la vez el premio ultramundano que le merece este santo servicio: la salvación de su alma”. Es decir, que el caballero busque la trascendencia espiritual, no la mundana, uniéndose a la cruzada contra los infieles.

Según la narración, el mago luchará “sabiamente”, sabe atacar y esquivar los golpes, mientras que el joven caballero muestra su agilidad: “el ruido era tan grande que la cueva se fazia que no semejava sino batalla de diez cavalleros y más” (147). El Caballero Negro consigue la hazaña, incluso es capaz de atemorizar al Encantador quien, a pesar de que intenta huir, es atrapado:

mas el Cavallero Negro lo siguió de tal forma que antes que por la puerta saliesse, le alcançó, y le dio por cima del yelmo tan fuerte golpe que le no pudo prestar ninguna cosa que la espada no cortasse fasta el caxco de la cabeça, y dio con él tendido en el suelo; dende a poco rato, assí de aquel golpe como de otras muchas feridas que tenía, fue muerto. (148)

Así pues, este combate cierra uno de los pendientes en el *Amadís de Gaula*, pero también da paso a la entrada del primer gigante del texto, Furión, quien era “tan grande de cuerpo que cosa estraña era de lo ver” (148).

Al salir a su encuentro con Esplandián, el gigante reclama la muerte de su tío y considera que el caballero tiene habilidades sobrehumanas: “Tú algún diablo con armas dessemejadas debes de ser, que assí por fuerça has passado las dos puertas, y vencido en ellas uno de los mejores cavalleros del mundo”; ante lo que Esplandián responde juzgándolo por su condición religiosa, de igual manera que rechaza que este gigante no acepte la conversión:

—Bestia mala dessemejada sin talle y sin razón, ¿qué te diré, sino que eres más peor que esse enemigo malo que dizes? Porque él, condenado de alto Señor ya no le queda lugar a ningún arrepentimiento ni remedio a su salud; mas tú, a quien dio juizio y tiempo de te arrepentir, fazer las crueldades y malas obras que fazes, por mucho pero que ninguno dellos te devo tener,

pues que lo que es en tu mano ya no lo es en la suya, ni lo puede ser” (148-149)

Furión, jactancioso, considera al novel caballero un rival menor —aunque anteriormente lo consideraba un ser sobrenatural, “algún diablo” capaz de vencer a grandes caballeros—, así que se arma para luchar y ruega a su madre, la dueña, que no permita que nadie intervenga ni le ayude en el encuentro, pues de ser así, se mataría a sí mismo con su espada. En cambio, Esplandián se encomienda a la divinidad: “—¡Señor Jesuchristo, ayúdame contra este diablo enemigo tuyo, que sin tu ayuda, poco bastarían mis fuerzas para le empecer” (150).

Al principio de su enfrentamiento, el jayán se muestra aventajado por sus golpes fuertes y pesados, sin embargo estos mismos golpes deterioran su armadura, así que él mismo se ve vulnerable, pues el caballero logra dominarlo y herirlo constantemente, “pero el jayán era tan bravo de corazón que no lo sentía con la gran saña, y fería al Cavallero Negro de grandes y pesados golpes” (151). Pese a todo esto, el narrador engrandece al héroe, alabando su “ligereza y biveza de corazón” y recordándonos que proviene de un gran linaje, del de la flor de caballería. Entonces, se logrará prontamente la victoria del esforzado caballero, quien logra la muerte de Furión, que “cayó en tierra de un gran golpe que el Cavallero Negro le dio por cima del yelmo, y de otro que le avía dado en una pierna que más de la media fue cortada, por donde se le fue tanta sangre que antes que fuesse acorrido se le salió el ánima” (152). Puede entonces observarse que el narrador pone en práctica el recurso del derramamiento de sangre y la caída del

gigante como el desplome de un alto edificio, de tal manera que el lector encuentre espectacular el pasaje. Además, es remarcable que se acude a lo que Judith Whitenack (1993:68) ha llamado “conversion or death”, pues se aniquila al gigante, quien se ha negado a convertirse al cristianismo, pues prefiere morir que abandonar sus creencias.²⁷

Asimismo, vencer a Furión, ante el dolor de su madre, dota al caballero de poder para exigir que se le muestre al rey que mantienen preso. Es así como la dueña, viéndose vulnerable ante Esplandián, no tiene más remedio que llevarlo hasta donde está el rey Lisuarte secuestrado, consiguiendo la primera anagnórisis del relato.

El segundo gigante que aparece en *Las sergas de Esplandián* lleva por nombre Lindoraque. El episodio es protagonizado por los caballeros Ambor y Talanque, quienes se armaron caballeros junto con Esplandián en la Fusta de la Gran Serpiente, al final del Libro IV de *Amadís de Gaula*. La acción se desarrolla en una floresta por donde la doncella Carmela lleva a Lisuarte al encuentro con su nieto, así que juntos atestiguan el enfrentamiento de los jóvenes caballeros contra el jayán, del que saben porque en su camino se encuentran con un hombre que se dirige a toda prisa a la Montaña Defendida para que:

socorran a Lindoraque, su tío; que viniendo a ellos de su torre, halló en aquel llano dos cavalleros estraños que nunca por esta tierra se supo que anduviessen, con unas armas blancas y señales negras, los cuales le mataron

²⁷ De ser cristiano, la actitud de Furión resultaría positiva, pues una de las características del caballero cristiano es la fidelidad y lealtad a su religión, a su dios; por ser pagano, esta negativa de Furión es vista como una acción soberbia.

dos cavalleros suyos que delante dél venían, y quedan con él en la más brava batalla que nunca se vio, porque aquellos no son como los desta tierra” (205).

La respuesta de este jinete provoca que Lisuarte piense que estos caballeros están emparentados con aquel Caballero Negro que lo liberó de su prisión.

El combate que observa el rey resulta un espectáculo: el jayán “se defendía dellos muy bravamente con una maça muy grande”, mas sus rivales aprovechaban su ligereza para huir de los golpes del gigante, quien difícilmente podía ser herido, pues su armadura era muy resistente. Este encuentro resulta tan largo como intenso, así que los caballos llegan a cansarse tanto que Lindoraque aprovecha la situación: “tuvo tiempo de dar a uno dellos con la fuerte y pesada maça en la cabeça una tan gran ferida que se la fizo pedaços, y dio con él muerto en el suelo”, recurso usado para lograr cierta igualdad entre el gigante y su oponente humano. Por otro lado, podemos ver que la mejor arma para el jayán es la maça que, según Riquer (1980:351), desde el *Amadís*, es portada por los gigantes, influencia de “una tradición muy arraigada en los romans franceses”.

Durante la narración, no se sabe cuál de los dos caballeros realiza la acción, sólo se menciona al “otro cavallero”, quien al ver a su compañero sin caballo, va hacia el jayán, al que mantiene abrazado. El caballero que se había quedado a pie se une a los dos combatientes y juntos caen al suelo. Se hieren continuamente, hasta que el gigante no puede ver de tanta sangre que le caía de la cabeza, aspecto que hemos revisado en el capítulo anterior, al igual que la forma en la que el gigante pierde alguno de sus miembros: “Mas el otro [caballero], que ya libre estava, fue luego sobre él y diole con la

espada en la una mano tal golpe que se la hizo caer en el campo". En este momento termina el combate: "Estonces el jayán dio un gran bramido, pero no tuvo tanta fuerza para más se defender, y allí fue muerto, que por deyo de las grandes y fuertes fojas les metieron la espada" (207). La queja que lanza Lindoraque es comprensible si se asume que es un personaje no humano, así que se le está dotando de rasgos animales.

El episodio no presenta ningún diálogo durante el combate, así que no se lee la jactancia ni el desprecio por el oponente humano, rasgos que ya se ven como típicos en el gigante, simplemente se describe el encuentro. Quizá el episodio se narre así porque se trata de una aventura de los personajes secundarios y no del protagonista. El resto del capítulo XV se dedica a la anagnórisis o reconocimiento entre el rey Lisuarte y los caballeros Ambor y Talanque, quienes agradecen a Dios por permitirles encontrar al rey, quien "pensó ser aquellos cavalleros christianos, pues en las armas la señal de la cruz traían" (207). Después del reconocimiento, le dicen que van en busca de otro caballero armado igual que ellos, quien resulta ser Esplandián.

Hasta ahora, estos episodios constituyen el cierre de lo que queda pendiente al desaparecer Lisuarte, en el *Amadís de Gaula*, por lo que puede decirse que la función de ambos episodios es lograr la reunión del rey con su nieto, con la que también se permite que Esplandián empiece a ser reconocido por sus hazañas caballerescas

En el capítulo XLIII, Esplandián, transportado de nuevo por la Fusta de la Gran Serpiente, aportó en "una muy hermosa tierra de grandes árboles, y unas casas no muy

lexos de donde él estava” (316). Cuando llega a una de estas casas, el caballero encuentra unos caballos y le pregunta al hombre que los cuida a quién pertenecen: “Son de un gigante y de sus escuderos”, contesta, y el caballero pide que le diga dónde están, al saber que el dueño está cerca, comiendo, va en su búsqueda: “Entonces se llegó más adelante y vio al jayán armado de todas armas, muy fuertes y limpias, assentado en una tabla, y los hombres delante dél que lo sirvían” (317). Mas, sin conocerlo aún, el gigante, desde que lo ve, lo desdeña y lo amenaza con tomarlo por prisionero: “—Cavallero, ¿cuál diablo te fizo aquí aportar? Que por mi serás puesto en tal parte donde otros muchos tengo, y essa tu gran ferrosura avrá mal gozo” (217).

La soberbia del gigante provoca que Esplandián prefiera aniquilarlo, antes de ofrecerle un remedio para destruir su pecado. Resulta interesante que, a diferencia del episodio anterior, donde Talanque y Ambor vencen a Lindoraque, la narración contenga diálogos entre el jayán y el caballero, el cual, en todo momento, desprecia al pagano y enaltece al Dios de los cristianos:

—El que a mí aquí me truxo no es el diablo que dices, mas es aquel que lo tiene encadenado y sojuzgado como él te tiene a ti. Si yo puedo no pasará mucho que no lleves la pena que mereces, y los presos que dizes la libertad que les conviene. (317)

—Como tú eres fechora del diablo, assí precias y tienes en mucho el esfuerzo y fuerças corporales, creyendo que no pueden ser regidas ni gobernadas de Aquel superior que las da y puede quitar (318)

y rememora el encuentro de David y Goliat (Samuel 17): “—Bien parece no ser en tu noticia aquel flaco y tierno pastor que con las piedras de su honda mató al gran filisteo

en el campo,” y Sansón, “ni el otro que con la desnuda quixada de la bestia mató a los seiscientos hombres” (318); de modo que se compara con los héroes bíblicos, pues tiene fe en que, como ellos, logrará vencer a los seres descomunales como este gigante, pero también a los numerosos enemigos de su fe. En cambio, el enemigo, que corresponde al arquetipo, se jacta de poder vencer al caballero con tono de burla: “—Desque yo supe tomar armas nunca asta oy me puso la Fortuna en tanta mengua y desonra que un mancebo como tú, en tal edad, me osasse esperar en campo, que venciéndote, no es gloria, antes la ganas tú en solamente esperar que mis ojos te alcancen de vista”; y maldice su propio nacimiento, “pues que, sobre tantas cosas que he passado, ganando tan gran señorío y prez de armas, soy assí abilitado de un rapaz, en quien ninguna venganza puedo tomar!” (317-318).

