



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**  
**COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS**

**GIGANTES NO PARADIGMÁTICOS: SU CONFIGURACIÓN  
LITERARIA EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS CASTELLANOS  
A FINALES DE SIGLO XVI**

**TESIS**

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS  
PRESENTA  
MARTHA MARÍA GUTIÉRREZ PADILLA

ASESOR: DR. ALEJANDRO HIGASHI



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

## AGRADECIMIENTOS

Por supuesto, gracias a mis padres, por la formación y el amor que me han regalado; a Majo, mi hermana, por todo el apoyo, por tanto amor, por tantas cosas a lo largo de los años. Gracias a ti, Fabio, por la paciencia, por tus consejos, por escucharme y, sobre todo, por ser tú conmigo.

Gracias a Alejandro, por la guía a lo largo de todo este proceso, por mostrarme tantas cosas; a Axa, por tanta generosidad a lo largo de todos estos años; a Xiomara, Lucila y Aurelio por su cuidadosa lectura y sus generosos comentarios, a todos los miembros del Seminario de Estudios Sobre Narrativa Caballescica por permitirme aprender de ustedes y formar parte de ustedes.

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

Garci Rodríguez de Montalvo

# ÍNDICE

Introducción.....	1
1. El gigante paradigmático.....	3
1.1 Estado de la cuestión.....	3
1.2 Herramientas de análisis.....	9
1.3 Caracterización del gigante prototípico: indicios y motivos.....	13
1.4 Funciones asociadas al gigante prototípico.....	22
1.5 Tipología del gigante prototípico.....	25
2. El gigante no paradigmático.....	31
2.1 Paradigma de entretenimiento en los libros de caballerías del siglo XVI..	33
2.2 Las nuevas funciones de los gigantes.....	38
2.3 El gigante guardián.....	44
2.4 Los falsos gigantes.....	59
Conclusiones.....	75
Bibliografía.....	79

## INTRODUCCIÓN

El gigante es una de las figuras recurrentes de la ficción caballeresca, por lo que no resulta extraño que hayan llamado la atención de la crítica. Existen numerosos estudios que dan cuenta de la génesis del gigante, los rasgos que presenta, las funciones que regularmente asumen; sin embargo, la crítica ha trabajado esta figura esencial para los textos caballerescos a partir del paradigma, es decir, las investigaciones se han centrado en la figura prototípica del gigante; aquellos señores de islas, usurpadores de tierras, violentos, peligrosos, que generalmente se configuran como antagonistas en textos tempranos como el *Amadís de Gaula* (1508); y se han dejado de lado las otras representaciones también abundantes en los libros de caballerías de final del siglo XVI<sup>1</sup>.

Con el fin de acotar el corpus, opté por dedicarme exclusivamente al modelo narrativo del paradigma de entretenimiento que propone José Manuel Lucía Megías (“Textos y contextos”, 26-31), porque aparecen más frecuentemente los gigantes que escapan del paradigma que en el modelo narrativo que corresponde al paradigma idealista<sup>2</sup>.

En la presente investigación propongo que en el paradigma de entretenimiento la figura del gigante sufre un desplazamiento de funciones, el cual se manifiesta en la adopción de tareas narrativas propias de otros personajes en el paradigma idealista, y en el hecho de que los gigantes comparten las funciones que generalmente desempeñan otros

---

<sup>1</sup> Sebastián de Covarrubias define gigante como “hombre de mayor estatura de la ordinaria [...] por otro nombre se llaman Xayanes” (f 30v); y jayán, como “el hombre de estatura grande, que por otro término dezimos gigante, y de gigán, mudada la i, en a, se dixo jagan, y ahora la g en i, j, jayán. Verás la palabra gigante. Deste término jayán usan los libros de caballerías. Jayana, la giganta.” (f 64 v) Por lo tanto, en el presente trabajo, emplearé ambos términos de manera indistinta.

<sup>2</sup> Igualmente propuesto por Lucía Megías. Se refiere al modelo narrativo “basado en una serie de aventuras organizadas a partir de dos ejes: el de la identidad caballeresca y el de la búsqueda amorosa” (“Textos y contextos”, 28)

personajes; por lo tanto, mi objetivo general consiste en rescatar las representaciones no paradigmáticas del gigante; en concreto, pretendo establecer el comportamiento, a partir de la caracterización y las funciones narrativas en diferentes libros de caballerías castellanos. Porque considero que el estudio del comportamiento del jayán permite dilucidar la evolución misma de los libros de caballerías castellanos y, en consecuencia, entender mejor el género.

En primer lugar, presento un estado de la cuestión sobre los estudios más importantes relativos a la figura del gigante en los textos caballerescos, con el fin de establecer el panorama de la crítica.

A partir de los conceptos de “indicio” y “motivo”, propongo un conjunto de características básicas de la figura general del gigante en los libros de caballerías castellanos, independientemente de la tradición a la que pertenezcan, lo cual ayudará a establecer en qué consiste la representación paradigmática del gigante en los libros de caballerías castellanos y, en consecuencia, me permitirá determinar los rasgos marginales; así se establecerá la caracterización, las funciones usuales que desempeñan y los tipos en los que generalmente se agrupan en el paradigma idealista.

Con este marco teórico, estudio los gigantes no paradigmáticos desde una perspectiva funcional, de acuerdo a las siguientes tendencias: la primera refleja cómo los gigantes asumen las funciones narrativas de otros personajes, como enanos, escuderos y doncellas; la segunda da cuenta de que algunos jayanes comparten sus tareas narrativas con otros personajes como el grifo, el sagitario y el centauro, bajo contextos específicos; y la tercera manifiesta cómo otros personajes, generalmente sabios, toman la figura de gigante para seguir desempeñando acciones vinculadas tradicionalmente a la figura del jayán.

# 1. EL GIGANTE PARADIGMÁTICO

## 1.1 ESTADO DE LA CUESTIÓN

Cierta es la afirmación de Ana María Morales cuando dice que “aunque todos [los gigantes] comparten el rasgo común de la descomunal estatura lo que les da su nombre, no todos los gigantes son iguales” (“Los gigantes”, 180): gigantes salvajes, gigantes soberbios, gigantes como torres, gigantes con fechoría de can, gigantes guerreros, gigantes paganos, gigantes corsarios, gigantes doncellas, gigantes sin piedad, gigantes guardianes y muchos otros tipos constituyen la clase de jayanes que pasaron por los libros de caballerías castellanos del siglo XVI.

Esta figura ha resultado ser muy atractiva para la crítica ya que “los gigantes, junto a los enanos, constituyen un grupo de personajes que no puede faltar en cualquier ficción caballeresca” (Lucía Megías, “Sobre torres”, 238); sin embargo, los estudios sólo se han centrado en la figura general del gigante, o en algunos aspectos estructurales como las funciones narrativas que suelen desempeñar en el texto.

El estudio de los gigantes es reciente; en 1987, Eduardo Urbina (“Gigantes y enanos”) publicó un análisis del uso y función de lo maravilloso a lo grotesco en el *Quijote*, a través de las figuras del gigante y del enano; Urbina establece algunos mecanismos de verosimilitud para que la obra no resulte disparatada. Analiza la figura de este tipo de personajes en *romans* de Chretien de Troyes, y como consecuencia, pone en evidencia su carácter maravilloso y su función en el texto; todo ello, vinculado a su refuncionalización en el *Quijote*. Urbina concluye que Cervantes toma los motivos esenciales y los elementos estructurales básicos de los libros de caballerías, el gigante entre ellos, y crea una reacción



estándar en el lector: una mezcla de admiración y risa<sup>3</sup> (326). En 1993, Ana María Morales (“Los gigantes”) presenta un panorama general de las tradiciones en las que abrevia la literatura artúrica para delimitar el modelo del jayán por medio de distintas categorías, aunque centra su análisis en los gigantes heroicos, y define algunas características que comparten este tipo de personajes. En 2006, Sandro Patrucco recuerda a varios gigantes presentes en los libros de caballerías para “verificar el influjo que el imaginario caballeresco tuvo en el Nuevo Mundo, estableciendo puentes entre la literatura ficcional y las crónicas” (“Gigantes y caballeros”, 4). Posteriormente, Rafael Mérida Jiménez (“Tres gigantes”) advierte sobre un aspecto que no había sido trabajado: la identificación de las principales y más comunes funciones narrativas que desempeñan los gigantes, independientemente de la lengua, modo de transmisión, género literario o tradición a la que pertenezcan como preámbulo a su análisis, en el que ahonda en la función narrativa que cumplen algunos de los jayanes del *Amadís de Gaula* (como Gandalás y Ardán Canileo), aunque basa su análisis en tres figuras femeninas: Gromadaça, Andandona y Brandaguida. En ninguno de los artículos, sin embargo, se tiene el propósito de establecer una caracterización puntual de los gigantes a partir de conceptos de análisis como motivos o indicios narrativos.

En otros trabajos, la figura del gigante se ha estudiado tangencialmente a partir de la caracterización de los espacios. En 2001, Luzdivina Cuesta Torre (“Las insolas”) establece el origen del tópico de las islas de hadas y gigantes, a partir del *Caballero Zifar* y el *Amadís de Gaula*; al ser el *Zifar* una obra medieval, el tópico de las islas resulta contrastante entre

---

<sup>3</sup> Sin embargo este no es el primer estudio sobre gigantes; en 1973 Francisco Márquez Villanueva (“El tema de los gigantes”) trata el tema; aunque el artículo se centra en hacer un recuento de los episodios del *Quijote* en los que aparecen gigantes, también habla superficialmente de la tradición clásica como una de las fuentes para la figura del jayán.

los dos objetos de análisis. Cuesta Torre concluye que la caracterización de las islas con carga negativa se debe principalmente a que el territorio funciona como una extensión moral de los vicios del gigante, señor del territorio. Siguiendo con el tema insular, en 2004 Stéfano Neri (“Sicilia”) hace una recapitulación de las fuentes y tradiciones que ubican Sicilia como tierra de gigantes o habitantes con poderes sobrenaturales, además analiza el carácter mágico o giganteo que suelen tener los habitantes insulares en tradiciones y fuentes arraigadas en España; aunque el tema del gigante resulta secundario, también apunta peculiaridades sobre la figura del jayán señor de isla, frente a los que carecen del carácter insular; el análisis comprende un corpus amplio, distintos libros de caballerías castellanos del siglo XVI desde *Amadís* (1508) a *Flor de caballerías* (1599).

En 2002, Axayácatl Campos García Rojas (“El Mediterráneo”) se ocupa tangencialmente de un tipo de jayanes que no había llamado la atención de los estudiosos: el gigante corsario. El análisis se centra en dos episodios clave de *Tristán el Joven* para sostener que es necesario conquistar, defender y cristianizar la zona de moros o gigantes paganos, ya que la conquista del Mediterráneo implica la consolidación de un imperio.

En algunos casos, aunque el estudio del gigante no es el eje de los artículos, la necesidad de caracterizar el personaje giganteo ofrece ciertos rasgos para su identificación narrativa e incluso en algunos casos, puede seguirse la evolución del personaje a lo largo de amplios periodos históricos. José Manuel Lucía Megías, por ejemplo, es autor del primer estudio (“Sobre torres”) en el que se establecen algunos rasgos básicos de la figura general del jayán en los libros de caballerías castellanos; esta perspectiva le permite identificar la evolución de varias de estas características a través de diferentes libros de caballerías a lo largo del siglo XVI; en consecuencia, muestra una visión panorámica de la evolución

narrativa que sufrió la figura del gigante a lo largo del siglo en los libros de caballerías, hasta llegar a su desfuncionalización, cuando el gigante se convierte en un modelo narrativo, despojado de una genealogía, y sobre su figura prevalece lo hiperbólico y lo maravilloso<sup>4</sup>.

Emilio Sales Dasí, en *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*, dedica unas páginas al personaje giganteo, en las que establece la función general que los gigantes suelen tener en el texto y sus rasgos característicos, tanto físicos como morales. Además aborda la perspectiva bélica del jayán, hasta entonces pasada por alto, al analizar sus debilidades en combate. Sobre este mismo tema, en 2005, José Julio Martín Romero publicó un artículo (“El combate”) cuyo objeto de análisis es el combate del gigante con el héroe, porque, aunque en las batallas existen fórmulas narrativas, no todos los combates son iguales y existen distintas formas de vencer al jayán; entonces el análisis de estos episodios revela la medida del valor y superioridad del héroe caballeresco. Además menciona algunas implicaciones que tienen las características bélicas del gigante en cuanto a su caracterización; el análisis parte de un corpus muy amplio: trece textos caballerescos anteriores a 1530. En sintonía con el tema bélico, en 2006, el mismo autor (“¡O captivo!”) analiza los parlamentos del gigante en contraposición con las palabras del caballero, justo antes, durante y después de la batalla que siempre tiene con el héroe del género caballeresco; el objetivo del artículo es establecer los referentes que sirven de modelo para el habla gigantea en un corpus caballeresco muy amplio: algunas historias caballerescas breves y varios libros de caballerías hispánicos a lo largo del siglo XVI desde *Amadís de*

---

<sup>4</sup> En 2006, Francisco Acero Yus (“Los gigantes en el *Quijote*”) presenta un trabajo en el que recapitula someramente algunas de las características comunes de los jayanes y menciona las tradiciones que sirvieron para la configuración de la figura gigantea en los libros de caballerías.

*Gaula* (1508) hasta la segunda parte del *Espejo de príncipes y caballeros* (1580). Por supuesto, basa su análisis en la figura del gigante prototípico, cuyas palabras son coherentes con la soberbia, característica básica que presentan este tipo de personajes.

Otro estudio importante sobre la figura general del gigante es el realizado por Karla Xiomara Luna Mariscal (“El gigante ausente”), cuyo análisis central consiste en establecer la función narrativa de cada gigante en algunas historias caballerescas breves y distinguir aspectos simbólicos y funcionales de la figura; de manera adyacente, la autora presenta una revisión de aspectos particulares de la figura del gigante procedentes de varias tradiciones hasta llegar a los libros de caballerías como antecedente para su análisis en las historias caballerescas breves.