Lo siguiente es la narración del combate singular, que rápidamente concluye Esplandián:

Y juntando el uno contra el otro, el gigante, que muy rezio venía, falleció de su golpe con la gran furia del cavallo; y Esplandián lo encontró en mitad del escudo tan fuertemente que le hizo doblar, y poner la cabeça encima de las ancas del cavallo, de guisa que el jayán fue quebrantado por el lomo y la hiel le salió por la boca, así que a poco rato fue muerto (318).

Debido al tamaño del personaje, se presenta la siguiente imagen: “y el cavallo de Esplandián se retruxo algún poco atrás por caer, pero él le firió de las espuelas y lo hizo salir adelante” (318), que lleva a suponer que la reacción del caballo es esquivar el cuerpo del gigante que se desploma. Al caballero le resta dar gracias a Dios por salir

vencedor y reclamar a los presos, provocando, por un lado, el asombro de los vasallos, y por otro, un rechazo por haber matado a su señor: “—¡Pues muera él como traidor que tanto mal nos ha fecho!” (319).

Así pues, surgen de nuevo el odio y la soberbia, propios de los sirvientes de los gigantes, quienes deciden atacar a Esplandián, quien “como esto vio puso las espuelas a su cavallo y metióse entrellos hiriendo con su espada de tales golpes que al que alcançaba no se levantava más del suelo, mas como los hombres eran muchos, firiéronle de todas partes de guisa que le mataron el su fermoso cavallo” (319). Este momento resulta crucial para el caballero pues, como se sabe, el caballo da ventaja sobre aquellos guerreros que van a pie; si el héroe pierde a su caballo, se vuelve vulnerable a los ataques de sus adversarios, pero nuestro protagonista sale ileso, sorprendiéndose él mismo de sus propias habilidades.

Aunque se espere lo contrario, esta aventura no cesa con la muerte del gigante y sus vasallos, pues dos de ellos alcanzan a escapar de la espada de Esplandián y llaman a su señor, avisándole que han matado a su hijo. Ante lo cual aparece “un gigante más fiero y desemejado que nunca hombres vieron, la barva y los cabellos canos, y largo lo uno y lo otro”. (320). Tal parece que estamos ante el gigante más fiero de la obra, pues se caracteriza por su pelaje salvaje, que lo asemejaría más a una bestia.²⁸

²⁸La descripción del gigante nos recuerda al salvaje. La descripción de este tipo de personaje puede revisarse en Roger Bartra (1992) y (1997); así como en los estudios de Santiago López-Ríos (1999), (2003:202-206) y (2006:233-250)

La descripción no se extiende mucho, pues pronto aparece la discusión entre el jayán y el caballero, donde se repiten fórmulas ya vistas en el género: el jayán reclama a los dioses por su suerte, se jacta de su fuerza y desprecia a Esplandián: “—¡O, dioses en quien yo creo! ¿Cómo o por qué vos tengo tan airados que assí por un solo cavallero sean mis hombres y mi fijo todos muertos y vencidos? ¡Pues no será vuestra saña tan crecida que mis fuerças no basten para la contrastar y tomar vengança deste traidor que tanto daño me ha fecho!” (320).

De nuevo, la actitud soberbia gigantea indigna a Esplandián, quien juzga al gigante, asociándolo con el demonio: “—Diablo dessemejado, cierto yo creo que no fueste engendrado según la orden de natura, antes entiendo que de la fondura de los infiernos eres venido y allí fue tu propio nacimiento. Que según en ti parece, de ti solo salieron los enemigos malos o [su] fechora propia tienes” (321). El hecho de que Esplandián asocie constantemente a los jayanes con el demonio nos habla más que de las dimensiones colosales del personaje, del “carácter repulsivo del adversario demonizado” (Flori 2003:221). Con esta adjetivación, se pone de relieve que los paganos representan un “complot satánico que ataca al mundo cristiano” (Delumeau 2005:420).²⁹

²⁹ Delumeau explica el miedo que el hombre cristiano sentía por los musulmanes. Explica que incluso se tiene noticia de “plegarias en las que se ruega a Dios que salvaguarde a la cristiandad de la invasión pagana” (2005:417-421). Asimismo, muestra la opinión de Lutero: “estad seguros de que lucháis contra un ejército de demonios” (Citado en Delumeau 2005:420); y la de Erasmo: “[Dios] envía a los turcos contra nosotros como antiguamente envió contra los egipcios las ranas, los mosquitos y las langostas”(Citado en Delumeau 2005:4189).

En la narración del enfrentamiento, el jayán se muestra fiero y hábil, de modo que rompe el escudo del hijo del de Gaula y le lastima el brazo; sin embargo, los golpes que recibe provocan que le salgan “llamas de fuego por los ojos, y hízole estar por una pieza que no pudo entrar en su acuerdo” (321), recordándonos su bestialidad, de la que Esplandián se defiende cortándole una mano, por lo que “el jayán dio una gran boz, y tan espantosa que toda la cueva hizo temblar”, turbación que aprovecha el caballero para darle otro golpe y cortarle la otra mano, causando la desesperación del padre de Bramato, quien continuó dando tan fuertes bramidos que quien los escuchaba se espantaba, incluso “daba los resoplidos con la gran congoxa que el humo le salía muy espeso por la visera del yelmo” (322), hasta que cayó al suelo y se le cortó la cabeza, como suele narrarse en otros libros de caballerías. De nuevo, el protagonista da gracias a Dios, pues cree firmemente que es Él quien provoca su victoria, “seyendo enojado de la vida de aquellos malos que mucho tiempo habían perseverado en las cosas contrarias a su santo servicio, esperando tantos tiempos que se enmendassen y tornassen a su santa ley para los perdonar, o sacarlos del mundo con tanta cruera y ponerlos en los tristes infiernos, como se puede y deve creer que en ellos sus ánimas fueron aposentados y serán por siempre” (322).

El triunfo del héroe permite liberar a los presos, entre los que se encuentra Gandalín, escudero y hermano de leche de Amadís, y Lasindo, que acompañara a ambos en la batalla contra el rey Lisuarte en el Libro IV de *Amadís de Gaula*.

Al igual que Furión, Bramato y su padre mueren paganos, por lo que a la vista del espectador cristiano serán castigados con el infierno.

El siguiente gigante aparece en el capítulo XCII, aunque la narración no se desarrolla ampliamente, pues es una aventura de Garinto en su camino a Constantinopla. Se narra cómo el rey de Dacia, después de andar cuarenta días perdido en el mar, aporta en la isla de un gigante llamado Grafión, en donde al beber de la Fuente del Olvido, pierde el sentido, entonces, junto a su escudero, es llevado ante el gigante, quien decide tomarlos prisioneros. Una doncella se enamora de Garinto y es ella quien le ayuda a escapar. El capítulo no menciona nada más y el narrador se disculpa recurriendo al tópico del “falso cronista” y explica que el resto de las aventuras de este rey se cuentan en una crónica escrita por el maestro Helisabad (501).

Otros jayanes aparecen cuando Esplandián conoce a la infanta Melía. Esta mujer es una sabia encantadora con aspecto de salvaje:

vieron una boca de cueva, y cab'ella sentada una cosa que les pareció la mas desemejada cosa que nunca sus ojos vieron... E siendo más cerca, de manera que muy bien pudieron determinar qué cosa sería, vieron una forma de mujer 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 (557).

Belleriz, sobrino del gigante Frandaló, le cuenta a Esplandián que esta mujer está en una cueva a la que llevó un gran número de libros con los que pasaba el tiempo.³⁰ Más adelante, Urganda, que se había enfrentado Melía, le pide a Esplandián que regrese a la cueva en busca de dichos libros, pues son muy valiosos para la artes mágicas (598).

Cuando llegan al lugar, tres gigantes y doce caballeros llamaban a Melía, pues ya la gente de los alrededores sabía que se la habían llevado. Se infiere que estos gigantes son paganos porque Melía es de sangre persa y porque los hombres que pastoreaban cerca de la cueva “se ascondieron de miedo de los christianos” (599). No hay otro elemento que lo confirme, pero pronto comienza el combate por la defensa de la cueva.

Esplandián, junto a Frandalo, Gandalín y Henil, va primero contra los tres gigantes y, aunque sólo logra derribar a uno de ellos, permite que con él tropiecen algunos de los doce caballeros. Posteriormente se muestra cómo Frandalo, por su altura gigantea, resiste más a los golpes. Luego, el caballero va contra otro de los jayanes y de un solo golpe le tira el yelmo, para después asestarle otro que lo dejaría muerto en el suelo.

Dentro de la descripción del combate se dice que es la misericordia de Dios lo que protege a Esplandián:

Cuando assí los turcos le vieron cobraron coraçones, y los de cavallo trabajaron por resistir que no fuesse acorrido, y los de pie dieron sobr'él de manera que tales golpes que si las armas, o por si dezir más verdad la

³⁰ Campos García Rojas (2000) analiza la figura de este personaje, centrándose en su carácter intelectual, salvaje y mágico, que ya se asume al mostrar la cantidad de libros que posee.

misericordia de Dios, que señalado en el mundo le tenía para la victoria de la conquista de aquel gran señorío, no le defendiera, él se pudiera ver en gran peligro de muerte (601).

Con lo cual se reafirma su misión, su propósito caballeresco. Además, Esplandián pretende ser misericordioso, pues le otorga la vida al último gigante, puesto que pide piedad: “El otro gigante que Esplandián al comienzo derribó estaba debaxo del cavallo, que en ninguna manera se podía levantar; y como a él llegó Esplandián, con miedo de la muerte demandó merced, y le otorgó la vida, pues que no estaba en disposición de se poder defender” (602).

En este primer grupo de gigantes puede confirmarse que sus características son las que ya se venían presentando desde la literatura artúrica; principalmente se ven movidos por la soberbia y son jactanciosos.

Según Lucía Megías (2006:246), “los gigantes son malos caballeros porque su naturaleza les lleva a la soberbia, y ésta a alejarse de las virtudes caballerescas y de la verdadera religión, que está en la base ideológica del entramado de la caballería”; sin embargo, en este texto llama la atención la habilidad que tienen estos personajes en el uso de las armas, lo cual se refleja en la descripción de los combates, donde el caballero no opta por moverse ágilmente alrededor del gigante para cansarlo, como en otros libros de caballerías, sino que entabla con él un verdadero duelo con lanzas y espadas.

Asimismo, es importante destacar que la descripción de los enfrentamientos dependen de quien los protagonice, pues hay una clara diferencia entre los combates

donde Esplandián actúa solo y aquellos donde luchan otros caballeros o el protagonista está acompañado. En el primer caso, los diálogos y las expresiones son más detalladas, de manera tal que se hace evidente la jactancia del gigante, sus blasfemias, sus reclamos y su desprecio por el caballero, así como las condenas de éste por las creencias del jayán, a quien califica como diablo, hijo o socio del diablo. Mientras que en otros casos, como en los encuentros de Ambor y Talanque contra Lindoraque o en el que Esplandián lucha junto a Frandalo, Gandalín y Henil, la narración se dedica a la descripción del combate, dejando de lado la expresión verbal de los personajes.