Tiempo después, Axayácatl Campos García Rojas ha vuelto al tema (“Hermosos”); en un estudio que recoge fuentes mitológicas como génesis de la figura gigantea, con el fin de trazar paralelismos en las conductas de aquéllos personajes con respecto a los encontrados en algunos tópicos de los libros de caballerías; pero lo sustancial de este trabajo es que, por primera vez, se advierte que existe una reelaboración de la figura gigantea hacia el final del siglo XVI, evidente en *Flor de caballerías* (1599); esta observación ofrece algunos paralelos, como se verá, con el planteamiento que propongo sobre la evolución del gigante no prototípico.

En cuanto a figuras específicas de gigantes, existen dos trabajos de María del Rosario Valenzuela Munguía, centrados en el guerrero pagano<sup>5</sup>. El primero (“Caracterización”) propone la caracterización de las funciones narrativas de los gigantes en relación a las *Sergas de Esplandián* (1510). Posteriormente, publicó un artículo

---

<sup>5</sup> Tipo de gigante estudiado por Luna Mariscal (“El gigante ausente”, 54-55), aunque no es el eje de su trabajo.

(“Conversión”) en el que analiza a tres de estos personajes (tanto su comportamiento como su función en el texto) en las *Sergas de Esplandián* (1510): Furión, Matroco y Frandalo. También recapitula algunos mitos cosmogónicos en los que aparece la figura del gigante.

Como se ha visto, una de las preocupaciones de la crítica ha sido la génesis del gigante; aunque todos coinciden en que no está establecido un único origen de la figura, sino que se trata de una asimilación de varias tradiciones como las mitologías antiguas, la bíblica, la judía, la islámica medieval y la folclórica que dan como resultado el jayán de los libros de caballerías castellanos. La mayor parte de los estudios tratan de alguna manera los rasgos que posee la figura general del gigante; casi todos identifican, aparte de la evidente desmesura física, la soberbia, el carácter traidor, la brutalidad y la idolatría o paganismo como sus características principales. Asimismo, la crítica ubica ciertos jayanes con particularidades tan semejantes entre sí, que pueden agruparse y estudiarse como tipos; aunque no abundan estudios exclusivos para estas figuras, los más trabajados han sido el gigante pagano, el folclórico y el monstruoso. Otro aspecto que ha interesado mucho a los estudiosos se centra en las funciones narrativas más comunes que los gigantes desempeñan en los textos caballerescos: varios estudios concuerdan en que la función primordial es fungir como la antítesis de la caballería, aunque los jayanes, de acuerdo a su caracterización, pueden adoptar funciones específicas diferentes de acuerdo al relato.

Otro aspecto en el que coincide la gran mayoría de los estudios es el interés por el gigante paradigmático: aquellos señores de islas, usurpadores de tierras, ajenos a las normas cortesas, violentos, peligrosos, tan comunes en textos tempranos como el *Amadís de Gaula*; y se ha dejado de lado las otras representaciones abundantes en los libros de caballerías desde mediados del siglo XVI que, aunque no dejan de ser gigantes, muchas veces se

comportan de manera distinta y comienzan a cubrir otro tipo de funciones, originalmente asignadas a otros tipos<sup>6</sup>. Incluso se da el caso de personajes que toman el físico del jayán para realizar acciones vinculadas tradicionalmente a los gigantes.

## 1.2 HERRAMIENTAS DE ANÁLISIS

Existen dos niveles que dan cuenta de la construcción de la figura paradigmática del gigante: el descriptivo y el narrativo; por ello, los conceptos de “indicio” y “motivo” resultan herramientas de análisis fundamentales.

Roland Barthes señala que en la obra narrativa existen tres niveles de descripción: el nivel de las funciones, donde se establece qué papel representan o qué sentido tienen los elementos dentro de la narración, aunque en ocasiones esto sólo se revela al cambiar de nivel, como sucede con los “indicios”, elementos semánticos propios de este nivel, cuyo sentido sólo se identifica en el nivel del discurso; el de las acciones, que se refiere a los personajes, siempre definidos por su participación en las acciones, no en los pequeños actos, sino en “el sentido de las grandes articulaciones de la *praxis*” (“Análisis”, 24) y el de la narración, donde se integran las unidades de los otros niveles. Los tres niveles se encuentran ligados entre sí, de acuerdo a una integración progresiva (“Análisis”, 12).

Los indicios son unidades funcionales<sup>7</sup>; es decir, son unidades de contenido, remiten a la significación de ciertas acciones realizadas por los personajes en el desarrollo del relato; por lo tanto, son elementos de la narración que se transforman más adelante en el texto, indicaciones cuya función se revela al cambiar de nivel. Por ejemplo, Mostruofurón,

---

<sup>6</sup> El único estudio que advierte un comportamiento distinto en los gigantes es el de Campos García Rojas “Hermosos”.

<sup>7</sup> Según Barthes, “el carácter funcional de ciertos segmentos de la historia” es lo que conforma una unidad (“Análisis”, 12).

del *Amadís de Grecia* (1530) es un gigante que se enamora de una infanta; “tenía tan disforme y brava catadura, que solo en mirarlo ponía espanto” (II, 118, 527), su deformidad corporal funciona como indicio para el lector de su mal comportamiento, revelado más adelante en la narración:

El gigante prende a cuantos vienen a su ínsula, y cada año, tal día como mañana, que es el que la infanta se hirió, él degüella sobre la fuente todos los que presos, dueñas y donzellas y cavalleros puede aver. D’esta suerte tiene ya degollados tantos que no tienen número, que pasa de catorce años (II, 120, 525)<sup>8</sup>.

Los indicios, además de tener un carácter funcional, son unidades semánticas porque remiten a un significado; es decir, los “indicios caracterológicos [...] conciernen a los personajes, informaciones relativas a su identidad, notaciones de «atmósferas»; la relación de la unidad con su correlato ya no es entonces distribucional [...] sino integradora; para comprender «para qué sirve» una notación indicional, hay que pasar a un nivel superior (acciones de los personajes o narración); pues sólo allí se devela el indicio” (“Análisis”, 14). Como en *Amadís de Gaula* (1508), cuando Amadís, bajo el nombre de Cavallero de la Verde Spada, navega con su compañía rumbo a Constantinopla y:

Súbitamente tornado al contrario, como muchas vezes acaeçe, fue la mar tan embraveçida, tan fuera de compás, que ni la fuerça de la fusta, que grande era, ni la sabiduría de los mareantes no pudieron tanto

---

<sup>8</sup> En adelante, las referencias de las fuentes serán señaladas de la siguiente manera: el libro se indicará con número romano; y en números arábigos, el capítulo correspondiente y la página de la cual se extrajo la cita.

resistir, que muchas veces en peligro de ser anegada no fuese. Las lluvias eran tan espesas y los vientos tan apoderados, y el cielo tan oscuro, que en gran desesperación estaban de ser las vidas remediadas por ninguna manera, [...] si no fuese por la gran misericordia del muy alto Señor (III, 73, 1129).

La descripción de la gran tormenta constituye una unidad funcional porque crea una atmósfera de peligro, de angustia; es el indicio de que un gran riesgo se avecina, como se confirma más adelante en la narración: una vez que los hombres llegan a tierra, “sabiendo ser allí la ínsola que del Diablo se llamava, donde una bestia fiera toda la había despoblado, en dobladas angustias y dolores sus ánimos fueron, teniéndolo en muy mayor grado de peligro qu’el que en la mar esperavan” (III, 73, 1130). Los indicios se revelan al cambiar de nivel, porque como afirma Aurelio González, exigen “un proceso de interpretación por parte del receptor, y remiten en muchos casos a contextos culturales” (“El concepto”, 376).

El concepto de motivo ha sido ampliamente estudiado en la literatura, pero su aplicación al corpus de la literatura caballerescas tuvo que esperar al trabajo de Juan Manuel Cacho Blecua (“Introducción el estudio”), a quien le interesa como elemento recurrente; en dicho trabajo, el autor distingue motivos narrativos de los descriptivos, pero subraya que estos últimos deben contar con una función narrativa, no sólo caracterizadora (35); asimismo distingue que es necesario separar el término motivo de fórmula<sup>9</sup>, porque aunque éstas “están asociadas indefectiblemente a motivos narrativos y descriptivos [...] los motivos tienden a expresarse mediante un lenguaje formulario, si bien éste se emplea

---

<sup>9</sup> Que define “como un grupo de palabras empleado para expresar una determinada idea, a diferencia de la expresión formularia que posee una misma estructura sintáctica, pero coincide sólo parcialmente en las palabras, de las cuales una al menos debe ser la misma” (38).



también en otras muy distintas ocasiones” (43). Posteriormente, Aurelio González Pérez (“El concepto”) analiza el concepto desde una óptica distinta al definir los motivos como “unidades mínimas narrativas que conservan y expresan en la cadena sintagmática de la cual forman parte un significado que se localiza en un nivel más profundo de la narración (el plano de la fábula)”;

además, destaca que los motivos pueden ser descripciones, personajes, ubicaciones, acciones, etcétera, la única condición es que estén vinculados a un sujeto para tener un carácter narrativo, de lo contrario no serán motivos. En cuanto a su estructuración sintáctica, serán oraciones que se “pueden representar por formas sustantivas de derivación verbal” (381). Karla Xiomara Luna Mariscal (“Índice”) define el término como “la unidad menor significativa de codificación” de elementos que permiten la identificación de una forma poética determinada y el establecimiento de un pacto narrativo (347).

Para el presente trabajo, usaré el concepto de *indicio* como herramienta de análisis porque es útil para establecer los rasgos definatorios del gigante que se reflejan en la caracterización de la figura paradigmática; emplearé el término tal como lo define Roland Barthes<sup>10</sup>. Para complementar el análisis que dé cuenta de la configuración del gigante, emplearé el concepto de *motivo* de Aurelio González. Aunque ambos términos son unidades menores de carácter funcional, los *indicios* están asociados a la parte descriptiva de la figura, porque son marcas textuales que darán pistas sobre la caracterización del gigante; en cambio, los *motivos* son unidades vinculadas a la acción por su carácter narrativo; por lo tanto, complementarían la configuración del personaje. Una vez establecida la configuración del jayán paradigmático, se analizarán aquellos gigantes que salen del

---

<sup>10</sup> Asimismo, emplearé la terminología del mismo autor.

prototipo en los libros de caballerías castellanos correspondientes al paradigma de entretenimiento del siglo XVI.

### **1.3 CARACTERIZACIÓN DEL GIGANTE PROTOTÍPICO: INDICIOS Y MOTIVOS**

El gigante está vinculado a indicios y motivos básicos que lo identifican como tal; por supuesto, la caracterización tendrá matices que dependerán del género literario en el que se presente (Luna Mariscal, “El gigante ausente”, 45) y la función narrativa que el personaje desempeñe en el texto; es decir, el jayán del cuento folclórico no tendrá las mismas características ni comportamiento que el gigante del libro de caballerías, esto se debe a que cumplen funciones distintas de acuerdo al relato<sup>11</sup>.

Propongo que existen, principalmente, cinco indicios que dan cuenta de la caracterización del gigante en los libros de caballerías castellanos: el primero de ellos es la descripción física, sin embargo esto es más frecuente en el jayán con características monstruosas, ya que la imagen de los gigantes suele fincarse en términos morales (Luna Mariscal, “El gigante ausente”, 47), como se verá más adelante.

También existe otro indicio: se sustenta a partir del nombre propio de los gigantes, ya que es común que le suceda un adjetivo como: Demofón el Espantable, Maleorte sin Piedad o Bramandelín el Ultrajoso, estos motes insertan en el lector una imagen negativa, que suele verificarse en el desarrollo del relato en el plano de los motivos y funciones asociados.

Otro indicio caracterológico se refleja a partir de la perspectiva de los otros personajes. Es posible que en el texto no exista una descripción detallada de la imagen

---

<sup>11</sup> Para ahondar en el tema de la caracterización del gigante de acuerdo al género literario, véase Luna Mariscal, “El gigante ausente” y confróntese con Acero Yus, “Los gigantes”.

física del gigante, incluso puede ser que sólo se mencione algún adjetivo para su caracterización; pero en ocasiones, hay otros personajes testigo de la llegada o ataque de algún jayán; estos testigos casi siempre son doncellas, princesas, reinas o escuderos que palidecen, se desmayan o se esconden ante la impresión causada por la fuerza descomunal del gigante o por su gran fealdad, como las doncellas al presenciar la llegada de Famongomadán, quienes “se quedaron todas espantadas y se ascondieron entre los árboles del gran miedo y espanto que ovieron” (*Amadís de Gaula*, II, 55, 786). Estos espectadores suelen ser personajes pasivos, no realizan alguna acción determinada en estos pasajes más que observar; ya que su función parece ser un medio para establecer ciertos atributos del gigante, cualidades que parecen más verosímiles para el lector gracias al testigo. La perspectiva como indicio de caracterización también puede darse a partir del héroe caballeresco, como le ocurrió al hijo de Amadís de Gaula, quien vio a un feroz gigante salir de una peña para atacarlo: “Esplandián, que assí lo vido, mucho fue espantado, que por cierto no le parecía figura de hombre según estava grande y feo, antes parecía ser alguna fantasma que de la baxura de los escuros infiernos salía a destruir el mundo” (*Sergas*, I, 43, 320); sin embargo, cuando se describe la perspectiva del héroe, nunca actúa como los personajes testigo, el caballero siempre enfrenta la amenaza, en estos casos, la perspectiva del héroe lo enaltece aún más, porque incluso con el temor que pueda sentir, lo enfrenta y lo vence.

Un claro indicio de cualidades negativas se da a partir del habla del personaje giganteo (Martín Romero, “¡O captivo!”), porque en su forma de hablar se reflejan sus características internas más comunes: la soberbia, la idolatría, la mala simiente, entre algunas otras.

También existen indicios de caracterización que el gigante comparte con otros personajes, como las armas y la indumentaria. El atuendo con el que se presenten estará ligado a las acciones que desempeñen, por ejemplo, los gigantes con armadura tienen una configuración en la que prima lo bélico, por eso se encuentran fácilmente en guerras, batallas o torneos, ya que resultan dignos adversarios del héroe caballeresco; en cambio, los gigantes ataviados con pieles de animales nunca asisten a ese tipo de eventos de carácter cortés; porque sus rasgos definitorios están muy alejados de los del caballero. Al igual que la indumentaria, la clase de armas que utilizan los jayanes refleja su carácter civilizado o salvaje; por ejemplo, los gigantes que visten pieles de animales frecuentemente emplean el arco y el venablo; los jayanes que guardan castillos o cuevas encantadas atacan al héroe con hachas o mazas, que son las armas más primitivas, ya que no se necesita de ninguna instrucción para manejarlas, contrario a los instrumentos bélicos establecidos como corteses (espada, lanza y escudo) que requieren entrenamiento arduo para hacerse diestro en su uso. Los gigantes configurados como guerreros sólo emplearán este tipo de armas, lo que los hace más civilizados y adversarios más dignos de cualquier caballero; entonces, “el comportamiento bélico del jayán define —junto con su descripción— su imagen, que puede resultar cercana a la del caballero o, en el polo opuesto, a la del salvaje” (Martín Romero, “El combate”, 1106). Estos indicios no son exclusivos de la figura gigantea, sino que son compartidos con otro tipo de personajes, ya que existen hombres y mujeres salvajes así como guerreros. Estos indicios permiten ubicar la función que tiene el gigante con respecto a otros jayanes, así como su caracterización, porque la manera en la que se vistan afectará la perspectiva de otros personajes y la del lector.

En combinación, todos los indicios dejan en el lector una imagen negativa del gigante; aunque importa recordar que al ser indicios caracterológicos del personaje, no son excluyentes entre sí; se trata de recursos disponibles, así, un autor puede echar mano de todos los anteriores o únicamente de algunos, lo que parece depender de la función narrativa que el jayán desempeñe en el texto.

En los libros de caballerías castellanos, los gigantes se presentan al lector con escasas descripciones físicas, generalmente sólo se dice que es repulsivo pero no se profundiza en el retrato y casi nunca se sabe la altura de estos seres; además, como bien apunta Luna Mariscal “a veces, las dimensiones de su retrato literario no corresponden a ciertas acciones determinadas que se les atribuyen, sobre todo, en su interacción con otros personajes” (“El gigante”, 46). En realidad, la descripción del gigante suele fincarse en términos morales.

Algunos autores han señalado características generales de la figura; todos ellos coinciden en el gran tamaño, la soberbia y su carácter pagano o idólatra (Bueno Serrano, “Función y simbolismo”; Lucía Megías, “Sobre torres”; Luna Mariscal, “El gigante”; Martín Romero, “El combate” y “¡O captivo!”; Morales, “Los gigantes”; Sales Dasí, *La aventura*; Valenzuela, “Caracterización” y “Conversión”; Cuesta Torre, “Las insolas”). El gigante es soberbio en sus acciones porque su naturaleza lo inclina, y como consecuencia se aleja de las virtudes caballerescas (Lucía Megías, “Sobre torres”, 246), pero la soberbia también se refleja en sus palabras, porque transgrede el código de cortesía propio del caballero al ser tan frontal con sus preguntas y requerimientos (Martín Romero, “¡O captivo!”), 2). Otro indicio de su soberbia es que el jayán se ve a sí mismo como un ser indestructible, por eso antes de la batalla con el héroe caballeresco lo menosprecia y tiene

un comportamiento altanero (Bueno Serrano, “Función y simbolismo”, 1; Martín Romero, “¡O captivo!”, 21). Por lo regular, los gigantes tienen un carácter traidor, ya que no suelen cumplir su palabra (Bueno Serrano, “Función y simbolismo”, 1; Luna Mariscal, “El gigante”, 49; Acero Yus, “Los gigantes”, 4); ligado a esto, la injusticia que representan sus actos se convierte en un rasgo característico (Lucía Megías, “Sobre torres”, 239; Luna Mariscal, “El gigante”, 50). Un claro ejemplo es Gromadaça en *Amadís de Gaula* (1508); ella manda mensajeros a proponerle al rey Lisuarte una batalla entre Amadís y Ardán Caníleo, el vencedor se quedaría con el Lago Herviente y como garantía la jayana manda a su hija Madasima que entrará en prisión; después de que Amadís gana la batalla, Gromadaça decide no cumplir con lo pactado, sin importarle la seguridad ni la vida de su hija (II, 63, 916). Otro elemento característico de los gigantes es su idolatría o paganismo, por lo cual suelen presentarse como enemigos del cristianismo (Lucía Megías, “Sobre torres”, 239; Martín Romero, “¡O captivo!”, 10; Valenzuela, “Caracterización” y “Conversión”; Cuesta Torre, “Las ínsolas”; Bueno Serrano, “Función y simbolismo”, 1) tal es el caso de Famongomadán:

que tal costumbre 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 gran maldad havía de ser satisfecho (II, 55, 786).

Los gigantes prototípicos están fuertemente asociados al motivo de la mala costumbre, que es “ese cúmulo de acciones anticaballerescas de los gigantes que llenan tantas y tantas páginas de los libros de caballerías” (Lucía Megías, “Sobre torres”, 244); por ejemplo sacrificar damas o caballeros a sus ídolos, forzar doncellas o apresar y azotar caballeros; como Epsicoptonda del *Cirongilio de Tracia* (1545), una jayana que a partir de la muerte de su hijo Fanamú, mantiene la mala costumbre de torturar y decapitar cristianos que Epidimaratón, su otro hijo, captura (II, 45, 267-268). Es común que las malas costumbres sean desencadenadas por una acción, en este caso se da a partir de la muerte del hijo del personaje, pero pueden encontrarse otros móviles<sup>12</sup>. Otro caso es el de Gromadaça, del *Amadís de Gaula* (1508), quien mantiene cautivos al rey Arbán de Norgales y Angriote de Estraváus “los tenía en una muy cruel prisión, donde de muchos açotes y otros grandes tormentos cada día eran atormentados, assí que las carnes de muchas llagas aflegidas continuamente corrían sangre” (II, 57, 817).

Existe la opinión generalizada de que este tipo de acciones se debe a su gran fuerza, que “los convierte en déspotas maltratadores de los caballeros a los que mantienen prisioneros; raptos de niños, reyes y doncellas” (Luna Mariscal, “El gigante”, 50) y también se puede atribuir este tipo de acciones, en palabras de los mismos personajes caballerescos<sup>13</sup>, a la mala simiente.

En ocasiones, los jayanes muestran como indicio la lujuria<sup>14</sup> (Bueno Serrano, “Función y simbolismo”, 1; Valenzuela, “Caracterización”, 76), lo que explica el motivo de

---

<sup>12</sup> Para ampliar sobre el tema, véase Lucía Megías, “Sobre torres”, 243.

<sup>13</sup> “¡Ó, maldita sea simiente tan mala como vosotros sois! Si puedo, yo procuraré amenguaros”. Son palabras del emperador Trebacio hacia un jayán que tenía retenido, sin razón, a un caballero. (*Espejo de príncipes*, I, 13, 59).

<sup>14</sup> Luna Mariscal habla de promiscuidad y libertinaje (“El gigante ausente”, 47), en todo caso, son características afines.

la violación de doncellas, aunque no siempre consiguen su objetivo; por ejemplo, Agrimante el Feroz del *Floramante de Colonia* (entre 1518 y 1524) que es traidor y rijoso, se lleva a Daribea en un caballo entre sus brazos con la intención de forzarla, ella pide ayuda, dando grandes voces y el gigante vence a cuatro caballeros que le impedían violarla; por suerte, aparece el caballero Riramón de Ganail, que amaba a la doncella, y la rescata (Guijarro, *Floramante*, 29-30). Es común que el motivo de la violación de damas esté vinculado al rapto, como en el ejemplo anterior; pero a veces el rapto, motivo fuertemente asociado al jayán, se da a partir de otros móviles, como ocurre en *Amadís de Grecia* (1530), libro en el que el gigante Frandalón Ciclopes y su hijo secuestran a la reina Miramina y la princesa Luscela con el fin de propiciar una batalla “con condición que si ellos venciesen los cavalleros, que se les entregase el reino de Cicilia, que dizen que les pertenece, y si ellos fuesen vencidos, que entregasen a la reina [...] y su hija” (I, 18, 70).

Existe otro motivo asociado al gigante: la usurpación de tierras; es muy común que los jayanes tomen dominios, principalmente a las herederas, pero también se da el caso de que usurpen propiedades de caballeros e incluso de otros gigantes, como Brutandel el Invencible, que tomó el Castillo de Roquero, en el que dio alojamiento a todo tipo de malhechores (Castillo Martínez, *Florando*, 37).

La insularidad parece ser un indicio de idolatría y agresión más marcado que en los gigantes no insulares; es decir, aquellos jayanes señores de ínsulas suelen ser más soberbios, agresivos, idólatras, con peores costumbres y menos piadosos que los que no están cercados geográficamente<sup>15</sup>; lo cual puede deberse a que su mismo aislamiento los hace ajenos al código caballeresco (Lucía Megías, “Sobre torres, 247). Resulta interesante

---

<sup>15</sup> Para profundizar en el tema de las islas con relación a la figura del gigante, véase Cuesta Torre, “Las ínsolas” y Neri, “Sicilia”.



mencionar que los jayanes que viven en tierra firme la mayor parte de las veces se describen como “infieles”, en contraposición con los “paganos, idólatras de malas costumbres” que viven en islas (Neri, “Sicilia”, 213); los ejemplos son muy abundantes, como es el caso de Roboán de la primera parte de *Espejo de príncipes y caballeros* (1555). Se trata de un gigante señor de la Ínsola Fuerte, que “mantenía en su ínsula una mala costumbre, y era cada vez que la luna menguava sacrificava dos doncellas, las más hermosas que podían hallar, y cuando crecía, dos caballeros. Lo cual hazía porque por sus grandes pecados, él y sus antecesores vinieron a dar en una abominable idolatría de adorar a la luna” (III, 39, 136). Entonces, en ocasiones, la insularidad puede disparar motivos como el rapto o el maltrato de caballeros.

Se ha hablado mucho de la desmesurada talla de los gigantes, pero pocas veces se mencionan las implicaciones negativas: debido a su desmesura física, su tamaño y peso le restan agilidad; sumado a esto su saña les nubla la razón, lo cual muchas veces les hace desaprovechar sus dotes guerreras (Sales Dasí, *La aventura*, 107); por lo tanto, no resulta extraño que el caballero suela cansar o desesperar al gigante, el cual muestra movimientos torpes, poco ágiles y pierde la batalla<sup>16</sup>; “en esas circunstancias se comprende que la ligereza del caballero resulte su mejor aliado contra el gigante, un aliado prácticamente imprescindible para evitar la muerte” (Martín Romero, “El combate”, 1112). En ocasiones ocurre que el caballero, por medio del ingenio, logra derrotar al gigante<sup>17</sup>. No tan común es

---

<sup>16</sup> Para ahondar en el aspecto bélico, consúltese Martín Romero “El combate”.

<sup>17</sup> Aunque no se da habitualmente porque el ingenio como método para vencer al oponente es más propio del cuento folclórico, debido a que existe una relación de configuración entre el héroe y el gigante: según el género, el personaje tendrá características opuestas al protagonista para que pueda ser vencido y para realzar, por medio del contraste, sus virtudes. El héroe del cuento está siempre en una posición vulnerable social o económicamente, generalmente es un niño o un muchacho de humilde condición; pobre y trabajador, o es el más pequeño y subestimado de los hermanos; por lo tanto, no suele contar con una configuración como guerrero ni se habla de su fuerza, por eso la forma común de vencer al gigante del cuento folclórico es a partir

lo que le ocurrió a Bransedón del Gran Coraje del *Floramante de Colonia*, quien en una batalla con el héroe cae muerto en tierra de extenuación por ser hombre ya entrado en días (Guijarro, 87).

Son mucho más frecuentes los gigantes varones, pero también existen las jayanas, que en realidad no han sido muy estudiadas, quizá porque no parece que el género aporte diferencias significativas al momento del análisis de la caracterización o de la función del personaje. Las conductas de los gigantes tampoco se ven afectadas en relación con el género que presenten; únicamente se mantendrán los roles sociales. Por ejemplo, Candramarte de la primera parte del *Espejo de príncipes y caballeros* (1555), ante la derrota y muerte de sus hijos en batalla por el Caballero del Febo y su hermano Rosicler, se suicida arrojándose al mar (I, 43,165); Panizara del *Cirongilio de Tracia* (1545), ante la muerte de su marido Buzaratangredo a manos de Cirongilio, se da muerte con el cuchillo de su esposo (II, 24, 215).

Resulta muy importante, en tanto que se convierte en un indicio caracterológico, su forma de hablar, “la desmesura expresiva del gigante lo opone al comportamiento cortés y civilizado del héroe caballeresco: desproporción física y desmesura expresiva parecen ir de la mano” (Martín Romero, “¡O captivo!”, 2). Antes, durante y después de la batalla entre el gigante y el caballero, hay diálogo entre ambos y, como se ha demostrado (Martín Romero, “¡O captivo!”), existen una serie de lugares comunes en las conversaciones que acentúan la soberbia y la mala simiente de los jayanes.

---

de la inteligencia y el ingenio del protagonista y no a partir de su fuerza. En cambio, el héroe caballeresco proviene de alto y distinguido linaje, generalmente es hijo de reyes, es el mayor de los hermanos, es el más destacado tanto en armas como en cortesía, sus hazañas resuenan por todo el mundo; por lo tanto, la forma usual de vencer al gigante caballeresco es por fuerza de armas.