Los gigantes que hasta aquí se describen, no tienen opciones para salvar su vida, pues es la muerte la que patenta su castigo por ser enemigos de la fe cristiana.

4.2 El gigante arrepentido: Matroco

Cuando Esplandián lucha individualmente, se favorece el diálogo entre personajes, de manera tal que es posible distinguir no sólo las características y los objetivos del caballero, sino también las actitudes y reacciones de un jayán. En este sentido, el episodio del gigante Matroco resulta de gran interés, pues presenta características ya observadas en otros gigantes, pero difiere en el modo en que se resuelve su conflicto: el gigante es convertido a la religión cristiana.

Después de que muere Furión en el capítulo VI, Arcabona, su madre, se pregunta por qué no está ahí su hijo Matroco para defenderla del Caballero Negro, al que considera un ser superior:

—¡O, mi hijo Matroco! ¿Dónde estás tú agora? ¡Qué fuerte ventura fue la tuya, en tal sazón ser fuera deste castillo, pues que cuando a él bolvieres otro poseedor fallarás! Y si cobrarlo quisieres, perderás la vida, assí como los t[u]yos lo han fecho, que este caballero, según lo que de sí muestra, no es mortal; que si fuesse, mayor estorvo le diera el viejo cuitado de mi hermano y el moço sin ventura de mi hijo. (154)

y luego entabla un diálogo con Esplandián, quien por vencer al otro gigante reclama la Montaña Defendida y al prisionero que allí tenían capturado. La dueña tiene que aceptar todas las condiciones del caballero, así que se ve obligada a llevarlo hasta donde está preso Lisuarte. El rey, al ser liberado, agradece al Caballero Negro su defensa y le pregunta su identidad, pero él prefiere esconderla.

Pasada la liberación del rey, el gigante Matroco llega al castillo de la Montaña Defendida, de lo que Arcabona opina: “—No sé qué diga si de su venida me plaze, porque ya no querría ver más angustias; que la soberbia y braveza de mi corazón con ellas es quebrantada.” (159).

Las noticias que reciben al gigante son la muerte de su tío Arcaláus y la de su hermano Furión. Sus vasallos le cuentan quién es el responsable: “— No es cavallero, sino infernal diablo, que sus cosas no son de persona mortal. Aquel es el que ha muerto a los tuyos y ganado tu alcaçar; y según nos parece, ha sacado de la prisió[n] al otro que consigo está, que tú muy guardado tenías, tanto que fasta agora ninguno de nos vimos

ni sabemos quién es.” (160). De este modo, la reacción del jayán resulta retadora para Esplandián, quien contesta arrojando un juicio contra su nuevo oponente y aquellos a los que ha vencido:

¿eres tú aquel que, atrevido, con gran soberbia prendes los reyes, y fazes guerra a los emperadores y traes por fuerça otras muchas gentes, que nunca mal te hizieron? Estos que dizes que yo maté, matólos su gran sobervia y crueles obras; que ya el Redemptor del mundo, enojado dellos, no pudo sufrir sus maldades y quiso que aquí algo dellas pagassen, no les quitando la infernal pena que allá donde van merecen” (160).

Ofendido, Matroco amedrenta a Esplandián para entablar una batalla. El gigante, soberbio en todo momento, considera que no debe matar a su rival, sino mantenerlo a su merced, de modo que consiga que en vida reciba “muchas y muy crueles muertes” (160). En cambio, el caballero como digno representante de la nobleza y mesura, cree firmemente que Dios lo protegerá y no permitirá que le haga daño.

En su camino al encuentro con el Caballero Negro, Matroco encuentra tendido a su tío, por el que inicia un *planctus*, donde se culpa a sí mismo por tal desventura y pregunta al cadáver cómo cobrará venganza:

¿En quién tomaré la vengança, pues que solo un cavallero y no más me queda de conquistar, el cual, aviendo en tan poco espacio de un día tanto en armas fecho, no le quedarán sus fuerças tan enteras que venciéndolo, sea más que vencer una muger? A los dioses pluguiesse que, para que mi saña y fuerças bien empleadas fuessen, que tuviesse agora delante de mí aquel Amadís de Gaula que tan loado es por el mundo o alguno de sus hermanos, aunque todos tres de consuno fuessen, porque la pérdida de tu desventurada muerte con la gran honra que venciéndolos ganasse fuesse reparada, y en enmienda de tu sangre preciada con derramamiento de la suya te satisfaziesse! (162).

Con este monólogo es posible distinguir la soberbia de Matroco, que cree que puede vencer a Esplandián como si éste fuera una mujer (162), lo que a su vez, demuestra su menosprecio por el caballero y también por su linaje. Después de hacer su duelo, pretende combatir, mas su madre le ruega abandonar el enfrentamiento, pues corre el riesgo de perder lo único que le queda, prefiriendo morir ella:

Aquel amor de mí a ti no ha dado causa que biva me fallasses, porque yo soy la que con mucha razón morir devo, pues que quise renovar las desventuras que con tan largo tiempo olvidadas eran, y he sido causa desta tan gran destrucción como este cavallero ha fecho en mi linaje y sangre por seguir aquella saña que, desde que a tu padre perdí, he tenido, que nunca de mi corazón apartarla quise fasta que en el fin ella he seído a mi total destrucción. Yo he avido aquel galardón que alcançan los que, dexando de doblar sus voluntades, a la mejor parte, quieren con un mal remedi[ar] otro. (163)

Pese a los ruego de Arcabona, Matroco decide luchar, pues cree que es su deber , para seguir el ejemplo de sus parientes, que murieron “cumpliendo lo que devían” (163).

El enfrentamiento comienza, teniendo como principal espectador a Lisuarte, quien se pregunta constantemente quién lo liberó. La pelea era tan brava que el mismo rey pensaba no haber visto otra igual. Pronto reconoce que el caballero de las armas negras no puede ser Amadís, su yerno, pues no había semejanzas en el talle, y creía que debía estar con Oriana descansando, además el caballero mostraba en la pelea una fuerza superior a la del de Gaula. Tampoco cree Lisuarte que quien lo defiende sea Esplandián, pues cuando se lo llevan, su nieto aún no era armado caballero (164-165). Pese a que la batalla se extiende, el gigante logra mantenerse a salvo, incluso soberbio. Sin embargo, dice la descripción del combate:

tenía dos cosas que mucho le dañaron: la una, que por maravilla podía dar golpe al Cavallero Negro que a derecho le alcançasse, porque él sabía tan bien guardarse dellos que todos los más le hazía perder; la otra, que de esto era muy contraria, que como él fuesse muy grande de cuerpo en demasía, y la grandeza la ligereza le quitasse, no se podía guardar de no recibir en sí todos los golpes que el cavallero le dava con aquella espada que ya oístes que ningunas armas, por rezias que fuessen, se le podrían detener que pedaços no fuessen hechas (166).

Tal como ocurre en otros libros de caballerías, esta fuerza del gigante, a pesar de su cansancio, permite que el combate se alargue por dos horas (166), en las cuales su armadura queda destrozada y la sangre sale abundantemente, de manera tal que el jayán no logra mantenerse en pie y pide al caballero suspender la batalla para que hablen. Cuando el caballero accede a la suspensión del encuentro, Matroco le dice que su osadía causó la muerte de dos de los mejores caballeros del mundo —Furión y Arcaláus—, pero reconoce también que es un caballero esforzado y uno de los mejores que ha visto, así que le propone darle al rey, a cambio de detener la batalla y tener su castillo de vuelta. Sin embargo, el Caballero Negro se lo niega, pues sólo accederá a devolver el castillo cuando el gigante se convierta y abandone la religión que sólo le ha dado “el galardón que a los suyos dar suelen, que es, en tanto que sois vivos, fazeros muy sobervios y con la sobervia traeros a grandes crueldades y pecados” (167), pues ello provoca que sólo valore lo material; lo compara con Lucifer, que “por ser su propósito fundado sobre gran sobervia, queriéndose con ella poner en lo que no le convenía, aquel Señor del mundo que todo lo puede derribóle de tan alto assí a él como a todos los que

le seguían, debaxo del centro de la tierra, donde nunca piedad ni redención esperar” (167).

Según Martín Romero (2006:25), Matroco utiliza durante su enfrentamiento con Esplandián las expresiones típicas del gigante, así que la jactancia y soberbia pueden verse en su primera respuesta: “—¿Cómo captivo cavallero, en tan poco mis grandes fuerzas tienes que ya como vencido con tanto abiltamiento me tractas?” (168), de manera contraria a su madre, que al ver cómo continúa la batalla pide piedad para su hijo y para ella: “—¡Ó, cavallero! Si tú anduviste en tal vientre que te obligue a aver piedad de las biudas y de los vencidos, demándote por aquel Señor en quien tú crees que ayas manzilla de mí, y dexándome este solo hijo te contentes con los otros cavalleros que de mi linaje oy as muerto” (169), donde debemos notar que, a diferencia de otras ocasiones, la exclamación ya no incluye el adjetivo “captivo”, que utilizan constantemente los rivales para imponer su superioridad y mostrar su desprecio por el caballero, por lo tanto, notamos que la actitud de la dueña Arcabona es más humilde y muestra que se siente vulnerable.

El caballero responde que sólo terminará la batalla si el jayán se da por vencido y queda a su merced. Entonces Matroco decide adoptar la fe cristiana. El gigante se mantiene soberbio, no deja de creer que su rival es indigno, más bien “se apoya en la religión para creer lo imposible: su derrota” (Martín Romero 2006:25):

—Cavallero, agora conozco ser verdad lo que me dexiste, que no de ti te 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 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 batalla o sin ella, o con la vida o con la muerte, quiero creer en el que tú crees y fenescer en su ley. (169).

En este sentido, el deseo del gigante muestra cierta semejanza con las creencias de Arcabona, pues ella asume que las muertes de Furión y Arcaláus, su hermano, son producto de su traición: “mas Aquel en quien yo primero creía, que como a bueno lo dexé por me tornar al enemigo malo que me ha dado la pena que a los que le siguen acostumbra dar” (154); sin embargo, ella no acepta la conversión.

Es posible que el episodio de Matroco sea el que “ilustra el poder persuasivo de Esplandián como caballero evangélico y es un modelo de la conversión ideal del infiel: la conversión por convencimiento” (Giráldez 2003:79), pero también marca un cambio respecto a los otros episodios donde aparecen gigantes, pues el pagano tiene ya otra opción, la de convertirse, no sólo la de ser aniquilado. Whitenack (1989:13) afirma que las escenas de conversión son comunes en los libros de caballerías castellanos, sobre todo si se considera que los españoles no acuden a la cruzada en Jerusalén, aunque siempre buscan la conversión de los infieles o paganos. Esta primera escena de conversión puede encerrar una propaganda por parte de Garci Rodríguez de Montalvo, quien pretende que su obra sea vista como ejemplo de cristiandad y deber moral, según

Tarzibacchi (1992:27), además permite sentar las bases de una nueva caballería con “métodos superiores de vivir” (Little 2002:169) .

Ahora bien, si el gigante se convierte, adquirirá una nueva actitud y se presentará más humilde (Martín Romero 2006:25):

E luego hincó los hinojos en tierra y dixo:

—Jesuchristo, hijo de Dios, yo creo que tú eres la verdad, y los dioses que fasta aquí yo he honrado son falsos y mentirosos; y a ellos dexando, a Ti me vuelvo y demando merced.