Además se debe considerar que esa conducta no es exclusiva de los jayanes, ya que en ocasiones, la arrogancia y comportamiento de los gigantes llega a sus siervos que, aunque carezcan de los atributos físicos del jayán, se comportan como ellos; algunos escuderos tienen conductas groseras, brutales, soberbias y desmesuradas con el caballero. Estos personajes perciben a su señor como invencible y no muestran cortesía porque su señor no es cortés; “el escudero imita al gigante, su señor, en tanto que el señor se convierte en modelo de comportamiento” (Martín Romero, “¡O captivo!”, 21).

Como se ha visto, describir los atributos físicos no es determinante en la caracterización de la mayoría de los gigantes, ya que resulta más efectivo “concretar sus defectos, su soberbia, sus malas costumbres antes que su físico” (Lucía Megías, “Sobre torres”, 239); por eso los gigantes tienen descripciones basadas en su carácter moral y anticristiano, mucho más despreciables que cualquier imagen física.

En resumen, como se puede advertir, algunos de los motivos más frecuentemente asociados a la figura del gigante son el señorío de islas, la usurpación de territorios, el azote, tortura, prisión y sacrificio de cristianos, el rapto, el fracaso bélico y la venganza por la muerte de sus parientes.

#### **1.4 FUNCIONES ASOCIADAS AL GIGANTE PROTOTÍPICO**

Como se ha señalado previamente, las funciones narrativas no son privativas de ningún personaje, aunque frecuentemente algunas acciones se asocian a determinados personajes. De acuerdo a la caracterización, en la que el gigante suele presentarse con fuerte carga negativa debido a sus actitudes en contra del comportamiento cortés, su figura adquiere un carácter simbólico y se convierte en la antítesis de la caballería (Luna Mariscal, “El gigante

ausente”, 49). Por lo tanto, no es de extrañar que su función primordial y general, en los libros de caballerías castellanos sea probar la fuerza y virtud del héroe caballeresco, al enfrentarse con la antítesis de la caballería que el jayán representa. Por otro lado, los gigantes constituyen una de las pruebas que enfrenta el héroe caballeresco, quien al vencerlo “completa una increíble hazaña de valores guerreros y morales” (Campos García Rojas, “Hermosos”, 999). Existen opiniones complementarias, como la de Eduardo Urbina, quien señala que “son figuras maravillosas que provocan *admiratio* en el mundo creado para la prueba del caballero” (“Gigantes y enanos”, 327).

En *Amadís de Gaula* (1508), la mayoría de los gigantes tienen una configuración desde una perspectiva cortesana “como espejos invertidos a través de los que se realiza el dechado de virtudes del ideal ejemplarizante que encarna Amadís, magnificando las cualidades de los héroes” (Mérida Jiménez, “Tres gigantas”, 222). Al ser *Amadís* un paradigma importante, algunos libros de caballerías castellanos siguieron ese mismo esquema, sobre todo en la primera mitad del siglo, pero poco a poco, las funciones van cambiando, porque cambia también el personaje y se van consolidando los tipos literarios.

La caracterización de Andandona en *Amadís de Gaula* (1508) también posee una función específica, la cual puede extenderse a la figura de la giganta salvaje porque “contradice, una tras otra, todas las reglas aristocráticas de comportamiento, de educación o de belleza que acatan y encarnan las mujeres amadisianas, a quienes su nobleza de sangre distingue moral y físicamente” (Mérida Jiménez, “Tres gigantas”, 226). Además importa tener en cuenta que al pertenecer al género femenino no pueden luchar contra el caballero, aunque ellas se empeñen en atacarlo, así se reducen a modelos anticortesanos (Mérida Jiménez, “Tres gigantas”, 226).

El gigante monstruoso posee un carácter funcional específico: encumbrar al héroe caballeresco, acentuando no sólo las características morales negativas, sino el carácter peligroso que implica combatirse con este tipo de adversario; ya que son seres “que muestran, a las claras, su carácter maligno y, en ocasiones, su origen diabólico” (Lucía Megías, “Sobre torres”, 241).

En las *Sergas de Esplandián* (1510), los gigantes se presentan con una función concreta a lo largo de todo el texto; son “no sólo la personificación de la brutalidad y la soberbia, sino también [fungen] como el elemento pagano” (Valenzuela, “Conversión”, 373). Ellos encarnan la amenaza a la verdadera fe, la brutalidad, la soberbia y todos los defectos anticristianos que es necesario erradicar; el gigante al “no ser cristiano [se] convierte en un antagonista nato del héroe caballeresco” (Martín Romero, “¡O captivo!”, 10).

Generalmente, los gigantes funcionan como resortes de acción, como Rodamón Dragontino del *Olivante de Laura* (1564), quien secuestra al Emperador Arquelao, lo que ocasiona un caos y la persecución por parte de los caballeros de la corte (Duce García, *Olivante*, 34), lo cual propicia un episodio narrativo.

El mismo gigante, independientemente de su tipo o tradición en la que se inserte, puede tener distintas funciones de acuerdo al pasaje del libro; así Galtenor de la segunda parte del *Espejo de príncipes y caballeros* (1580) tendrá como misión inicial robarse a los hijos de Alfebo y Claridiana (I, 16, 70), pero al final del libro, el mismo personaje tendrá como función narrativa descubrirles el parentesco que existe entre ellos (II, 29, 242). O como bien apunta Mérida Jiménez, Gandalás de *Amadís de Gaula* sufre una

transformación, que “abrirá las puertas a un giro espectacular en su misión narrativa, pasando de *antagonista* a *auxiliar* de la familia de Perión y Elisena” (“Tres gigantes”, 222).

Hay que tener presente que un gigante guerrero pagano no puede comportarse igual que una giganta salvaje; por lo tanto, sus funciones textuales variarán. Ya que existen tipos de gigantes, sus acciones, aunque corresponden a tipos, también son distintas y debe tomarse en cuenta la evolución del género caballeresco; así, aunque hay figuras de jayanes que se conservan a lo largo del siglo XVI, los gigantes de *Amadís de Gaula* (1508), se comportarán diferente que los que aparecen en la tercera parte del *Espejo de príncipes y caballeros* (1587). Al no tener los gigantes funciones privativas, es posible que ocurra un deslizamiento en las funciones que desempeñan este tipo de personajes.

### **1.5 TIPOLOGÍA DEL GIGANTE PROTOTÍPICO**

Como se ha visto, existen rasgos básicos que los gigantes comparten; pero también existen características reiteradas que llegan a excluir otras dentro de un conjunto de personajes; así, se forman tipos de gigantes. Establecer una tipología del gigante paradigmático permitirá observar la evolución que los jayanes sufren en el paradigma de entretenimiento.

Existen gigantes fuertemente asociados con la función que desempeñan como el guardián y el guerrero pagano, así como jayanes vinculados a una serie de indicios caracterológicos y que ejecutan varias funciones, como el gigante salvaje y el híbrido; varios de ellos han sido analizados por la crítica y cada clase tiene características particulares que los diferencian de otros tipos.

Quizá el tipo de gigante que más ha interesado a la crítica es el guerrero pagano, una clase de jayán con características bélicas, que suele ser buen guerrero y, que de no ser

pagano, sería un buen caballero. Es común que este tipo de personajes se unan a las huestes de algún rey moro para atacar al bando del héroe caballeresco “de forma y manera que cuando haya alguna cruzada o cualquier batalla surgida por razones religiosas, los gigantes se aliarán con el ejército enemigo ostentando el liderazgo junto a otros reyes y príncipes musulmanes” (Sales Dasí, *La aventura*, 104). En las *Sergas de Esplandián* (1510) se adoptaron dos estrategias ante los paganos: la primera es darles a elegir entre la conversión o la muerte, en la que el caballero lamenta que un guerrero de notable superioridad bélica “no se dedique a servir a Dios. Por ello, el héroe intenta a veces convencer al jayán de que abandone su mala vida, pero no siempre consigue que entre en razón” (Martín Romero, “¡‘O captivo!’”, 22-23), de no lograrse el objetivo, el gigante pagano es muerto por el héroe cuando decide no convertirse; la segunda estrategia es la conversión del enemigo (Valenzuela, “Caracterización”, 377). Esta ideología, siguiendo el modelo de Montalvo, se mantuvo en varios libros de caballerías castellanos a lo largo del siglo XVI. Los gigantes que terminan convirtiéndose al cristianismo son aquellos que muestran previamente rasgos más propios de caballero que de gigante; el cual “tras su conversión, abandona, entre otras malas costumbres, la soberbia con la que se expresa” (Martín Romero, “¡‘O captivo!’”, 28)<sup>18</sup>. A propósito del gigante que cambia sus acciones y habla después de la conversión, Campos García Rojas afirma que su origen “puede vincularse con el tópico del *león reverente* o del *amansamiento de la bestia*, que ante la presencia del héroe o santo, el animal reconoce sus cualidades especiales y se vuelve dócil y sumiso” (“Hermosos”, 1000-1001). Comúnmente, si estos gigantes se convierten al cristianismo, pierden todos sus

---

<sup>18</sup> Para ahondar más en la figura del gigante pagano, también véase Valenzuela, “Caracterización” y “Conversión”; Martín Romero, “¡‘O captivo!’”; Luna Mariscal, “El gigante ausente”; Lucía Megías, “Sobre torres”; Campos García Rojas, “El Mediterráneo” y Sales Dasí, *La aventura*.

rasgos negativos y en ocasiones se configuran como auxiliares del héroe caballeresco; tal es el caso de Frandalo de las *Sergas de Esplandián* (1510), un gigante corsario que “de su nacimiento fue pagano, y así lo eran aquellos donde él descendía, y todos sus servidores” (I, 50, 345); tras su conversión se vuelve aliado del héroe, junto con todos sus hombres, y a partir de ese momento “el gigante se muestra noble y dispuesto a actuar contra aquello que él mismo practicaba” (Valenzuela, “Conversión”, 376). Debido a la función bélica que desempeñan, presentan indicios como la armadura y las armas corteses.

Es muy común que el héroe caballeresco llegue a lugares en cuya entrada aparezca un jayán, se trata de los gigantes guardianes<sup>19</sup>; también es frecuente que vigilen puentes, castillos o cuevas; la mayor parte de las veces son lugares encantados. Estos jayanes comúnmente carecen de nombre propio y en muchas ocasiones no se especifican sus rasgos físicos, a menos que se trate de gigantes con características híbridas; son personajes que generalmente no poseen descripción porque tienen un carácter funcional: detener el avance del caballero. Conviene resaltar que la función de guardián no es exclusiva de los gigantes, ya que pueden existir otro tipo de guardianes en el lugar de la aventura como leones, serpientes o, incluso, salvajes.

El gigante con características híbridas es otro tipo recurrente en los libros de caballerías castellanos; ésta es la única clase de jayanes en las que la descripción física resulta un medio de caracterización importante; por supuesto, poseen rasgos fuera del orden de la natura. Éste tipo de gigantes nunca llega a buen término, ya que, basados en una relación de correspondencia entre la apariencia física y el carácter moral, estos personajes

---

<sup>19</sup> Aunque Ana María Morales (“Los gigantes”, 183) emplea el término para referirse a guardianes del Otro Mundo, a lo largo de este trabajo lo usaré para referirme a los jayanes que impiden o retardan el paso del caballero a algún lugar de aventura, porque así se presentan en los libros de caballerías castellanos, seguramente debido a la cristianización de tópicos de los que habla Cuesta Torre (“Las Ínsolas”).



suelen ser de los más soberbios, bravucones e injustos frente a otros gigantes, precisamente por su condición moral explicitada en el retrato físico; por ejemplo, Ardán Caníleo de *Amadís de Gaula* (1508):

había sus miembros gruesos y las espaldas anchas y el pescueço grueso y los pechos gruesos y cuadrados y las manos y las piernas a razón de lo otro, el rostro avía grande y romo, de la fechora de can, y por esta semejança le llamaban Canileo; las narizes avía romas y anchas y era todo brasilado, y cubierto de pintas negras espessas, de las cuales era sembrado el rostro y las manos y pescueço y avía brava catadura así como semejança de león, los beços avía gruesos y retornados y los cabellos crisos que apenas los podía peinar y las barbas otrosí. (II, 62, 886-887)

Como era de esperarse, Ardán Caníleo lucha contra Amadís y después de un largo y peligroso combate, el héroe lo vence y le corta la cabeza. Aunque la decapitación no es un método de muerte exclusivo de este tipo de gigantes, parece un motivo reiterado en los libros de caballerías castellanos que el gigante sea degollado por el héroe bajo dos circunstancias básicas: que presente rasgos híbridos o que rehúse a convertirse al cristianismo<sup>20</sup>.

Importa resaltar que, como se ha mencionado antes, el guerrero pagano tiene la oportunidad de convertirse al cristianismo, mientras que el gigante de rasgos híbridos nunca tiene esa posibilidad (Luna Mariscal, “El gigante ausente”, 55), precisamente debido a la correspondencia entre su apariencia física y su carácter moral.

---

<sup>20</sup> No existen estudios completos sobre la figura del gigante con rasgos híbridos, sin embargo algunos autores comentan generalidades: véase, Lucía Megías, “Sobre torres”; Luna Mariscal, “El gigante ausente” y Acero Yus, “Los gigantes”.

Otro tipo de gigantes que, aunque no proliferan, llegan a aparecer en los libros de caballerías son los gigantes salvajes, cuya caracterización se opone por completo al modelo cortesano; se trata de jayanes como Andandona en *Amadís de Gaula* o de la madre de Macareo en *Lisuarte de Grecia* (1514): “son, pues, personajes indómitos que no temen a nada ni a nadie, mujeres que viven casi siempre al margen de un orden civilizado” (Sales Dasí, *La aventura*, 104). Cuando hablan, como en el caso de Andandona demuestran su soberbia<sup>21</sup>, propia del jayán paradigmático, pero también ocurre que en ocasiones no son capaces de articular palabras, como la familia de gigantes en *Polindo* (1526): el héroe, encuentra en un gran llano

Un gigante e una giganta, su muger, e una hija suya comiendo unas raíces de yerva. El jayán estaba vestido de pieles de animales e parecía en su figura d'estos jayanes ser gente apartada de la conversación de los otros. Tomó a dos manos un palo que apenas tres hombres le pudieran alçar. Con una boz muy ronca començó de hablar, más no pudo don Polindo entender (I, 23, 67)

Como indicio caracterológico, se puede observar que este tipo de gigantes se viste con pieles de animales, o están cubiertos de vello corporal, suelen ser muy diestros en el manejo del arco, la flecha o el venablo, o emplean palos como armas; lo que revela su origen y comportamiento salvaje, ajeno a la esfera cortesana. Además, en el caso de las gigantas, suelen atacar al caballero, por lo cual poseen un “carácter viril que las acerca al modelo amazónico y el salvajismo” (Sales Dasí, *La aventura*, 106).

---

<sup>21</sup> “soy Andandona, que vos haré todo el mal que pudiese, y no lo dexaré por afán ni trabajo que me avenga!” (*Amadís de Gaula*, III, 65, 982).

En la tradición literaria, el gigante salvaje tiende a secuestrar niños<sup>22</sup>; en los libros de caballerías, en el paradigma de entretenimiento, los gigantes salvajes están asociados a otro tipo de acciones: ataque al caballero, venganza por la muerte de parientes; acciones también desempeñadas por otro tipo de jayanes.

---

<sup>22</sup> Es una característica muy frecuente en el cuento folclórico.

## 2. GIGANTE NO PARADIGMÁTICO

Al evolucionar el género caballeresco, muchas de las figuras también sufrieron una transformación; en el modelo narrativo del paradigma de entretenimiento, algunos gigantes comienzan a comportarse de manera distinta con respecto al modelo narrativo anterior.

Suelen conservarse los tipos de gigantes, pero presentan innovaciones; en ocasiones opera un deslizamiento de funciones. Existen jayanes con indicios propios de su figura, pero que comienzan a asumir nuevas tareas narrativas, o por el contrario; gigantes que siguen asociados a sus motivos tradicionales, pero que adoptan indicios de otro tipo de gigantes; en ambos casos queda desmembrada la relación codificada entre indicio y motivo que operaba en el paradigma idealista.

En el paradigma de entretenimiento, aparecen más frecuentemente los gigantes con rasgos híbridos que desempeñan distintas funciones, como Parpasodo Piro del *Cirongilio de Tracia* (1545):

Tenía la cabeça tan grande que de un ojo a otro avía un palmo de distancia, y de la frente a la barva más que una vara de medir; y los ojos parecían en su rostro en la forma y aspecto que suele tener el sol cuando sube en el solesticio de Capricornio, y con el enojo que traía derramava por ellos centellas de fuego, bien de la manera que resulta en el tocamiento y calfbico congresso en la cilicina piedra herida. Diferían sus narizes muy poco de las de su cavallo, el humo de las cuales, que acompañava las oculares centellas, representavan en su luciferina cara el éthnico y encendido fornace que nos fue insinuado por los antiguos. Remedava su boca a la del Can Cervero, de cuyo

conocimiento hizo crueles experimentados los latinos. Tenía de la cabeza a los ombros tan poco espacio que señal ninguna de cuello en él se juzgava. El braço tenía tan grueso por la muñeca que una terciá tuviera bien que comprehender su tabla. Era por la cintura tan grueso que tres hombres juntos no le abraçaran. La grandeza y altura d'él no se dize, porque para colegirla, a mi ver, basta lo dicho. (I, 35, 131)

Parpasodo Piro es un gigante que recupera la isla que Cirongilio había conquistado, por lo tanto está vinculado con la usurpación de territorios, además quiere vengar la muerte de su padre a manos del protagonista del libro; es un gigante que se vincula con los motivos tradicionales de la figura, y que adquiere rasgos híbridos.

Generalmente se atenúa el carácter peligroso del jayán, por lo tanto, el héroe, muchas veces, ni siquiera tiene que enfrentarse con él o son vencidos de rápidamente; esto se da cuando se multiplican los jayanes en el lugar de la aventura y cuando los gigantes guardianes adquieren rasgos híbridos.

También ocurre que se hacen presentes personajes con indicios de gigante que están vinculados a los motivos tradicionalmente asociadas a la figura, pero en realidad son sabios que eligen transformarse en gigantes para desempeñar acciones como el rapto, el azote de caballeros, etcétera.

En todos los casos, el gigante no paradigmático suele aparecer bajo contextos altamente espectaculares y, generalmente, este personaje se vincula con la figura del sabio.

## 2.1 PARADIGMA DE ENTRETENIMIENTO EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS DEL SIGLO XVI

Al ser los libros de caballerías un género que se mantuvo vigente a lo largo de más de un siglo, los textos caballerescos sufren una evolución acorde con las nuevas exigencias del público; en consecuencia, algunas figuras adquieren nuevas particularidades, por lo cual resulta importante agrupar las características de los modelos narrativos para observar cómo cambia la figura del gigante dentro del paradigma de entretenimiento, acorde con la intencionalidad de dicho paradigma.

En cuanto al corpus caballeresco, existen varios criterios al momento de decidir qué agrupar como libros de caballerías hispánicos<sup>23</sup>; algunos criterios excluyen los libros que no son originalmente castellanos, sino traducciones como *Tirante el Blanco*, *Palmerín de Inglaterra* y las dos primeras partes del *Espejo de caballerías*, entre otros; en ocasiones, se considera parte del corpus libros medievales como el *Caballero Zifar*, aunque su estructura no coincida del todo con los habituales libros de caballerías<sup>24</sup>.

José Manuel Lucía Megías defiende que es importante tener en cuenta las estrategias comerciales que se mantuvieron a lo largo del siglo XVI, porque por ellas también se explica el éxito que tuvieron los libros de caballerías castellanos y su posterior evolución (“El corpus”, 17). En este trabajo, se hará el análisis a partir de la definición de género editorial de Lucía Megías, quien lo puntualiza como: “un código con unas precisas características externas que tenía la finalidad de atraer como una sirena en medio del océano impreso la atención del comprador, mediante el cual un género literario se identifica con una formulación externa concreta” (*Imprenta*, 34).

---

<sup>23</sup> Para ahondar en el tema véase Lucía Megías, *Imprenta*; Lucía Megías, “Textos y contextos”; Lucía Megías “Los libros de caballerías”; Lucía Megías, “El corpus”.

<sup>24</sup> Tales criterios fueron adoptados por Daniel Eisenberg y Carmen Marín Pina en su *Bibliografía de libros de caballerías castellanos*.

En el género editorial se engloban los atributos internos de las obras que permiten hablar de un género literario, así como las características externas que las vinculan visualmente; es decir, se toman dos criterios: el interno que consta de “textos extensos, escritos en prosa, en donde se relatan aventuras de varios caballeros, con una estructura narrativa compleja, dividido en libros y partes, y con un final abierto en la mayoría de los casos” (“El corpus”, 10) y el externo, que se caracteriza por ser “libros en formato folio, a dos columnas, con un grabado en portada —normalmente presentando un caballero jinete—, y un título en el que se especifican aquellos elementos —bélicos, amorosos, didácticos, maravillosos o humorísticos— que pretende [sic] cubrir unas determinadas expectativas del receptor” (“El corpus”, 10).

Los impresores y libreros tenían como objetivo que el libro se vendiera como un producto comercial. Así, crearon una serie de formatos distintos y diferenciables entre géneros literarios como estrategias de venta. Para estudiar los libros de caballerías, resulta importante tener en cuenta estas consideraciones, porque se atiende la recepción del lector contemporáneo a la publicación y no se privilegia la concepción genérica actual, muy distinta a la de entonces. “El género editorial abarca tanto al *lector* (relacionado con el *texto*) como al *comprador* (relacionado con el *libro*)” (Lucía Megías, “El corpus”, 10).

Siguiendo el marco teórico, las traducciones también forman parte del corpus caballeresco porque, como señalan Carmen Marín Pina y Nieves Baranda “los traductores se toman tantas libertades en sus traducciones, que algunas de las características fundamentales del subgénero épico de los *romanzi cavallereschi* desaparecen en los textos castellanos, los cuales presentan en cambio la impronta propia de los libros de caballerías españoles de la época” (“La literatura”, 316).

Como bien apunta Lucía Megías, bajo este criterio quedan excluidos los textos que “desde una clara estrategia comercial, se visten de los ropajes editoriales de la caballería para aprovecharse de un público potencial, siendo su naturaleza literaria completamente distinta” (“Los libros”, 415). Por esa razón, dejo fuera del corpus de libros de caballerías castellanos aquí estudiados los textos que conforman otro género editorial: las historias caballerescas breves, porque son “libros en formato cuarto, de poca extensión que difunden textos sencillos de materia caballerisca, muchas de ellas de origen medieval”<sup>25</sup> (Lucía Megías, “El corpus”, 10).

Partiendo de lo anterior, para acotar el presente análisis, es necesario recordar que el género caballeresco tiene dos épocas de esplendor a lo largo del siglo XVI, la primera fuertemente marcada por *Amadís de Gaula* (1508) y la siguiente por el *Espejo de príncipes y caballeros* (1555); “modelos paradigmáticos de la «literatura idealista» y de la «literatura de entretenimiento»” (Lucía Megías, “textos y contextos”, 27)<sup>26</sup>.

El primer paradigma ofrece una visión idealizada del mundo caballeresco, sigue el modelo de la biografía caballerisca y sus principales ejes corren en función de las aventuras bélicas para encontrar o consolidar la identidad del caballero, el segundo eje es la búsqueda amorosa; además, narrativamente, tiene muchas estructuras folclóricas asimilables al lector. Su objetivo es “crear una «historia fingida», una obra en donde sea posible el didactismo, la defensa de una determinada ideología” (Lucía Megías, “textos y contextos”, 27).

---

<sup>25</sup> Existen varias estrategias editoriales que apoyan el concepto de género editorial, para profundizar en el tema véase Lucía Megías, *Imprenta* y Lucía Megías, “textos y contextos”. Asimismo, para consultar un inventario y características de los textos que se consideran literatura caballerisca breve, véase Víctor Infantes, “La prosa de ficción”.

<sup>26</sup> En este trabajo no se profundizará en todos los paradigmas caballerescos, sólo se tratarán los dos principales; para ahondar más en los paradigmas, sus desviaciones y su evolución, véase Lucía Megías, “textos y contextos”.



El paradigma de entretenimiento tiene como características más relevantes la hipérbole, el erotismo y la maravilla; por lo tanto, son libros en los que abundan las maravillas, los encantamientos, los magos, los monstruos; este tipo de obras no tienen una estructura narrativa fija y su principal objetivo es el de entretener antes que enseñar (Lucía Megías, “textos y contextos”, 30).

Como se ha mencionado en páginas anteriores, la figura del gigante sufre una evolución hacia el final de siglo, la cual corresponde al nuevo paradigma narrativo. Sandro Patrucco opina que “en las páginas del *Amadís* encontramos a los gigantes convertidos en personajes centrales de su trama” (“Gigantes y caballeros”), tienen una genealogía y esa estructura se conservará fuertemente a lo largo de la primera mitad del siglo XVI. Pero desde mediados de siglo, el comportamiento general de los jayanes cambia; al respecto Lucía Megías afirma que en este periodo el gigante se convierte en un modelo narrativo, que aparece como un personaje fantástico más, ya que queda despojado de una genealogía y su figura se equipara al salvaje, al sagitario o al monstruo (“Sobre torres”, 247).

Luna Mariscal expone que “al ser asimilado a animales y monstruos, el gigante se desfuncionaliza: mientras permanece dentro de lo monstruoso humano parece mantener toda su funcionalidad. Es como si lo propiamente monstruoso del gigante se circunscribiera a su verticalidad (a su tamaño)” (“El gigante ausente”, 50).

Aunque se ha dicho previamente que la función primordial y general del gigante es probar la fuerza y virtud del héroe caballeresco, al enfrentarse con la antítesis de la caballería que el jayán representa, es necesario tener en cuenta que no son personajes con funciones privativas, que desempeñan tareas narrativas distintas de acuerdo a su caracterización, género literario y paradigma en el que aparecen.

Ya se ha mencionado que en los libros de caballerías del final del siglo XVI, el jayán comienza a ser asimilado con el monstruo, lo que en principio implica una desfuncionalización de la figura como afirman algunos estudios (por ejemplo, Luna Mariscal, “El gigante ausente” y Lucía Megías, “Sobre torres”), y posteriormente, un desplazamiento en la función narrativa, es decir, es factible que los gigantes comiencen a desempeñar funciones narrativas propias de otros personajes de modelos narrativos anteriores; incluso, puede ser que el gigante ceda parte de sus tareas narrativas a otros personajes. De esta manera, el gigante sufre una *refuncionalización* narrativa, visible en los libros del paradigma de entretenimiento.

Como se ha podido observar, los estudios se han centrado en la figura general del gigante, dejando de lado algunas representaciones que, aunque son reiteradas en los libros de caballerías, han resultado poco atractivas para la crítica. Este trabajo intenta rescatar esa clase de figuras, ya que parecen asumir otro tipo de funciones narrativas en los libros de caballerías castellanos del siglo XVI, con el propósito de mostrar cómo, a partir del análisis de estos gigantes no paradigmáticos, puede advertirse una refuncionalización del personaje dentro del paradigma de entretenimiento de la literatura caballeresca, acorde del todo con la intencionalidad fantástica e hiperbólica de dicho paradigma.