Estonces fizo una cruz en las piedras con su diestra mano y beséndola se levantó en pie. (169),

quedando al servicio del caballero, a quien ya no desprecia: “—Cuando las obras fizieren verdaderas mis palabras, entonces avré por buena la honra que me das; en tanto, yo me pongo en tu poder y este mi señorío te dexo. Haz lo que tu voluntad sea” (170).

Sin embargo, el caballero admirado por el nuevo talante del jayán, lo considera digno: “Mi voluntad es de te amar y tener por amigo, quedando en tu libertad con todo lo que posees.” (170).

Después de que el gigante y el caballero se han reconciliado, llega Helisabad, a quien se le pide que cure al gigante, que estaba malherido. Para este momento, Matroco es digno de ser curado porque ha sido convertido.

Los dos capítulos siguientes desvían la narración hacia la dueña Arcabona, quien dialoga con Lisuarte para contarle por qué fue capturado, cómo murió su esposo Cartadaque en manos de Galaor y que su hermano era el rival de Amadís, Arcaláus el Encantador.

Ya en el capítulo X, Arcabona vuelve a sentir deseos de venganza, entonces ataca a Lisuarte con una espada, pero al no conseguirlo, “muy más presto se metió por la puerta de la cámara y se lanzó por la finiestra en la mar, y en poco rato fue afogada” (184).³¹ Tras el incidente, el rey se entera, por el llanto de las mujeres del castillo, que Matroco murió en su lecho.³²

Las muertes de la Montaña Defendida resultan clasificables, pues se hace la diferencia entre los que murieron siendo paganos y Matroco, que antes de morir abrazó la fe cristiana. A los primeros, Lisuarte ordena: “fazelde enterrar en la tierra fría, que su ánima por razón, según sus obras, en lo más caliente estará”, pues han muerto como pecadores; en cambio, Matroco “pues que murió cristiano, ponelde de forma que se pueda llevar a algún lugar sagrado” (187). Así pues se nota el beneficio para el jayán, que podrá descansar en “una rica tumba monástica” (Sainz de la Maza 2002:91 n3); mientras que su hermano, su tío y su madre sufrirán los castigos del Infierno, por actuar con soberbia y atender a sus dioses paganos.

Con la muerte de Matroco termina el episodio en la Montaña Defendida, en el que principalmente se define la misión que se propone el protagonista del texto, “orientada a combatir por la fe” (Sainz de la Maza 2002:88). Así pues, los personajes gigantesos podrán definirse como la antítesis del caballero cristiano y tendrán un papel

³¹ El acto de la dueña Arcabona es frecuente en los libros de caballerías y según Campos García Rojas “depende de la moral que rige los personajes” (2003:390)

³² La muerte de los caballeros —categoría que incluye a Matroco— en su lecho es uno de los asuntos que se critican en *Don Quijote de la Mancha*, donde, según Peñalver Alhambra (2006:107), el hidalgo cree que todo caballero debe tener una “mala muerte”, una muerte repentina, accidental o violenta.

que ejemplifique la posibilidad de conversión, antes que la de su aniquilación por su carácter pagano.

4.3 El gigante aliado: Frandalo

Sainz de la Maza (2002:91 n 33) considera que los gigantes de la Montaña Defendida son buenos caballeros y que respetan en todo momento las reglas del combate. Como se ha visto a lo largo de este capítulo, Furión y Matroco tienen un final distinto, que está profundamente relacionado con su actitud hacia el caballero y sus creencias religiosas. Por un lado, el gigante Furión mantiene una actitud soberbia, por lo que muere en manos de Esplandián sin que se le otorgue el beneficio de convertirse, así que en el sentido cristiano, muere como un pecador. Mientras, su hermano Matroco, al verse tan vulnerable ante la espada y la sagacidad del caballero, decide tomar el camino de la conversión, de manera tal que adquiere una actitud más humilde; sin embargo, el personaje de Matroco, por morir malherido, no se desarrolla más. El lector, hasta entonces, puede creer que los personajes paganos en *Las sergas de Esplandián*, a pesar de la conversión, no tienen futuro, pero en el capítulo XXXIII aparece el gigante Frandalo.

Cuando Maneli el Mesurado y Garinto de Dacia van en busca de Esplandián, encuentran la nave de un gigante, “un cavallero muy grande de cuerpo y muy feo de rostro” (272). Uno de sus sirvientes confunde, por las armaduras, a estos noveles caballeros con Talanque y Ambor, por lo que el jayán decide atacarlos, pensando que fueron ellos quienes acabaron con la vida de Lindoraque, su primo. En la nave, Frandalo

llevaba como prisionera a la doncella Carmela,³³ quien le asegura que estos caballeros no son quienes mataron a Lindoraque, aunque lleven iguales armaduras. Maneli y Garinto piden noticias de los otros caballeros, explicando que son amigos de Esplandián, por lo que la doncella les cuenta cómo los conoció y les pide que la liberen de su cautiverio.

Respondiendo a su naturaleza soberbia, el gigante niega liberar a Carmela y se jacta de poder vencer sin ningún obstáculo a los caballeros: “—Moços desaventurados, aved piedad de vuestra juventud, dexando las armas y poniéndoos en la mi merced” (274). Mientras tanto, Maneli se prepara para el combate, siempre afianzándose de su fe, al igual que Garinto, quien promete vengar a su caballero en caso de ser necesario:

—Buen señor [a Garinto], pues que a este cavallero plaze que yo aya la primera batalla, ruégovos mucho que vos passéis en la nave; y si mi ventura fuesse de aqui morir, fazed lo que la razón vos obligare.

El rey, que vio ser esso justo y en acrecentamiento de la honra dellos, saltó en la barca y passóse a la nave donde los hombre y la donzella estavan, rogando a Dios que diesse la victoria a su compañero y a él esfuerço para le vengar si otra cosa dél ordenase. (275).

En el comienzo del siguiente capítulo se supone la intensidad del combate, pues se hace un recordatorio de los linajes de ambos contrincantes:

que el cavallero era muy membrudo, como aquel que venía de parte de su madre de los más fuertes jayanes de todo el señorío de Persia, e de su padre de muy valientes y esforçados [cavalleros], que assí era él. Mas Maneli, comoquiera que de poca hedad fuesse y nunca en tal otra necesidad se oviesse visto... aquella generosa sangre del muy valiente y esforçado rey Cildadán, su padre, le dava tanta y tan grande osadía que antes la muerte mill vezes que una sola vergüença quería sufrir.(276-277).

³³ En ningún momento se indica que el rapto de la doncella Carmela corresponda a intenciones lujuriosas del gigante.

En efecto, el combate se desarrolla de forma intensa y aguerrida. Maneli aventaja a su contrario, mientras que los sirvientes del jayán atacan a Garinto, e incluso al Mesurado, para apoyar a su señor, pero los prisioneros de la nave se rebelan y junto con los caballeros, vencen a los corsarios y al gigante. En este momento, Frandalo, viéndose vencido, se pone al servicio de su contrincante, quien decide perdonarle la vida y confía en que el gigante podrá tomar el camino cristiano; así que lo llevan con ellos a Constantinopla (283).

El camino a Constantinopla significa para Frandalo un momento de profunda reflexión. Puesto que Maneli decide ponerlo a disposición del Emperador, el gigante toma conciencia de las veces que ha actuado en contra de éste. A su llegada a la ciudad, la gente del pueblo reacciona con entusiasmo al ver que el gigante fue vencido. Los caballeros van en busca del Emperador, sin embargo él está de cacería, así que las explicaciones de su llegada se las dan a Leonorina, a quien le ofrecen al prisionero Frandalo.

El viaje a Constantinopla resulta del encuentro de los caballeros con Carmela, quien tiene la misión de llegar con la infanta Leonorina para decirle que Esplandián queda a su servicio, respondiendo a la deuda que Amadís tenía con ella³⁴ por las

³⁴ La infanta Leonorina es un personaje que aparece desde el Libro III de *Amadís de Gaula*. Cuando *Amadís*, en ese entonces llamado Caballero de la Verde Espada, llega a Constantinopla es abordado por la hija de los emperadores, quien le pide un don en blanco, que el caballero otorga. (Rodríguez de Montalvo 2005:1161-1164).

“grandes mercedes” recibidas. Posteriormente, la infanta lleva a la doncella con su padre para contarle las hazañas del caballero en la Montaña Defendida, así como el modo en el que Maneli y Garinto vencieron al jayán persa.

La victoria del caballero sobre Furión, Arcaláus y Matroco no sólo causa el beneplácito de los cristianos, sino que incita a Armato, rey de Persia, a cercar Constantinopla; así que el maestro Helisabad va hasta el Emperador para comunicárselo. Es en ese momento cuando Frandalo obtiene una nueva oportunidad de vida, si cede a la conversión, como se lo propone el padre de Leonorina:

—Frandalo, si yo creyese que con las muy duras y muy ásperas prisiones que vos yo mandasse dar serían remediados aquellos todos a que tanto mal avéis fecho, y más los muy grandes desservicios que yo de vos muchas vezes ha recebido, en tantas y tan duras y muy crueles vos mandaría poner cual nunca otro hombre en este mundo puesto fue. Mas considerando yo que vuestras grandes fatigas y muchas angustias no quitan ni remedian las tuyas, he acordado, si vos por bien lo tuvierdes, de usar de aquello que el nuestro muy alto y piadoso Señor hazer suele con los malos y grandes pecadores: que tornado al revés sus obras de malas en buenas, y en ellas perseverando, les promete y da piadosamente salvación en el otro mundo. E yo, como ministro suyo, vos lo daré en éste si quisierdes dexar aquella vuestra mala y perversa secta que fasta aquí avéis tenido y las muy malas obras y grandes daños que amuchos, sin vos lo merescer, hezistes, y sirviéndome a mí en tal guisa que no solamente tenga razón y causa de poner en olvido los grandes enojos que me avéis fecho, mas que con gran razón vos pueda y deva hazer mercedes (309-310).

Frandalo, ante las palabras del Emperador, se muestra sorprendido, pues valora mucho que, a pesar de haber atacado constantemente a los cristianos, se le otorgue la oportunidad de conservar su vida y también su libertad, como no sucedió con otros gigantes de la obra. Se supone que desde que Maneli el Mesurado le perdona la vida, el

gigante adquiere una nueva actitud, pues se muestra más reflexivo y, sobre todo, más humilde, cosa que rompe con el estereotipo que se tiene de los personajes gigantes.