Para el presente trabajo, analizaré gigantes no paradigmáticos que aparecen en el *Belianís de Grecia* (1545), la tercera parte del *Florisel de Niquea* (1546), *Félix Magno* (1549) y *Febo el Troyano* (1576); aunque he rastreado la presencia de este tipo de jayanes también en los libros *Cristalián de España* (1545), *Roselao de Grecia* (1547) y *Leandro el Bel* (1563), sin embargo, al no existir una edición moderna de los tres últimos títulos, me

fue imposible consultarlos para elaborar el análisis, por lo tanto, únicamente haré mención de los casos.

## **2.2 LAS NUEVAS FUNCIONES DE LOS GIGANTES**

Uno de los libros del paradigma de entretenimiento en el que conviven gigantes prototípicos y no paradigmáticos es *Belianís de Grecia* (1545), texto en el que aparecen algunos gigantes que tienen indicios de jayán, pero cumplen con otras funciones narrativas; es decir, están asociados a funciones de otros personajes. Belonia es la sabia auxiliar del héroe y protectora del linaje del protagonista; en una ocasión, Belianis es llevado por la sabia a terminar un encantamiento, pues sólo él está destinado a hacerlo. El héroe concluye la aventura y “uno de los jayanes que con Belonia venían” (I, 41, 73v) le entrega un escudo a Belianís. Este gigante carece de nombre propio, nunca habla, en ningún momento se hace referencia a su indumentaria; sólo es gente de servicio de la sabia; no se cuenta con indicios descriptivos excepto que se trata de un gigante; tampoco se recurre a ningún motivo asociado a la figura del jayán; por el contrario, este gigante ejecuta funciones asignadas generalmente a escuderos o a doncellas.

En el modelo narrativo anterior, el idealista, “las reinas y las grandes señoras que aparecen en *Amadís* siempre van con otras mujeres que ofician como DONCELLAS O DUEÑAS DEL SÉQUITO” (Haro, “La mujer”, 195); no es común que las grandes damas como Belonia, incluso en su calidad de sabia, estén acompañadas por gigantes, porque éstos generalmente cumplen funciones con carácter negativo; importa resaltar que, aunque acompañe a la sabia, este jayán no cumple con las habituales funciones narrativas de una doncella de séquito,

como danzar, tañer instrumentos y cantar (Haro, “La mujer”, 195-196), como ocurre con las doncellas de séquito de la reina Zahara del *Amadís de Grecia* (1530):

Venían delante d’ella y todas sus mugeres veinte cuatro d’ellas con instrumentos tan estraños y dulces, que estraña cosa era el ruido que hazían con su dulce melodía [...] Tras ellas venían doze donzellas ricamente guarnidas encima de unicornios con ropas de brocado hasta los pies d’ellos [...] traían instrumentos con que tañían a manera de harpas con tan suave son que a todos ponían espanto. (II, 52, 366)

En cambio, el gigante de la sabia Belonia realiza acciones propias de escudero, personaje asociado a la carga y entrega de armas; siguiendo la opinión de Sales Dasí, lo interesante del escudero “no es tanto su retrato físico y moral, sino su función dentro del relato. Su misión principal, tal como lo revela su nombre, es la de transportar las armas del caballero” (Sales Dasí, *La aventura*, 73).

En otro episodio del mismo libro, aparecen otros dos gigantes no prototípicos; en la ciudad de Antioquía hay una gran revuelta entre los hombres del rey Tramolcano, quien tomó la ciudad, y los parientes de Belianís, quienes tratan de recuperarla; justo antes del amanecer, la gente vio venir una gran columna de fuego y junto a ella, a Belianís de Grecia con dos jayanes disformes, ellos pusieron una escalera apoyada en los muros de la ciudad, el caballero subió. Lucidaner, hermano de Belianís, al verlo, subió por la misma escalera; en el acto los jayanes la quitaron, y así como vinieron, se fueron (I, 49, 87f-88v).

Los gigantes que ayudan al héroe son gente de servicio que pertenece a la sabia Belonia, ninguno tiene nombre propio, no hay una descripción detallada ni de ellos ni de su atuendo; sin embargo, sí se menciona el hecho de que son “los más disformes, que nunca

oyeron decir” (I, 49, 87v). En este caso, se tiene el indicio de la deformidad que remite a las malas acciones de este tipo de seres, pero los gigantes ayudan al héroe a entrar a la ciudad, lo que permite que se gane la batalla; en consecuencia, se rompe la relación usual de correspondencia entre la fealdad física y las malas acciones; en este caso, la deformidad de los gigantes no está funcionalizada de manera tradicional dentro de la narración, por lo tanto, no están vinculados al motivo de la mala costumbre, tradicionalmente asociado al jayán. La función narrativa que desempeñan estos personajes en el texto es la de ayudar al héroe a conseguir su objetivo: entrar a la ciudad, ayudar a sus parientes a ganar la batalla y, en consecuencia, recuperar el territorio.

Más adelante, Belianís y Brianel van caminando con rumbo a Persia, cuando reaparecen estos gigantes en su columna de fuego, uno de ellos le entrega a Belianís un escudo y el otro le da una carta de la sabia Belonia, en la que recomendaba que no se demorara en Persia porque su amada podía correr peligro; leída la carta, los caballeros se acercaron a la columna de fuego, que los llevó de inmediato a su destino, después los gigantes los dejaron (I, 51, 91f).

En este capítulo, ya no se menciona la deformidad de estos seres, pero resalta el indicio caracterológico reflejado a partir de la perspectiva de Don Brianel, quien tuvo algún temor al verlos y se puso en guardia, lo que establece atributos negativos de los jayanes: si el caballero toma sus armas y se prepara para atacar es porque intuye que está en una situación de peligro, hasta que el héroe intercede: “No teneys necesidad para esta gente de armas, dixo don Belianís, que la sabia Belonia nos los embía, para que con menos trabajo vamos a Persia de que en el camino podíamos passar” (I, 51, 91f). Estos gigantes sólo cuentan con dos indicios caracterológicos de jayán paradigmático: la apariencia física y la

perspectiva de Don Brianel, pero no están vinculados a motivos tradicionalmente asociados a la figura del gigante, desempeñan funciones comúnmente asociadas a mensajeros.

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

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

«Éste es el sello de Urganda la Desconocida». Y dijo: —Sabed, señor, que cuando yo venía por el camino, pareció allí una donzella muy ricamente vestida en un palafrén [...], y como yo llegué salió a mí y díxome: «Reina, tomá esta carta y léela con el Rey oy en este día antes que comáis.» Y partiéndose luego de mí [...] se apartó tanto y tan presto que no hube lugar de preguntarle ninguna cosa. (III, 71, 1107-1108)

Conforme se desarrolla el género, es más común que escaseen los mensajes orales, la mayoría se transmite por medio de cartas. Importa mencionar que la función de entregar cartas no está exclusivamente ligada a las doncellas; en *Amadís de Gaula* abundan, pero en textos posteriores muchas veces se opta por únicamente señalar “un mensajero”, o las cartas son entregadas por escuderos, como en *Febo el Troyano* (1576), libro en el que Firmio, un escudero del caballero Playartes, le entrega a él una carta de su señora (I, 42, 211); también es común que los enanos funjan como mensajeros, siempre que sean tan leales servidores

que merezcan la distinción de llevarlas, como en *Amadís de Grecia* (1530), cuando Buzendo, el fiel enano de la princesa Niquea lleva una carta de su señora al héroe (II, 22, 293); de igual forma ocurre en *Febo el Troyano*, en donde el príncipe Floribacio, debido a la lealtad y servicio que el enano ha mostrado, le concede el honor de entregar una carta al rey Balamarte, quien al recibirla, expresa: “enano, no pensaba yo que, en cosa tan alta, tan baja se pudiera hallar” (I, 19, 93); la extrañeza del rey está justificada porque “la persona del mensajero es un mensaje en sí; no sólo debe ser depositario de la confianza de quien le da el cargo, sino que debe ser suficientemente digno y hábil como para presentar al personaje que lo comisiona” (González, “Tipología”, 832).

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

En *Leandro el Bel* (1563) existen gigantes al servicio del sabio Artidoro y su esposa, personajes que protegen al linaje del protagonista en todo momento; a diferencia de los jayanes de Belonia, en *Leandro el Bel* sí se dan descripciones de los jayanes de servicio y se les atribuyen algunas otras funciones; fungen como escuderos: “otros gigantes traen las armas de los caballeros nóveles” (Bognolo, *Leandro*, 22); marineros: “del castillo salen, en unas barcas, veinticuatro gigantes marineros” (Bognolo, *Leandro*, 22); se relacionan con labores de servicio doméstico “terminada la vista del Castillo de Cupido, los gigantes les

sirven la cena a los caballeros en una rica sala y los dejan descansar” (Bognolo, *Leandro*, 22); se comportan como doncellas de séquito (Haro, “La mujer”, 195-196): “cincuenta jayanes tañendo trompas y clarines” (Bognolo, *Leandro*, 44-45)<sup>27</sup>.

Al parecer, conforme avanza el siglo, los sabios exigen estar rodeados de figuras más espectaculares, no sólo de gigantes, como la doncella mensajera de la sabia Califa “que en su apostura y traje parecía muy estraña” (I, Aquí comienza, 6).

Es conveniente resaltar que, en los libros de caballerías de mediados de siglo que corresponden al paradigma de entretenimiento los gigantes de servicio están regularmente asociados a los sabios protectores del héroe, incluso a otros gigantes, como en el *Cristalián de España* (1545), en el que el jayán Marisgolfo manda gigantes mensajeros a la corte del rey de Romania<sup>28</sup> (Ortiz-Hernán, “Los mil rostros”, 304).

En el paradigma de entretenimiento, los gigantes comienzan a adueñarse de funciones propias de gente de servicio: escuderos y mensajeros, principalmente; lo que no implica que los personajes tradicionalmente asociados a estos motivos anulen sus funciones narrativas habituales, es decir, conviven escuderos, enanos y doncellas mensajeras con los gigantes; pero a mediados de siglo, estos jayanes de servicio pertenecen a unos personajes en específico: sabios protectores del linaje de los héroes o a otros gigantes, aunque nunca a señores de castillos, lo cual puede deberse a una estrategia narrativa; es decir, que el público lector esperaba recursos cada vez más espectaculares.

---

<sup>27</sup> Sin embargo, el análisis se desarrollará en un trabajo posterior debido a que no se cuenta con una edición del texto.

<sup>28</sup> El análisis de este episodio se realizará en un trabajo posterior debido a que no se cuenta con una edición del texto.



### 2.3 GIGANTE GUARDIÁN EN EL PARADIGMA DE ENTRETENIMIENTO

En el universo caballeresco abundan los puentes, castillos y cuevas en donde frecuentemente se encuentran jayanes que protegen objetos valiosos o personas; se trata de los gigantes guardianes. Desafortunadamente la crítica no se ha ocupado específicamente de esta figura, sólo Ana María Morales (“Los gigantes”) dedica unas páginas al gigante guardián del Otro Mundo en la tradición artúrica que, aunque llega a ser interesante como antecedente del gigante hispánico de los textos caballerescos, no son tan enriquecedoras para la figura del gigante guardián que pertenece a la tradición caballeresca hispánica, porque si bien, el guardián hispánico toma parte de sus características de la tradición artúrica, no es la única que lo configura; además, los libros de caballerías castellanos pierden la relación entre algunos lugares de aventura y el Otro Mundo, debido la cristianización de tópicos (Cuesta Torre, “Las Ínsolas”, 13); en consecuencia, el comportamiento y caracterización del gigante guardián hispánico será distinto al artúrico.

En *Belianís de Grecia* aparece un jayán con algunos indicios de gigante guardián, pero por su configuración se aleja del tipo: tras muchas aventuras, los hermanos de Belianís de Grecia: Don Clarineo de España y Don Lucidaner de Tessalia, llegan a Troya, en compañía de un hombre que los guía por la ciudad; de pronto encuentran un bosque encantado, el hombre les cuenta que fue creado por el sabio Astorildo para causar males a cualquier griego; entonces los hermanos de Belianís escuchan gritos y descubren a una veintena de caballeros que querían cortarle la cabeza a una doncella, quienes al verlos, los atacan; de pronto se yergue una boca de cueva llena de fuego que traga a Clarineo y al hijo del sabio Astorildo, Duriandano, con quien combatía (I, 63, 113r-115v); ya dentro de la cueva, “a favor del valiente caballero que con él se sumiera, eran muchos cavalleros: los

cuales aunque el Príncipe [Clarineo] no veyá, con gran furia le herían de cada parte, tanto que mucha vezes le hazían hincar los hinojos en el suelo” (I, 63, 119v), Clarineo ataca a Duriandano, pero no lo puede dañar debido a las armas mágicas que porta, de pronto aparece un gigante que apresa fuertemente al príncipe de Grecia, al soltarlo el gigante toma la espada a dos manos y golpea la cabeza del caballero, quien logra escabullirse y herir al jayán debajo de las pantorrillas “que aviendo cortado la mayor parte dellas, dio con el en el suelo tan grande cayda, que toda la sala hizo resonar, desapareciendo luego de su presencia” (I, 64, 119v). Desaparecido el gigante, Duriandiano ataca al príncipe griego y aparece un centauro que traía dos grifos amarrados con una correa, el centauro suelta a los grifos que acometen contra Clarineo, y él consigue matar a uno y al otro lo aturde; entonces Duriandiano y el centauro luchan contra el príncipe, justo cuando ya no podía más, aparece su hermano Lucidaner y mata al centauro y después al hijo de Astorildo, en ese momento, la cueva desaparece y ellos regresaron al lugar donde habían encontrado a la doncella (I, 64, 119v-121r).

De los tipos de gigante recurrentes en los libros de caballerías hispánicos del siglo XVI, el más cercano con el que podría identificarse este jayán es el gigante guardián, sin embargo, este ser resulta atípico porque, aunque tiene algunos indicios que lo identifican como prototípico, también tiene algunos otros que lo alejan del paradigma y sus funciones parecen estar atenuadas o compartidas, como se verá más adelante.