—Señor, las grandes y buenas venturas que fasta aquí la Fortuna me fizo cobrar, assí como mi sola persona como con la de otros que me ayudaron y sirvieron, no dieron lugar a que otro estilo tomasse sino aquel con que mi codicia y sobervia satisfechas eran, creyendo yo que para siempre la Fortuna amigable y contenta la tenía; mas agora , considerando que en tan pequeño y breve espacio de tiempo, por mano de un solo cavallero de tan poca edad, quiso derribarme dessa tan grande alteza en que puesto me avía, assí como ella fizo tan gran mudança, assí yo la he fecho en mi propósito remitiéndome más a la razón que a la voluntad. E si vuestra grandeza, aviendo de mí piedad, quisiere fiarse en mi palabra, por mí será cumplido todo aquello que manda que yo faga, assí la mudança de Ley como en tornar al contrario las obras en que mi tiempo he passado, trabajando tanto en le servir que como bueno y leal alcançar pueda por muy mayor estado y gloria que la maldad y deslealtad en los tiempos passados me atraxeron. (310-311)

Para los cristianos comandados por el Emperador, aliarse con Frandalo significa una ventaja militar, sobre todo si se toma en cuenta que el jayán tiene habilidades bélicas, “como aquel que en todas aquellas mares no avía quien igual le fuesse, assí en esfuerço como para lo que en semejante caso se requería hazer” (345). La importancia que adquiere el gigante no sólo procede de su conversión, sino que con ella consigue que también todos sus vasallos se asocien a la cristiandad:

E porque este Frandalo, constreñido por fuerça de le ser la ventura contraria, por la Gracia especial del muy alto Señor que muchas vezes, sin que nuestro flaco saber lo pueda alcançar, es embiada en aquellos que al parecer de todos más enemigos son de su sancta ley, fue tornado en la Ley de la verdad; y aquellos sus hombres, sin más dotrina, sin más información de lo que se sule hazer para convertir los errados, dexando aquello con que nacieron, aquello que por verdadera ley tenían, aquello que a sus parientes y amigos veían sostener como que con ellos sus ánimas se salvavan, luego las voluntades. las

obras bolvieron y se tornaron en seguir y amar aquello que a sus señor se avía vuelto (346).

Asimismo, la transformación del gigante no abarca sólo a su gente, el narrador lo pone como un ejemplo al que debe mirar el resto de los cristianos, sobre todo sus altos hombres, para que “siguiendo lo que Nuestro Señor nos manda y Él siguió porque merezcan y merezcamos ser en el su sancto reino de paraíso, assí como por razón lo que pudiéramos creer que lo fuera este Frandalo y sus gentes según las obras después de convertido fizieron si, como figidamente dellos haze mención, en verdad de efecto passara” (347). Según Little, el autor retrata de esta manera a Frandalo por coincidir “con el punto de vista sistemático de la obra” (2002:173), punto que se entiende como la pretensión de cambiar la caballería al estilo artúrico y que “se incardina en un tiempo histórico, el de los Reyes Católicos, sintonizando con una ideología mesiánica y providencialista” (Cacho Blecua 2002:111).³⁵

Ya que Garinto y Maneli le explican a Esplandián cuál es la enmienda que lleva el gigante, el caballero se acerca a él buscando que se bautice, pues cree que sólo de ese modo puede tenerle confianza, pues “comoquiera que vuestras gentes y fuerças muchas sean, no me atrevería yo a acometer ninguna afrenta en compañía de aquel que enemigo

³⁵ Sales Dasí (2006:53) considera que *Las sergas de Esplandián* se compusieron poco tiempo después de la Reconquista en España, por lo que es posible que la obra deba su éxito a ese “grado de actualidad innegable”. Asimismo, debe remarcarse que el autor alaba a los Reyes Católicos y su lucha contra los infieles, evidente cuando interrumpe la acción por la visión de su encuentro con Urganda, “E si a mí dado me fuesse lugar para los ver y servir, demás de les dezir algunas cosas que no saben, aconsejarles ía que en ninguna manera cansassen, ni dexassen esta sancta guerra que contra los infieles començada tienen” (546).

fuese del Señor Dios" (352), ante lo que Frandalo se muestra muy atento. Además, se intenta resaltar la capacidad que el caballero tiene para convencer a los demás, utilizando tanto la apariencia física, "que lo mirava y lo veía tan fermoso", cuanto sus habilidades comunicativas, "y tan mesurado en su hablar" (352), que permitirán que se celebre el sacramento: "Esplandián... tomándolo por la mano se baxó con él a aquella fermosa capilla dondé él fue armado cavallero, y ahí el maestro Helisabad, que de missa era, dándole por padrino a Esplandián y a Norandel, le dio el agua del baptismo, tornándole cristiano a él y a todos los suyos" (353). Quizá el elemento que llama la atención es la negativa del jayán por cambiar su nombre, que él achaca a su deseo de alcanzar la fama, ya no como pagano, sino como cristiano: "quería hazer tales cosas, si la muerte no le atajasse, que siendo enxemplo a aquellos sus parientes y amigos que por todas aquellas comarcas bivían, fuessen causa de los tornar al santo conocimiento de la sancta fe cathólica en que él ya estava" (353). Asimismo, podemos remarcar que la perspectiva que tiene el personaje sobre el protagonista contribuye a la caracterización propia del héroe, es decir, ya que Frandalo es convencido de bautizarse en la religión cristiana, Esplandián adquiere también la cualidad de la elocuencia, con la que logra convencer a los demás y también ver como posible que venza a las fuerzas adversas, a los paganos.

Ya desde el capítulo LIV, Frandalo empieza a mostrar sus habilidades guerreras, sobre todo porque conoce bien el mar y esto lo aprovechan los cristianos para poder

empezar a avanzar hacia la Montaña Defendida donde pronto atacaron los paganos. Ante el apoyo que representa el gigante, pronto se gana el aprecio de los cristianos, al grado de que Esplandián lo reconoce como uno más de sus amigos.

Para el ataque, Esplandián decide que los demás caballeros entrarán después de media hora que él, que también decide que será Frandalo quien lo acompañe a cercar las tierras del rey de Persia. Como conoce bien la tierra, el jayán será quien lo lleve hasta donde está Armato, siendo su intermediario. A su llegada, ambos tienen que enfrentar una gran pelea, a pesar de que nadie los detiene para llegar hasta allí, mientras afuera se suscita la primera batalla entre cristianos y paganos. Después de librar su enfrentamiento, caballero y gigante toman preso al gobernante. El episodio resulta importante en cuanto al desarrollo del personaje giganteo, pues demuestra que se ha convertido un elemento importante para resolver las estrategias guerreras.

En todo momento, Frandalo mantiene una actitud noble ante Armato, pese a que éste se siente decepcionado, por lo que le dice: “mas mudarse las personas de tu calidad de una ley a otra con tan ardiente afición que basta en tan breve tiempo para arrancar la primera y quedar firme en la postrera, esto no lo pudo hazer ni puede sino gran misterio de aquel señor que has tomado, o de los mis dioses, que aviendo de mí recibido algún enojo, de que airados los tengo, tuvieron por bien que por ti fuesse muy duramente castigado (378)”; las palabras de Armato indican la profunda tristeza que siente el rey al verse desprendido o ahora contrario a un personaje que era tan cercano a él y a sus

costumbres, pero también un personaje que hasta entonces había servido fielmente a su religión, llevando a cabo acciones contrarias a las del “bien” —aprisionar cristianos, atacar tierras—. Asimismo, es muy importante tomar en cuenta que las palabras del persa denotan todo este desprecio por el cristianismo y las acciones que ejerce en su labor de convencimiento. Al igual que los gigantes, Armato reconoce que un poder superior es el que ha provocado la conversión del que fuera su siervo, por lo que quizá resulte una actitud común entre los paganos, quienes tienden a renegar de sus dioses o a creer que lo que les está sucediendo es un castigo divino a sus malas acciones.

En favor de la cruzada que han emprendido los cristianos, el Emperador de Constantinopla envía una fusta hasta donde están Esplandián y los demás caballeros. La nave es comandada por Gastiles, primo de Leonorina, quien después de ser recibido, se dirige hasta donde mantienen preso al rey turco, quien reclama el rompimiento de la tregua entre él y el Emperador. Sin embargo, el caballero explica que así sucedió porque él había roto un pacto, cuando su gente cercó la Montaña Defendida, ganada por un caballero cristiano que peleó contra los gigantes que la gobernaban. La discusión se torna agresiva, así que Esplandián, apegándose a las normas de cortesía, pide a Gastiles que la detengan. El turco, al igual que Frandalo en su proceso de conversión, admira la elocuencia del caballero, por lo que reconoce que puede ser digno de gran tierra. Es en ese momento en el que el gigante decide contarle sobre el linaje de Esplandián:

—No pienses, rey —dixo Frandalo— que eso que tu dizes es mucho; que si supieses bien quién él es, aun todo tu gran señorío se te haría poco para él. E

quiérotelo dezir. Tú bien sabes, según muchas vezes oíste, quién es el rey Lisuarte de la Gran Bretaña, y assí mesmo el rey Perión de Gaula.

—Por cierto, sí sé —dixo el rey turco—, que son dos príncipes que, aunque todo el restante de la Christiandad fuesse perdido, ellos ambos bastavan para la cobrar del todo.

—Pues dígote —dixo Frandalo— que este caballero es su nieto de ambos reyes y heredero en todos sus señoríos; y más te digo, que es fijo de aquel noble y esforçado cavallero Amadís de Gaula, aquel que no solamente ha puesto espanto con sus grandes cosas en los christianos, mas en todo el paganismo, temiendo ser con sus grandes fuerças sojuzgados (391).

Ya desde el lado cristiano, Frandalo alaba las virtudes que el autor pretende mostrar en los antecesores del caballero para también ensalzar a Esplandián, que tiene que ser un buen caballero por su buena sangre. Para el rey, todas estas palabras representan un peligro en su intento por recuperar la Montaña Defendida, pero también son sinónimas de la superioridad de los cristianos ante los musulmanes: “¡O, dioses! ¡Agora vos digo que ni vuestro poder, ni la fuerça de mis grandes y muchas gentes, ni la pujança de mis señoríos no serán poderosos de me defender de tan fuerte adversario como contraria mi fortuna tan cerca me ha puesto!” (391).

Es evidente que la actitud de Frandalo se va modificando, quizá porque toma en cuenta que los caballeros pudieran prejuzgarlo por su condición de converso, entonces “el corsario se defiende al pronunciar un discurso en tres partes” (Little 2002:173), donde se refiere a lo que le ha enseñado Helisabad, a la parábola del hijo pródigo (Lucas, 15, 11-32): “assí como el padre, puesto caso que muchos fijos en su casa tenga y le venga otro alguno que perdido tuviesse con poca esperança de lo cobrar, muestra con aquel sólo recibir mayor consolación y deleite que con los otros todos, aunque dél sean

amados" (412),³⁶ y animando a los caballeros, puesto que ha decidido convertirse y defender su nueva fe con su propia vida: "E porque como yo sea por todos, y más por mí, tenido por uno de los que mayores males aya fecho, soy determinado, poniendo el cuerpo a grandes peligros por le servir, de los del quitar el ánima porque goze de la gloria que fin no tiene" (412). Todo esto nos indica que la lucha que ha emprendido el gigante, despojándose de todos sus pecados y uniéndose a la cruzada, le servirán también para ganar indulgencias y, así, encontrar el camino al cielo.

El trabajo del corsario es el puente para atacar a los persas, desde el capítulo LXXI Esplandián y sus caballeros confían en las estrategias que proyecta. Por ejemplo, cuando deciden atacar, le pide a Gastiles que con su flota se dirija hacia la Villa de Alfarín, al anochecer, para llegar hasta donde está la infanta persa Heliaxa, esposa del príncipe Alfórax, a la que tienen que tomar como rehén para someter a la villa, así mientras el sobrino del emperador ataca por mar, él y Esplandián dirigirán el ataque por tierra. Según Campos García Rojas (2002:285), "las empresas mediterráneas que ocurren en los libros de caballerías, son [...] aquellas de gran envergadura y alcance universal materializadas en guerras y batallas navales en defensa de la cristiandad amenazada", de manera tal que el mar es un lugar donde constantemente se encontrarán los

³⁶ Recordemos que la parábola cuenta como el padre accede a que su hijo menor se vaya con la herencia que le corresponde, mas el hijo decide malgastarlo todo y se arrepiente de sus despilfarros, así que regresa a casa y su padre, después de escucharlo decide celebrar el regreso. El hijo mayor cuestiona al padre, pues él siempre lo ha servido y su hermano lo abandonó, entonces el padre contesta: "Hijo, tú siempre estás conmigo, y todo lo mío es tuyo; pero convenía celebrar una fiesta y alegrarse, porque este hermano tuyo había muerto y ha vuelto a la vida, se había perdido y ha sido hallado" (Lucas 15:32). Puede entonces entenderse que Frandalo ha tomado un buen camino, ha recapacitado y ha abandonado su antigua fe.

enfrentamientos entre cristianos y paganos, entre los cuales aparecerán varios gigantes. Entonces, nos encontramos en un lugar bien conocido por Frandalo, quien es capaz de dirigir una flota para lidiar contra sus nuevo adversarios.

Ya en la Villa de Alfarín, el gigante persa dirige a Esplandián por la floresta, para llegar hasta donde encontrarían a Heliaxa, protegida por veinte cavalleros, a los cuales acometen sin pensarlo. El caballero está resguardado por Frandalo y éste a su vez por el caballero, pues ahora ambos comparten el mismo objetivo. Los golpes que dan son certeros, de modo que en un solo instante vencen a ocho caballeros y luego al resto, en un duro combate.

La esposa del príncipe musulmán no sólo estaba acompañada por los veinte caballeros vencidos, además estaban dos gigantes con ella, así se emprende un nuevo combate. Esplandián da a uno de ellos “tan fiero golpe” que el jayán cae muerto en el suelo, se dice que éste es uno de los dos mayores golpes que el caballero diera y es comparado con los golpes que diera su padre, Amadís, o su tío Galaor, mas no se dice cuál es el otro. Mientras tanto, Frandalo lucha contra el otro gigante, al verlos, el caballero pide terminar la lucha, mas el adversario pide detenerla, pues ha escuchado el nombre de su primo Frandalo. Este gigante, Forón, entrega sus armas y es quien lleva a los cristianos hasta Heliaxa.

La infanta se muestra complacida de ver a Frandalo, pues lo conocía desde su boda con Alforax, donde realiza grandes hazañas en los torneos. Al saber que han

vencido a sus veinte caballeros, ella se muestra admirada: “No esperaba yo de tan buen hombre como eres tú y tan alto en cavallería tal obra como esta, ante tenía creído que, si todos me faltaran, que tú solo quedaras en mi servicio” (423). Ya que los cristianos deciden llevársela, el jayán le pide que sea atenta ante la voluntad de Dios.

Hasta este momento, Frandalo tiene un lugar muy importante en la lucha por la fe cristiana, incluso Gili Gaya ha dicho que, pese al protagonismo de Esplandián, Frandalo “es el estratega y verdadero protagonista de las acciones militares” (1947:108); sin embargo es considerable el número de casos en que Esplandián lo supera, baste el ejemplo de la muerte del siervo de Heliaxa o la admiración de ésta y el propio Armato por el hijo de Amadís de Gaula. La actuación de Frandalo queda definitivamente marcada por su conversión y conforme avanza la obra el gigante empieza a ser favorecido por la divinidad: “Pero Dios, que a tales tiempos socorre a los suyos con tales remedios que no fueron pensados, puso a Frandalo cuidado que mirasse la cerca...” (428); pero ello no elimina el papel protagónico de Esplandián, al que toma como ejemplo, “Pues Frandalo por la otra parte no estava de balde, antes con grande esfuerço, y más con el de Esplandián, que cabe sí tenía, temiendo que en su presencia dexasse de fazer lo que era obligado, hazía maravillas de armas” (431).

Puede afirmarse que Frandalo “se revela como la figura clave del proceso de aprendizaje de la guerra que ocupa a Esplandián y a los suyos en la parte central del

relato” (Sainz de la Maza 2003:63), es decir, se configura como un mentor para un caballero que apenas se ha iniciado en las afrentas de este tipo.

Aunque, evidentemente, entre todos los que participan en la batalla, “no se debe dar la gloria dello sino aquel fuerte Frandalo, que por el cuidado suyo en saber por Belleriz, su sobrino, el poco recaudo de la villa, dio gran priessa a los cavalleros que la acometiesen por donde se ganó” (448); aunque Esplandián, humildemente, reconoce la ventaja que el gigante les ha dado y convoca a todos los guerreros a acompañarlo por honrarlo: “—Noble y esforçado cavallero, muchas gracias damos a Dios porque nos truxo a estas partes donde vos pudiésemos ver, y gozar en saber las grandes cosas que por vos han passado, y pasarán de aquí adelante si la merced de Dios fuere...”; y aunque todos sus compañeros lo miran como un líder, “Por ende, buen señor, cuando tiempo fuere guiadnos a aquellas cosas que desseamos contra todos estos infieles; que, después de Esplandián, todos seremos debaxo de vuestra mano.” (452-453); Frandalo conserva su humildad y alaba a todos los caballeros que estuvieron en batalla, pero sobre todo, enaltece las victorias que por el caballero se han adjudicado:

—Mis buenos señores, muchos vos agradezco la crecida honra que me dais en fablar assí, y como lo pedís yo assí lo faré. Y quiero que sepáis que, comoquiera que yo aya visto muchos cavalleros, que nunca vi tal compañía como la vuestra y de que tanto me maravillase; mas aviendo yo visto a Esplandián, mi señor y mi verdadero amigo, y sus grandes proezas, todo lo restante que toca en cavallería no pone en mi ánimo ninguna alteración de miedo ni deleite. (454)

Cuando comienzan a planear la defensa de Constantinopla, el jayán converso anima a los caballeros, considera que su esfuerzo debe inspirarse por el propio Cristo, por ganar la gloria terrenal y, sobre todo, la celestial (463). Además, y como se ha venido repitiendo, es capaz de organizar al ejército cristiano, comenzando por mandar a su sobrino Belleriz, con unos cuantos hombres, a atacar Jantinomela. De donde puede apuntarse que él consigue que su sobrino Belleriz y toda su flota se conviertan y deja esa intención en su primo Forón, aunque nunca se resuelve en el texto. Por su tío, Belleriz colabora activamente en la guerra y también se gana el afecto de los caballeros. Las acciones de Frandalo nos recuerdan a las de San Cristóbal, quien a pesar de haber servido al demonio, se vuelve hacia Cristo y empieza a buscar que la gente se convierta, haciéndose merecedor del cielo.³⁷

Al llegar a Constantinopla, el personaje vuelve a dar un giro, pues el Emperador ha decidido nombrarlo Conde de Grigentor y su alférez mayor, “por los grandes servicios que de vos he recibido, aquel muy alto Señor del mundo lo sabe” (623). Esto significa que Frandalo ha alcanzado la nobleza y ha escalado a un puesto, que aunque resulta inferior a otros, lo hace partícipe activo de la guerra cruzada, guardando la seña real (Sainz de la Maza 2003:623 n 554).

³⁷ Las labores de conversión por otros conversos no sólo quedan en los personajes gigantes, pues hacia el final de la obra la amazona Calafia promueve entre su hermana Liota y las californianas volverse al cristianismo (799-801).

Como Armato y Melía han secuestrado a Urganda (635), el jayán envía a su sobrino a buscarla en la Villa de Alfarín, mientras él es enviado más tarde por Esplandián hasta donde está el Emperador, pues tiene que informarle que Tartario ya ha visto la flota de los turcos, para conseguir estrategias de defensa.

Los turcos llegan en siete días a Constantinopla, resulta una flota soberbia, “todos los mares cubiertos de navíos en tan gran número que casi agua no se parecía, y a los que los miravan semejávales que eran grandes montes y sierras, que las grandes ondas les fazía parecer” (690). Como es de imaginarse, el ejército pagano aventaja en número al cristiano, que está temeroso ante ello. Sin embargo, gracias a su organización, los cristianos logran defenderse y cuando un rey pagano ataca a Norandel, Frandalo, al grito de “¡Ea, señores, que agora es tiempo!”(693), inicia la espectacular lucha por la defensa de la cruz.

El primer combate se desarrollaría estruendosamente, con graves pérdidas en ambos bandos, la majestuosidad del ejército pagano es tanta que llevan consigo elefantes, que consiguen destruir parte de la ciudad, mientras los cristianos defendían bravamente las puertas de la ciudad y, pese al alboroto que los persas causaban para espantarlos, no cedían, “tornando los christianos contra ellos, con los grandes golpes de espada, los fazían apartar, quedando muchos de ellos muertos y feridos, y dende encima de las torres de las puertas les tiravan muchas saetas, de manera que fazían en ellos gran daño” (721).

Quienes combaten por mar, lo hacen fieramente, pero sin lugar a dudas, es sólo hasta que Frandalo llega, cuando se consigue que más turcos toquen tierra. Esplandián, que ya había convocado un gran número de reyes para defender la Cristiandad, organiza la siguiente batalla, donde veremos un buen número de veteranos como sus abuelos Lisuarte y Perión, su padre Amadís y sus tíos, don Galaor y don Florestán. Mientras que por mar, aparecerán Agrajes y don Brian de Monjaste, quienes también aparecen en el *Amadís de Gaula*.

Frandalo y Belleriz, consiguen ventajas en la mar. Belleriz logra incendiar la primera fusta enemiga, lo que Frandalo mira como una oportunidad para atacar más fustas, así que más cristianos llegan hasta ahí para evitar que los infieles consumen el fuego. Después, ya avanzada la lucha, Frandalo quema cuatrocientas fustas y gana una treintena de ellas, de la que arrojan a muchos paganos (787).

Al verse vencidos, los paganos empiezan a huir, mientras los aliados de Esplandián intentan detenerlos, para eliminarlos. Las filas cristianas se ven tristemente mermadas cuando aniquilan a grandes personajes como los reyes Perión y Lisuarte y al mismo gigante Balán,³⁸ convertido desde el *Amadís*.

Terminada la lucha en Constantinopla, todo se torna positivo para los cristianos. Los caballeros ganan tierras y consiguen matrimonio con altas mujeres; sin embargo, no pasa lo mismo con Frandalo, quien pese a su maravilloso papel en los últimos capítulos,

³⁸ La figura que representa Balán puede ser igual de significativa ante la figura del protagonista, pues este gigante sería quien lo armara caballero, para que pudiera salir a encontrar a Lisuarte.

se pierde en medio de la narración, sin obtener algún otro título noble, ni ser casado con alguna dama. Se ignoran hasta ahora las causas de esta conclusión para el personaje, pero se supone su origen ideológico e incluso su propia raza.