La gran parte de los gigantes guardianes tienen un carácter funcional tan específico que no necesita varios indicios caracterológicos para ayudar al lector a identificar la categoría a la que pertenece el gigante; por lo tanto, frecuentemente carecen de nombres propios y descripciones; el lector no necesita saber qué tipo de indumentaria porta, ni cuál

es su estatura, ni sus rasgos, y en ocasiones, tampoco se describen las armas que lleva; lo que se presenta como indicio para ubicar este tipo de gigantes es el lugar donde aparecen: a la entrada de castillos, cámaras, en puentes o, como en este caso, en cuevas. Lo que hace que el gigante se defina como guardián no son tanto los indicios que presenta, como la función que desempeña.

Este personaje del *Belianís* cumple con el indicio de la carencia de nombre propio y tampoco habla; sin embargo, sí tiene una medida aproximada: “apenas el príncipe don Clarineo le llegava a la cintura” (I, 64, 119v). El indicio de la estatura no es exclusivo del gigante guardián; es decir, su altura no lo separa de otro tipo de gigantes, narrativamente sólo cumple la función de acentuar la verticalidad del jayán, para subrayar el peligro que corre el héroe caballeresco.

Los gigantes guardianes están asociados a dos motivos principales: el impedimento del avance del caballero y la guarda de tesoros, porque generalmente custodian bienes materiales o personas encantadas, en consecuencia, deben imposibilitar que el caballero se acerque. Como los tres gigantes de la sabia Zalbaya, cada uno más temible que el anterior; ellos protegían el castillo encantado en la cumbre de la montaña del Paladro. Su misión era cuidar a Theodorina, hija de la sabia, y el gran tesoro que le serviría de dote; Theodorina permanecerá encantada hasta que llegue el caballero capaz de vencer a los gigantes y pasar las pruebas necesarias para desencantar a la doncella (Vázquez Martí, *Philesbián*, 33).

Pero en el episodio del *Belianís*, el jayán no está asociado a estos motivos porque no existe tesoro o personas que proteger, es significativo que el gigante aparece sólo para luchar contra el héroe, e incluso, narrativamente Clarineo no tiene un objetivo claro: el

caballero no es consciente de que debe avanzar para terminar la aventura, pareciera que la función del gigante únicamente es cansar al caballero.

Además resulta extraño que el héroe no tenga que matar al jayán, basta con herirlo para terminar con la amenaza “dio en el suelo tan gran cayda, que toda la sala hizo resonar, desapareciendo luego de su presencia” (I, 64, 119v), porque los gigantes guardianes, luego de una feroz lucha, suelen ser muertos por el caballero, quien después de vencer el obstáculo, puede seguir su camino hacia su objetivo; en *Amadís de Grecia* (1530) la reina de las amazonas Zahara y el protagonista llegan a una tierra extraña, salen a explorar y “en medio del bosque parecía un hermoso castillo de cinco torres y la del medio más alta que las otras [...] ante el cual hallaron un padrón de cobre, y en él estaba un letrero en lo alto d’el y en medio colgada una bozina de marfil” (II, 116, 520), al tocarla salen villanos y después de ser vencidos “salió un jayán sobre un gran cavallo; en la mano traía una lança gruesa de limpio hierro” (II, 116, 521); la reina lucha con él y, luego de una gran batalla, ella lo mata y ambos siguen su camino hacia la aventura (II, 116, 521). Es atípico que el caballero no tenga que matar al gigante, ya que el jayán cumpliría la función de acentuar la excelencia bélica del caballero; porque como afirma Martín Romero “el gigante es, sin lugar a dudas, un adversario extraordinariamente peligroso [...] para salir victorioso se requiere una explícita conjunción de astucia, fuerza y habilidad en el uso de las armas” (“El combate, 1107); sin embargo, el héroe demuestra más valor de espíritu que fuerza en armas, al no atemorizarse por el gigante y enfrentarlo; la superioridad bélica del caballero está dada por el conjunto de batallas que el héroe tiene que vencer, no por el gigante en sí, quien, en consecuencia, cede funciones al centauro.

Por otro lado, una vez que el gigante desaparece, llegan a la escena un centauro que trae atados a dos grifos, el centauro es un ser que oscila entre lo salvaje y lo racional por su doble naturaleza: mitad humano, mitad animal; “la parte inferior con cuerpo de equino constituye las pasiones y el carácter bruto; mientras que la parte superior, con cuerpo de hombre, representa la naturaleza racional y mental que rige las pasiones bajas y animales” (Campos García Rojas, “Domesticación”, 277), por eso no es extraño que el centauro sea quien lleva atados a los grifos, una bestia híbrida<sup>29</sup>. El centauro los suelta y ellos automáticamente atacan a Clarineo, como lo ha hecho previamente el jayán.

Tanto los grifos, como el centauro y el gigante realizan las mismas acciones: atacan al caballero y entablan una feroz batalla con él, en una clara situación de desventaja para Clarineo; en el caso del gigante, por su estatura; y en el caso de los híbridos por su naturaleza monstruosa y la desventaja numérica. Aun así, el caballero no tiene que matar al gigante, quien mágicamente se esfuma después de ser herido, a diferencia de los otros tres seres a quienes no podrá vencer de otra manera más que terminando con su vida, entonces, en este episodio, la verdadera amenaza para el héroe, viene de las bestias híbridas.

En el paradigma de entretenimiento algunos gigantes guardianes no son tan amenazantes por sí mismos<sup>30</sup>, y se comienza a recurrir a otras figuras como los centauros,

---

<sup>29</sup> Para ahondar en la configuración de los híbridos, véase Marín Pina, “Los Monstruos”.

<sup>30</sup> En *Florando de Inglaterra II* (1545) aparece otro gigante guardián no prototípico: en la Torre Hermosa hay una redoma con agua capaz de desencantar al príncipe Florando, “la otra guarda es un jayán que allende su fortaleza le puso el sabio cierta virtud que no puede de alguno ser vencido” (Castillo Martínez, “Florando”, 258), Clarisalte lucha con el gigante y, al no poder derrotarlo, lo engaña haciendo que se asome a la ventana para empujarlo y matarlo (Castillo Martínez, *Florando*, 32). Es extraño que un caballero use este tipo de métodos para vencer al gigante; el ingenio como procedimiento para derrotar al jayán es un caso más típico del cuento folclórico que de textos caballerescos, debido a la configuración del héroe, aunque posteriormente, en *Flor de caballerías* (1599) se recurre a este mismo método para matar al gigante (Lucía Megías, “Flor”, 235); sin embargo, el análisis de este episodio del *Florando* no se hará en este trabajo, debido a que no se cuenta con una edición del texto.

los grifos<sup>31</sup>, que, en ocasiones, acompañan al gigante como puede leerse en la segunda parte del *Espejo de príncipes y caballeros* (1580): en la puerta de la cámara que tiene el cuerpo de Herea con claras señales de suplicio, el emperador Trebacio ve a un gigante, quien “se levantó en pie y fuese hazia donde estava atado a una columna un grifo ferocíssimo y con poca diligencia le desató, soltándole de la cadena” (I, 11, 51), o en *Roselao de Grecia* (1547) en que al interior de una cueva, el duque Estolfo y el conde Galaón se enfrentan a una manada de sagitarios y a un gigante (Duce García, 22).

En *Febo el Troyano* (1576), puede verse un episodio en el que desfilan distintos tipos de guardianes: antes de ser armado caballero, el doncel del Febo al perseguir a un oso, se aleja del grupo que salió a cazar, y encuentra una cueva con una profecía: “*El mayor secreto de los secretos estará secreto hasta que venga aquel que, venciendo las defendidas y secretas guardas, le pueda ser el secreto manifesto*” (I, 38, 177), el doncel siente curiosidad y entra a la cueva armado con un venablo, un palo y un cuchillo de caza; el secreto está custodiado por tres distintos guardianes: el primero es “un disforme y espantable salvaje cuya grandeza era mayor que de ningún jayán; era todo cubierto de mucho y muy espeso vello tan crespo y negro que era para poner temor en el más fuerte de los fuertes; traía un ñudoso bastón tan grande y pesado que tres hombres no lo movieran del suelo” (I, 38, 177).

No sólo se anuncia que el guardián es salvaje, sino que se refuerza con indicios caracterológicos como el vello corporal; más adelante en la narración, se informa que el personaje da “muy fieros bramidos” (I, 38, 177), la falta de habla es un rasgo propio de este tipo de seres (Martín Romero, “¡‘O captivo!’”, 2), además emplea armas ajenas a la esfera

---

<sup>31</sup> Para ahondar en el tema, véase Lucía Megías, “Sobre torres”.

cortesana: un bastón. Este salvaje está acorde con su caracterización, pero cumple con las funciones del gigante guardián, por lo tanto está vinculado a sus motivos principales.

A diferencia del príncipe griego Clarineo (*Belianís*, I, 63), el doncel del Febo tiene claro su objetivo “no se espanta por le ver tan fiero el ilustre joven, antes con un animoso denuedo sin mudar su intención que era pasar adelante, se fue para el salvaje” (I, 38, 177). Después de matarlo, unas visiones atormentan al joven, y sale el segundo obstáculo: un león “tan grande como un mediano caballo y tan fiero y horrible que cualquier fuerte caballero bastara a poner temor” (I, 38, 177). Aunque la descripción es breve, se subraya su carácter peligroso gracias a su tamaño y ferocidad; aun así este guardián es el más fácil de vencer: el héroe lo mata a golpes con su bastón, incluso con la breve lucha que entabla contra el doncel, este león cumple con las funciones de guardián.

La tercera guarda se encuentra al fondo de la cueva, donde había un portal resguardado por

dos fieros y temerosos gigantes, todos de fuertes hojas de azero armados salvo las cabeças, en las cuales ningunas armas tenían demás de unos caxcos de serpientes como por celadas; sus rostros se vían ser tan fieros que más infernales diablos que humanas personas parecían; la color de sus rostros era muy morena; las bocas tenían muy grandes como leones, demás que a cada uno d’ellos d’ella le salían dos fieros y retorcidos colmillos de más de medio palmo de grandeza, los cuales todo el baxero labio le tomavan; las narizes tenían muy anchas a manera de bueyes; los ojos parecían encendidas hachas, y en las frentes tenía cada uno dos cuernos de un palmo en largo que más en horrible fealdad acrecentavan. (I, 38, 178)

Estos gigantes guardianes tienen una configuración bélica, de acuerdo con la descripción de la armadura, aunque no portan armas corteses sino cuchillos. En su representación se privilegia la hibridación, posiblemente para acrecentar en el lector la sensación de peligro que corre el héroe, porque entre más fiero sea, mayores son las virtudes del vencedor; el indicio de deformidad e hibridación no tiene una correlación con las malas acciones de estos jayanes, porque, a diferencia de los usuales gigantes guardianes, éstos no necesariamente están asociados con el motivo de la mala costumbre: no raptan, ni azotan, ni sacrifican cristianos; su función en el relato únicamente es custodiar el secreto que encierra la cueva y, por lo tanto, impedir que caballero llegue a él, funciones propias de un gigante guardián, con indicios de gigante híbrido. Al respecto Luna Mariscal opina que el jayán “al ser asimilado a animales y monstruos, [...] se desfuncionaliza” (“El gigante ausente”, 50), en este caso, los jayanes mantienen sus funciones usuales y adoptan indicios de otro tipo de gigantes para hacer el episodio más espectacular; por esa misma razón, comparten sus funciones con el león y el salvaje.

En el modelo narrativo anterior, no es tan frecuente el gigante guardián como lo es en el nuevo paradigma. Si bien es cierto que, en el paradigma de entretenimiento, los gigantes con rasgos híbridos son mucho más comunes, aparecen desempeñando varias funciones acordes a su figura tradicional, como el caso ya mencionado de Parpasodo Piro del *Cirongilio de Tracia*; un jayán vinculado a la venganza de la muerte de su padre y a la usurpación de territorios, que adquiere rasgos híbridos. Además, conviene resaltar que en el nuevo modelo narrativo, el gigante guardián con características híbridas es muy escaso.

Dentro del paradigma de entretenimiento, no sólo existen gigantes guardianes con rasgos híbridos; sino también, contextos en los que a falta de un gigante guardián, de



acuerdo con el deslizamiento de funciones narrativas que suele operar en el nuevo paradigma, debería estar un ser híbrido, pero hay caballeros que cumplen esas funciones como en *Leandro el Bel* (1563), en el castillo de Arcaleo, donde hay tres arcos para avanzar a la entrada, en el primer arco hay un caballero; en el segundo, dos y en el siguiente, tres (Bognolo, 19-20), los caballeros guardianes se encuentran encantados y deben impedir que el héroe llegue al castillo<sup>32</sup>.

Poco a poco, algunos seres híbridos comienzan a asimilarse a cierto tipo de gigantes; como se ha mencionado antes, los jayanes, al estar vinculados a la idolatría, suelen ser auxiliares de los reyes paganos en guerras contra los cristianos; en algunos episodios de *Félix Magno* (1549) se entabla una gran batalla entre turcos y cristianos, de acuerdo al paradigma idealista, lo esperado es que gigantes paganos ayuden a los turcos a derrotar cristianos; pero en estos episodios (I, 19-23, 67-83) no sólo aparecen gigantes guerreros, sino también sagitarios.

El Gran Turco, en su guarda personal, contaba con cuarenta caballeros y dos gigantes “tan fuertes que con solo ellos pensaba el Turco de ser vencedor de aquella batalla” (I, 19, 68); su hijo, Felerí llevaba varios caballeros y dos sagitarios que lo protegían; en medio de la lucha “Félix Magno se encontró con Felerí y su batalla fue presto partida, porque el pagano y su caballo fueron a tierra” (I, 21, 75), entonces el héroe, al ver al pagano vencido mandó a que lo apresaran, cuando los sagitarios vieron a su señor en el suelo “pusieronse delante de él para defenderle. Los diez caballeros comenzaron a pelear con los sagitarios y por su mal uvieran comenzado aquella lid, porque los sagitarios eran de gran hecho de armas e sus golpes eran de muerte” (I, 21, 75).