Como puede observarse, el personaje de Frandalo logra un desarrollo más amplio y se convierte en un ejemplo para los paganos e, incluso, para los cristianos, tal como lo señala el propio narrador, al alabar su humildad y su fidelidad ante su nueva postura religiosa. Pese a no tener un final memorable, Frandalo queda muy bien a la vista del lector, quien es capaz de hacer la diferencia entre él y los gigantes que conservan la religión pagana, y de confiar en que las buenas acciones cristianas hacen posible el acceso al paraíso.

Asimismo, podemos decir que todos los gigantes que se presentan en *Las sergas de Esplandián* representan al mundo contra el que luchan los cristianos. Todas las características que configuran a estos personajes se relacionan con aquellas que los lectores asocian con los defectos del paganismo. En estos personajes, el lector puede observar cuáles son los castigos que condenan a aquellos que mantienen soberbiamente su postura religiosa y, de igual modo, puede observar los beneficios mundanos y terrenales que ganan los que aceptan la conversión.

5. CONCLUSIONES

A lo largo del primer capítulo, hemos visto que *Las sergas de Esplandián* están construidas con base en los modelos trazados por la literatura de la materia de Bretaña; pero, sobre todo, se construyen a partir de la reescritura del *Amadís de Gaula*, que llevó a cabo Garci Rodríguez de Montalvo.

Bajo la ideología del regidor de Medina del Campo, se presentan dos tipos de caballeros cuya brecha generacional provoca que cada uno se desarrolle de acuerdo a modelos caballerescos distintos. Por un lado, Amadís se rige por el modelo cortesano, en el que por medio de aventuras se pretende ganar honra y fama; mientras que su hijo, Esplandián, más acorde con la ideología del refundidor, se guía por el paradigma del caballero cristiano que defiende su religión.

Posteriormente, se revisó cómo aparecen los personajes gigantes en la tradición literaria, desde la cultura babilónica hasta las hagiografías, así como la caracterización general de estos personajes en los libros de caballerías, de acuerdo a los modelos presentados por las diferentes tradiciones descritas —tradición clásica, tradición bíblica—.

Por último, como se apuntó al principio, frente a la defensa de la Cristiandad, promovida por el llamado Caballero Negro, se presenta una serie de personajes que permiten el desarrollo y triunfo caballeresco; tal es el caso de los gigantes, analizados en el tercer capítulo, quienes por ser paganos, se opondrán a Esplandián y a todos sus

aliados. Por ello se ha revisado la figura de estos seres que deambulan por la obra y se ha detectado lo siguiente:

Que además de la caracterización presentada en el segundo capítulo, la obra presenta tres tipos de gigantes. Los primeros son aquellos que mueren en defensa de su religión y no aceptan la conversión cristiana; después está el ejemplo de Matroco, que decide aceptar la religión de Cristo, cuando ve su vida amenazada; y, por último, se presentan los casos de Frandalo y Belleriz, que al convertirse al cristianismo, se unen a la cruzada, para defender Constantinopla.

Cuando se presentan casos como los de los jayanes que mueren como paganos, es evidente que se quiere dar una lección a aquellos que mueren sin arrepentirse y, principalmente, a aquellos que no aceptan la conversión, pues a ojos de los cristianos, sus almas están condenadas al Infierno.

Sin embargo, cuando aparecen personajes como Frandalo, son ensalzados por aceptar la religión de la cruz, pero también por unirse a la guerra contra los paganos que atacan Constantinopla. Estos gigantes, como Matroco, ganan indulgencias y son candidatos para ganarse el Cielo; además de obtener bienes materiales, pues Matroco recupera sus tierras y Frandalo se convierte en Conde de Grigentor.

Asimismo, debido al tratamiento que se le da a los personajes giganteos, es posible identificar que constantemente el cristiano asocia al pagano con el mal, mientras

que el segundo defina al primero como un ser inferior, aunque al combatirse, resulte lo contrario.

Es posible identificar cuáles son las ventajas de aliarse con un ex-pagano, sobre todo si tiene un amplio conocimiento náutico, como lo tiene Frandalo, quien con ello a su favor, se convierte en un importante estratega para la cruzada y, por su experiencia, funciona también como instructor del protagonista en su misión como defensor de la Cruz. Además, este gigante contribuye muchas veces a enaltecer la figura de Esplandián, pues ante sus propios defectos —sus antiguas creencias, su soberbia y su naturaleza física—, caracteriza al caballero como un personaje mesurado, hermoso y lleno de bondad.

Ya que hemos visto cuál es el tratamiento de los jayanes en *Las sergas de Esplandián*, se concluye que pese a ser un tratamiento particular, puede extenderse hacia la presentación de personajes como las amazonas o los caballeros paganos, pues así se constatará la ideología que expresa Garci Rodríguez de Montalvo, quien abarca a todos aquellos que no creen en Cristo y pretende darles una lección, para conseguir su conversión y el perdón de sus pecados. De la misma manera, se observa al gigante como un ejemplo de humildad, ya que, después de arrepentirse por seguir las creencias paganas, incluso arriesga su vida por defender su nueva religión, lo cual demuestra su gran valor y su ferviente deseo por salvar su alma.

Tomando como base los estudios sobre la refundición del *Amadís de Gaula* —entre otros A Valle-Arce (1990), Sales Dasí (2006) y Cacho Blecua (2002) y (2006)—, por la cual Garci Rodríguez de Montalvo se da a la tarea de escribir *Las sergas de Esplandián*, se pretendió replantear cómo, a través de personajes como los gigantes, el refundidor expone las grandes preocupaciones de su tiempo, sobre todo en el aspecto religioso, cómo la historia más allá de poner como ejemplo al llamado protagonista, conjunta una serie de personajes que luchan por salvaguardar la Cristiandad de la amenaza pagana. Sirva pues este trabajo para la reflexión sobre las intenciones de Rodríguez de Montalvo de presentar un nuevo modelo caballeresco que se centra en practicar una caballería en favor de una ideología religiosa enaltecida por los Reyes Católicos, quienes rechazaban profundamente a todos los paganos, representados en nuestro texto por los gigantes analizados, pero también por los dirigentes musulmanes como Armato, o las amazonas, a quienes debe enseñárseles el camino de la cristiandad. Otros trabajos, de mayor envergadura, o con objetivos similares, podrán poner el acento en éstos personajes, para así contribuir a una explicación más general, aunque nunca definitiva, sobre *Las sergas de Esplandián*.

6. BIBLIOGRAFÍA

- ACERO YUS, Francisco (2006). "Los gigantes en el *Quijote* de Cervantes: revisión de un motivo de la literatura caballerescas". *Especulo* <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/gigantes.html>, última revisión 2 de noviembre de 2008.
- AGUSTÍN DE HIPONA, San (2008). *De civitate Dei contra paganos libri XXII*. <http://www.augustinus.it/latino/cdd/index2.htm>, última revisión 2 de noviembre de 2008.
- ALVAR, Carlos (1997). "Introducción". En *La muerte del rey Arturo*. Madrid: Alianza Editorial, pp. 7-10.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1990). "*Amadís de Gaula*": el primitivo y el de Montalvo. México: Fondo de Cultura Económica.
- BAÑOS VALLEJO, Fernando (2003). *Las vidas de los santos en la literatura medieval española*. Madrid: Laberinto.
- BARTRA, Roger (1992). *El salvaje en el espejo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-ERA.
- (1997). *El salvaje artificial*. Barcelona: Destino.
- BERISTÁIN, Helena (2001). *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa.
- BEYSTERVELDT, Antony van (1981). "La transformación del caballero andante en el *Esplandián* y sus repercusiones en la concepción del amor cortés". *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 97, Rubio Tovar 1990:59 pp. 352–369.
- Biblia de Jerusalén* (1999). José Angel Ubieta López (dir.). Bilbao: Desclée de Brouwer.
- BRASEY, Édouard (2001). *Gigantes y dragones* (Esteve Serra, trad.). Barcelona: José J. de Olañeta.
- BUENO SERRANO, Ana Carmen (2003). "Los gigantes: su función y simbolismo en los libros de caballerías". Artículo inédito.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (1979). *Amadís: heroísmo mítico cortesano*. Madrid: Cupsa-Universidad de Zaragoza.

- (1999). “El género del Çifar (Cromberger, 1512)”. En *La invención de la novela*. Jean Canavaggio (ed.). Madrid: Casa de Velázquez, pp. 85-105.
- (2002). “Introducción al estudio de los motivos en los libros de caballerías: la memoria de Román Ramírez”. En Eva Belén Carro Carvajal, Laura Puerto Morro y María Sánchez Pérez (eds.). *Libros de caballerías (de “Amadís” al “Quijote”). Poética, lectura, representación e identidad*. Salamanca: Seminario-Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, pp. 27-53.
- (2002a). “Los Cuatro libros de Amadís de Gaula y las Sergas de Esplandián: los textos de Garci Rodríguez de Montalvo”. *Edad de Oro*, 21, pp. 85-116.
- (2005). “La aventura creadora de Garci Rodríguez de Montalvo: del Amadís de Gaula a las Sergas de Esplandián”. En Concepción Company, Aurelio González y Lilian von der Walde (eds.), *Textos medievales: recursos, pensamiento e influencia. Trabajos de las IX Jornadas Medievales*. México: Universidad Nacional Autónoma de México–Universidad Autónoma Metropolitana–El Colegio de México (Publicaciones de Medievalia, 32) pp. 16 – 50.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl (2000). “La Infanta Melía: un caso de vida salvaje, intelectualidad y magia en *Las sergas de Esplandián*”. En Andrew M. Beresford y Alan Deyermond (eds.), *Proceedings of the Ninth Colloquium*. Londres: Department of Hispanic Studies Queen Mary and Westfield College, pp. 135-144.
- (2001). “*Espejo de príncipes y cabaleros* de Diego Ortuñez De Calahorra (1555)”. En José Manuel Lucía Megías (ed.). *Antología de libros de caballerías castellanos*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos (Antologías del CEC, 1), pp. 188-193.
- (2002). “El Mediterráneo como representación de un imperio: moros, corsarios y gigantes paganos en *Tristán el Joven*”. En Ana Sánchez Fernández (coord.), *II Congreso Internacional de Estudios Históricos: el Mediterráneo, un mar de*

- piratas y corsarios*. Alicante: Ayuntamiento de Santa Pola- Concejalía de Cultura, pp. 285-291.
- (2003). “El suicidio en los libros de caballerías”. En Lillian von der Walde Moheno (ed.), *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Autónoma Metropolitana (Publicaciones de Medievalia, 27), pp. 385-413.
- (2005). “La tradición caballeresca medieval”. En Aurelio González y María Teresa Miaja de la Peña (eds.), *Introducción a la cultura medieval*. México: Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Nacional Autónoma de México (Manuales de Medievalia, III), pp. 51-65.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel (2004). *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (Francisco Rico, ed.). Madrid: Real Academia Española-Asociación de Academias de la Lengua Española-Alfaguara.
- CIRLOT, Juan Eduardo (2003). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela.
- COVARRUBIAS, Sebastián de (1998). *Tesoro de la lengua castellana o española*. (Martín de Riquer, ed.) Barcelona: Alta Fulla.
- CRISTÓBAL, Vicente. “Mitología clásica en la literatura española: consideraciones generales y bibliografía”. *Cuadernos de Filología Clásica*, 18, pp. 29-76.
- CUENCA, Luis Alberto de (2004). “Introducción”. En Geoffrey de Monmouth, *Historia de los Reyes de Bretaña*. Madrid: Alianza Editorial, pp. 9-15.
- DE LA VORÁGINE, Santiago (1982). *La leyenda dorada* (José Manuel Macías, trad.). Madrid: Alianza, pp. 405-409.
- DELUMEAU, Jean (1989). “Los agentes de Satán. I Idólatras y musulmanes”. En *El miedo en Occidente* (Mauro Armíño y Francisco Gutiérrez, trads.). Madrid: Taurus, pp. 393-421.
- DEYERMOND, Alan (1975). “The Lost Genre of Medieval Spanish Literature”. *Hispanic Review*, 43, pp. 231-259.

- FLORI, Jean (2001). *Caballeros y caballerías en la Edad Media* (Godofredo González, trad.). Barcelona: Paidós.
- (2003). “Cristianos y paganos: la demonización de los adversarios de la cristiandad hasta el año 1000”. En *La guerra santa. La formación de la idea de cruzada en el Occidente cristiano* (Rafael G. Peinado Santaella, trad.). Madrid: Trotta-Universidad de Granada, pp. 221-253.
- GERARD, André-Marie y Andrée NORDON-GERARD (1995). *Diccionario de la Biblia* (Departamento de Hebreo y Arameo, UCM, trad.). Madrid: Anaya.
- GIRÁLDEZ, Susan (2003). *Las “Sergas de Esplandián” y la España de los Reyes Católicos*. Nueva York: Peter Lang.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (1999). *Historia de la prosa medieval castellana II. El desarrollo de los géneros: la ficción caballerescas y el orden religioso*. Madrid: Cátedra, pp. 1459 – 1577.
- GONZÁLEZ, Aurelio (1991). “De amor y matrimonio en la Europa Medieval”. En Concepción Company Company (ed.). *Amor y cultura en la Edad Media*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas-Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 29-42.
- GONZÁLEZ, Eloy R. (1991). “Tipología literaria de los personajes en el *Amadís de Gaula*”. *Nueva Revista de Filología Española*, 39, pp. 825-864.
- GONZÁLEZ, Javier Roberto (2001). “*Cirongilio de Tracia* de Bernardo de Vargas (1545)”. En José Manuel Lucía Megías (ed.). *Antología de libros de caballerías castellanos*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos (Antologías del Centro de Estudios Cervantinos, 1), pp. 111-117.
- GRACIA ALONSO, Paloma (1992). “Tradición heroica y eremítica en el origen de Esplandián”. *Revista de Filología Española*, 72, pp. 133 – 148.

- (1994). "El nacimiento de Esplandián y el folclore". En Ma. Isabel Toro Pascua (ed.). *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 437-44.
- HARO CORTÉS, Marta (1998). "La mujer en la aventura caballeresca: dueñas y doncellas en el *Amadís de Gaula*". En Rafael Beltrán (ed.). *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*. Valencia: Universitat de València, pp. 181-217.
- HUIZINGA, Johan (2001). "El sueño del heroísmo y del amor". En *El otoño de la Edad Media*. Madrid: Alianza Editorial, pp. 101-111.
- ISIDORO DE SEVILLA, San (1994), *Etimologías*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa (1953). "El desenlace del *Amadís primitivo*". *Romance Philology*, 6, pp. 283-289.
- LITTLE, William Thomas (2002). "Notas preliminares para unos textos subversivos de Garci Rodríguez de Montalvo, ¿converso?". *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 20, pp. 157-196.
- LÓPEZ-RÍOS, Santiago (1999). *Salvajes y razas monstruosas en la literatura castellana medieval*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- (2003). "Salvajes y razas monstruosas en la literatura castellana medieval". *Incipit*, 23, pp. 202-206.
- (2006). "El hombre salvaje en la Edad Media y el Renacimiento: leyenda oral, iconográfica y literaria". *Cuadernos del CEMYR*, 14, pp. 233-250.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2002). "Libros de caballerías castellanos: textos y contextos", *Edad de Oro*, 21, pp. 9-60.
- (2006). "Sobre torres levantadas, palacios destruidos, ínsulas encantadas y doncellas seducidas: de los gigantes de los libros de caballerías al *Quijote*". En Nicasio Salvador Miguel, Santiago López Ríos y Esther Borrego Gutiérrez (eds.). *Fantasia y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, pp. 235-258.

- (2008). “Los libros de caballerías castellanos: entre el texto y la imprenta”. En Aurelio González y María Teresa Miaja de la Peña (eds.). *Caballeros y libros de caballerías*. México: Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Nacional Autónoma de México (Manuales de Medievalia, V), pp. 183-207.
- LUNA MARISCAL, Karla Xiomara (2008). “El gigante ausente: transformación y pervivencia de un tema literario en las historias caballerescas breves”. En Aurelio González, Lillian von der Walde y Concepción Company (eds.). *Temas, motivos y contextos medievales. Actas de las X Jornadas Medievales*. México: El Colegio de México-Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Autónoma Metropolitana (Publicaciones de Medievalia, 33), pp. 45-59.
- MARÍN PINA, María Carmen (2001). “Polindo (1526)”. En José Manuel Lucía Megías (ed.). *Antología de libros de caballerías castellanos*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos (Antologías del Centro de Estudios Cervantinos, 1), pp. 374-379.
- y Nieves BARANDA (1995). “La literatura caballerescas. Estado de la cuestión II. Los libros de caballerías españoles”. *Romanistisches Jahrbuch*, 46, pp. 314-339.
- MARTÍN LALANDA, Javier (2001). “Florisel (IV) (XI libro amadisiano) de Feliciano de Silva (1532)”. En José Manuel Lucía Megías (ed.). *Antología de libros de caballerías castellanos*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos (Antologías del Centro de Estudios Cervantinos, 1), pp. 63-67.
- MARTÍN ROMERO, José Julio (2006). ““¡O captivo cavallero!” las palabras del gigante en los textos caballerescos”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 54, pp. 1-31.
- (2003). “El combate contra el gigante en los textos caballerescos”. En Rafael Alemany, Josep Lluís Martos y Josep Miquel Manzanaro (eds.). *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*. (Alacant, 16-20 setembre de 2003). Alicante: Symposia Philologica, 2005, 3, pp. 1105-1120.

- MÉRIDA, Rafael (1998). "Tres gigantes sin piedad: Gromadaça, Andandona y Bandaguida". En Rafael Beltrán (ed.). *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*. Valencia: Universitat de València, pp. 219-233.
- MORALES, Ana María (1993). "Los gigantes en la literatura artúrica". En Concepción Company, Aurelio González, Lillian von der Walde, Concepción Abellán (eds.). *Voces de la Edad Media. Actas de las Terceras Jornadas Medievales*. México: Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Nacional Autónoma de México (Publicaciones de Medievalia, 6), pp. 179-186.
- ORTIZ-HERNÁN PUPARELI, Elami (2007). " 'Mis amigas, menester es que desde agora hayamos el consejo para nos remediar': la mujer y el amor en el *Amadís de Gaula*". En Axayácatl Campos García Rojas, Mariana Masera y Teresa Miaja de la Peña (eds.). "Los bienes, si no son comunicados, no son bienes". *Diez Jornadas Medievales. Conmemoración Concepción Company Company, Aurelio González Pérez, Lillian von der Walde Moheno*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Autónoma Metropolitana-El Colegio de México, pp. 87-106.
- Palmerín de Olivia* (2004). (María Carmen Marín Pina, intr.; Giuseppe di Stefano, ed. y ap.) Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- PEÑALVER ALHAMBRA, Luis (2006). "Palabra de fin. Muerte y escritura en el *Quijote*". *Escritura e imagen*, 2, pp. 103-120.
- Primaleón* (1998). (María Carmen Marín Pina, ed.). Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos (Los libros de Rocinante, 3).
- RIQUER, Martín de (1980). "Las armas en el *Amadís de Gaula*". *Boletín de la Real Academia Española*, 60, pp. 331-427.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci (2001). *Amadís de Gaula* (2 vols.) (Juan Manuel Cacho Bleuca, ed.). Madrid: Cátedra.
- (2003). *Sergas de Esplandián* (Carlos Sainz de la Maza, ed., intr. y notas). Madrid: Castalia.

- ROUGEMONT, Denis de (1993). "Caballería contra matrimonio". En *Amor y occidente* (Ramón Xirau, trad.). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 33-35.
- RUBIO TOVAR, Joaquín (1990). *La narrativa medieval: los orígenes de la novela*. Madrid: Anagrama, pp. 28-65.
- SAINZ DE LA MAZA, Carlos (2002). "La interlocución en el origen de los libros de caballerías: las *Sergas de Esplandián*". *Criticón*, 81-82, pp. 301-316.
- (2002). "La Montaña Defendida o el destino narrativo de los 'castillos de la mala costumbre' en las *Sergas de Esplandián*". *Revista de Literatura Medieval*, 14, pp. 81-97.
- (2003). "Introducción". En Garci Rodríguez de Montalvo. *Las sergas de Esplandián*. Madrid: Castalia, pp. 7-92.
- SALES DASÍ, Emilio José (1992). "Las *Sergas de Esplandián*: ¿una ficción ejemplar?". En Rafael Beltrán, José Luis Canet y Josep Lluís Sirera (eds.). *Historias y ficciones: Coloquio sobre la literatura del siglo XVI*. Valencia: Universitat de València, pp. 83-92.
- (2004). *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- (2006). *Antología del ciclo de "Amadís de Gaula"*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- (2006a). "La huella troyana en las continuaciones del *Amadís de Gaula*". *Troianalexandrina*, 6, pp. 9-32.
- SILVA, Feliciano de (2006). *Florisel de Niquea III*. En Emilio José Sales Dasí (ed.). *Antología del ciclo de Amadís de Gaula*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos (Antologías del CEC, 5), pp. 273-308.
- Sir Gawain y el Caballero Verde* (2001) (Luis Alberto de Cuenca, intr.). Madrid: Siruela.

- TARZIBACHI, Susana Lidia (1992). "Sobre el 'autor' y el 'narrador' en *Amadís de Gaula*".
En Lilia E.F. de Orduna (ed.). "*Amadís de Gaula*". *Estudios sobre narrativa caballeresca castellana en la primera mitad del siglo XVI*. Kassel: Reichenberger.
- TERESA DE JESÚS, Santa (2001). *Libro de la vida* (Otger Steggink, ed.), Madrid: Castalia.
- TOMASHEVSKI, Boris (2002). "Temática". En Tzvetan Todorov (comp.). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (Ana María Nethol, trad.). México: Siglo XXI, pp. 199-232.
- TROYES, Chrétien de (2001). *El caballero de León* (Marie-José Lemarchand, ed.). Madrid: Siruela.
- URÍA, Isabel (1997). "Estudio preliminar". En Gonzalo de Berceo. *Milagros de Nuestra Señora* (Fernando Baños Vallejo, ed.). Barcelona: Crítica, pp. ix-xxvi.
- WHITENACK, Judith A. (1988–1989). "Conversion to Christianity in the Spanish Romance of Chivalry, 1490 – 1524". *Journal of Hispanic Philology*, 13, pp. 13-39.
- (1993). "Don Quixote and the Romances of Chivalry Once Again: Converted Paganos and Enamoured Magas". *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 13.2, pp. 61-91.