---

<sup>32</sup> El análisis del episodio no se realizará en este trabajo debido a que no se cuenta con una edición de la obra.

Marín Pina opina que “aquellos híbridos registrados en los bestiarios, cuya imagen se representa al lector con una sola mención de su nombre, son los que requieren menor descripción” (“Los Monstruos”, 29); tal es el caso de estos sagitarios, ya que su caracterización no se da a partir de atributos físicos, porque el lector ya tiene la imagen mental del sagitario debido a la larga tradición de la figura, entonces la descripción resulta innecesaria; por lo tanto, la caracterización del personaje se finca en sus atributos bélicos; no sólo son diestros en el uso de armas, sino que los diez caballeros no pudieron vencerlos. Importa recordar que “los híbridos humanos son por su propia condición los que libran un combate más convencional, los que luchan con armas similares a los del héroe. Lanza y espada manejan el Sagitario y el centauro” (“Los Monstruos”, 30).

Entonces se acerca Félix Magno, quien “tomó con entrambas las manos su espada y fue contra el uno d’ellos y dióle tal golpe por cima del yelmo que, aunque muy fuerte era, le entró la espada por la cabeça y le hizo una muy gran herida y la espada de Félix Magno fue hecha pedaços y el sagitario cayó muerto” (I, 21, 75). El otro híbrido fue muerto por los diez caballeros que no podían vencerlos juntos.

El golpe que ha dado el héroe es tan excepcional que la superioridad bélica de Félix Magno se refuerza con indicios narrativos gracias a la perspectiva de otros personajes: “todos los que vieron aquel golpe se espantaron de ver una cosa de tanta maravilla y huían de Félix Magno como de la misma muerte” (I, 21, 75); “e [Félix Magno] dava tales golpes que no avía ninguno que se le parase delante. E mucho más los que sabían que él era el que avía muerto al uno de los sagitarios” (I, 21, 76); se acentúa el carácter peligroso del héroe, a partir de que el enemigo, que debía atacarlo, huye de él por miedo a perder la vida.

La configuración bélica de los sagitarios resalta su doble carácter peligroso: por su misma naturaleza medio animal están vinculados a la ferocidad y a la fuerza, pero además son seres peligrosos con excelentes cualidades guerreras, ya que sólo bastan dos para inutilizar a diez de los mejores caballeros, quienes apenas pudieron vencer a uno de ellos; entonces su función dentro del episodio, es resaltar la valentía y cualidades bélicas de Félix Magno, quien mata a uno de ellos con un golpe prodigioso. Por lo tanto, la caracterización de los híbridos está vinculada a la función que desempeñan en el relato.

Al verse el héroe sin espada, toma la del sagitario “que muy grande y descomunal era” (I, 21, 75); tradicionalmente en los libros de caballerías hispánicos, es común que los seres prodigiosos cedan parte de sus características a sus armas, como puede leerse en las *Sergas de Esplandián* (1510) cuando el héroe se enfrenta al gigante Furión, quien estaba: “armado de unas armas tan fuertes y tan pesadas como su grandeza y valentía lo demandava” (I, 6, 149). En *Félix Magno*, debido a la configuración de los sagitarios, es posible que los atributos de la espada puedan asociarse metonímicamente a los híbridos, de acuerdo a la tradición, aunque no se precise su talla en la descripción. En cuanto a la relación de la espada con Félix Magno, el héroe se presenta con la fuerza suficiente como para manejar la espada del adversario, que al ser de un ente prodigioso, resulta de mayor tamaño y más pesada que la de un caballero.

Más adelante aparecen en escena los jayanes que acompañaban siempre al Gran Turco, “que eran los más fuertes que avía en todo el mundo. El uno se llamava Filister de Mun y el otro Arán de Mun [...] y eran tan grandes que por toda la batalla se parecían, porque sus grandes cuerpos sobrepujavan sobre todos los otros y de muy lexos huían de ellos como de la muerte” (I, 21, 78).

Estos jayanes presentan todos los indicios de un guerrero pagano: tienen una configuración bélica, al ser diestros en el uso de armas y portar armadura, son soberbios, cuentan con nombres propios; y están vinculados al motivo de la ayuda a los paganos en la lucha contra los cristianos; por lo tanto su caracterización es acorde con las funciones generales que desempeñan; pero además los gigantes custodian al Gran Turco “que en medio d’ellos andava con otros muchos cavalleros que le aguardaban” (I, 21, 78); entonces su función, dentro del episodio, es protegerlo, igual que los sagitarios a Felerí, quienes están vinculados a los mismos motivos que este tipo de gigantes.

Félix Magno vio a los jayanes que “muy desemejados le parecieron” (I, 21, 78); la perspectiva del héroe acentúa la configuración peligrosa del adversario porque, en esta ocasión sí está codificada la correspondencia entre apariencia física y carácter moral, reflejada en su soberbia y paganismo; el caballero no duda en atacar al jayán y de un golpe lo mata: “tomó una lança muy gruesa. Y dexóse ir para el uno d’ellos y encontróle de tanta fuerça en el escudo que, aunque muy fuerte era, se le falsó. Y le hizo una herida e la lança fue en muchas pieças, y el jayán y su caballo fueron a tierra” (I, 21, 78).

El Gran Turco se sorprende porque “no pensaba él que la bondad de Félix Magno, ni de ningún caballero del mundo, sobrepujase tanto que tan ligeramente fuese derrocado y muerto uno de los más fuertes jayanes que en todo el mundo se podía hallar por mano de un caballero solo” (I, 21, 78). Nuevamente, se exalta la fortaleza y destreza en armas del héroe, desde la perspectiva de un personaje, en contraposición con el carácter peligroso del rival; por lo tanto el gigante cumple con su función principal en los textos caballerescos: subrayar el heroísmo del caballero, porque entre mejores cualidades bélicas y mayor fortaleza del enemigo, mayores serán las virtudes del vencedor.

En estos episodios se muestran en paralelo las batallas entre el sagitario y Félix Magno, y posteriormente, el gigante y el caballero: ambas luchas tienen elementos similares: los dos sagitarios de Felerí y los dos jayanes del Gran Turco se muestran invulnerables para los cristianos; ambos adversarios mueren de un golpe prodigioso del héroe; la perspectiva de los personajes, en ambos episodios, acentúa la fuerza, destreza en armas y valentía del protagonista.

No sólo los sagitarios cumplen las funciones de los gigantes guerreros y, por lo tanto, se asocian a sus motivos; sino que se apropian de la imagen paradigmática del jayán: después de que Félix Magno hiere al híbrido de Felerí “el sagitario cayó muerto, que parecía que había caído una gran torre” (I, 21,75). Más adelante, esta misma imagen también se emplea para referirse a los gigantes: “vieron derribadas aquellas dos grandes torres, que así llamaban a los gigantes” (I, 21,79). La imagen de la torre es paradigmática de los gigantes desde el *Amadís de Gaula* se recurre a ella en distintos textos caballerescos, en los cuales “conviene recordar su continua utilización como lugar de refugio, de encantamiento, de encierro [...] sin ningún género de dudas, la torre es símbolo de poder y también de riqueza” (Cacho Blecua, “Introducción”, 39); símbolos que pueden ser asimilados al gigante. Como ya se ha mencionado antes, los gigantes muestran como uno de sus rasgos principales la soberbia, característica vinculada, también al episodio de la Torre de Babel, edificada por Membrot; simbólicamente, “la caída del gigante como si fuera una torre refleja la derrota de la soberbia” (Cacho Blecua, “Introducción”, 43). En el episodio de Félix Magno, la asimilación de ambas figuras, se ve reforzada por la asociación de la imagen paradigmática del gigante al sagitario; en este sentido, se equiparan sus

características y se subraya el carácter soberbio tanto de los gigantes, como de los sagitarios.

Narrativamente, aunque se menciona que parte de la guarda personal de Felerí y el Gran Turco eran caballeros, no se les da relevancia: no se desarrolla ninguna lucha de esos caballeros, ni se dan descripciones del resto de los guardas, únicamente se resaltan las figuras del gigante y el híbrido; al parecer, en dos niveles: el carácter funcional que poseen en correlación con el héroe: enaltecer la valentía, esfuerzo y éxito bélico de Félix Magno; pero además parecen ser figuras vinculadas a los paganos; si existe un gigante que ayude a cristianos en contra de los infieles, siempre será un gigante cortés: un jayán que cumple todas las características de un buen caballero pero con el defecto de su talla, bueno en armas y converso; los híbridos o seres mitológicos en general, en varios textos caballerescos, remarcan el exotismo de los paganos, como en *Amadís de Grecia* (1530) en que la reina amazona Zahara “cuando ella iba a dar alguna batalla, siempre iba encima en una rica silla asentada, armada de todas sus armas con su rica corona en la cabeza hasta el tiempo de pelear, que se abaxava y tomava su unicornio” (II, 69, 407). Este elemento exótico parece tener la función de subrayar el exotismo de los paganos, bajo contextos con un carácter fuertemente espectacular, en el caso de *Félix Magno*, en medio de una de las guerras más importantes del texto.

Es importante señalar que el deslizamiento de funciones de los gigantes, aunque sí es paulatino, no se da de forma sistemática en el nuevo paradigma; así en textos posteriores a *Leandro el Bel* (1563) todavía pueden encontrarse gigantes guardianes paradigmáticos, con rasgos monstruosos, animales, salvajes o seres híbridos que cumplen las mismas

funciones; es decir, la ausencia del jayán en este episodio, no implica que no se recurra a la figura del gigante guardián en textos posteriores.

Al parecer, en el mencionado episodio del *Belianís de Grecia* la amenaza para el caballero está dada por una conjunción de elementos que ponen en peligro su vida: los caballeros que lo golpean y no pueden verse; luego se enfrenta al jayán; después, a Duriandano; luego a los grifos, posteriormente al centauro y al príncipe de Troya de nuevo. Es posible que esto se deba al carácter altamente espectacular del episodio: todo se desarrolla en la oscuridad: “se acometieron con toda la fuerza de su poder: dándose tan fuertes golpes, que para se ver a combatir no havia necesidad de más luz, que la que delos yelmos salía: porque eran tantas y tan espesas las centellas que dellos saltaban, que parecían abrasarle” (I, 63, 119v); se da batalla tras batalla, contra Duriandiano, el gigante, los grifos, el centauro; proliferan los seres fantásticos; está presente lo sobrenatural por medio de unas misteriosas voces que amenazan al caballero. Entonces, el gigante no conserva sus funciones completamente, sino que con los otros seres fantásticos también las desempeñan; lo mismo ocurre en el capítulo de *Febo el Troyano* (I, 38), la espectacularidad del pasaje exige recursos cada vez más inesperados e hiperbólicos, entonces los gigantes adquieren rasgos monstruosos y comparten sus funciones con el león y el salvaje.

En este capítulo del *Belianís de Grecia* existe una degradación de la figura del gigante, porque narrativamente se configura como uno de los muchos obstáculos que debe pasar el caballero; así la figura del jayán se ve disminuida por la de los otros seres que resultan no sólo más espectaculares, sino más amenazantes y peligrosos para el héroe caballeresco.

En los episodios de *Felix Magno* se puede hablar de una asimilación de las figuras del sagitario y el jayán porque desempeñan las mismas funciones narrativas: tanto los dos gigantes del Gran Turco como los sagitarios de Felerí son guardias personales y su deber es proteger a su señor de los cristianos; así como los gigantes guerreros suelen estar vinculados a los reyes paganos, así lo están estos sagitarios; también se cuenta con la batalla en paralelo, en la que se comparten elementos; además ambas figuras están asociadas a los mismos motivos; y finalmente se toma la fórmula paradigmática de la caída del gigante para describir la caída del sagitario.

En general, el paradigma de entretenimiento requiere emplear recursos cada vez más espectaculares, un reflejo de esto son los gigantes guardianes, quienes por la misma exigencia de la evolución genérica, pierden parte de sus funciones narrativas, que son refuncionalizados en personajes más monstruosos, frecuentemente grifos y centauros, quienes terminan por adquirirlas; mientras esto ocurre, muchas veces los mismos gigantes guardianes se convierten en llamativos monstruos. La figura del gigante guardián abandona tanto sus funciones, que termina por no ser necesario, e incluso existen castillos que llegan a ser custodiados por simples caballeros.

#### **2.4 LOS FALSOS GIGANTES**

Ya se ha hablado de la tipología del gigante prototípico, pero dentro del paradigma de entretenimiento existe una clase de gigantes que en realidad no lo es: se trata de distintos personajes que asumen la forma física del jayán para realizar acciones que están típicamente relacionadas con los gigantes. Así ocurre en *Febo el Troyano* (1576): la ciudad de Troya está a punto de ser devastada por los griegos y acaba de nacer el hijo de Pantasilea



y Héctor; Felinda, una doncella de la madre se lleva al niño para que sea criado lejos del hogar materno; en el camino, la doncella se encuentra a Aquiles y a Ayax Telamon, quienes piensan que se trata de un caballero y matan a la doncella en batalla, los griegos toman al niño y ven unas letras bermejas que traía en el pecho “Del tronco d’este descenderá la destrucción de los griegos” (I, 1, 24), por lo cual se asustan y llevan al bebé al campamento griego con el rey Agamenon, el sacerdote Calcante les reafirma que de ese niño vendrían grandes males para Grecia, entonces el rey Ulises saca un puñal para matar al infante cuando “en medio de la tienda apareció una grande y horrible jayana salvaje, toda cubierta de un largo y crespo vello, tan negro que ponía espanto, la cual yéndose para Ulises, con un fiero y espantoso semblante le tomó el niño y con un infernal y temeroso baladro, desapareció con él” (I, 1, 25).

En este caso, se menciona que se trata de una gigante salvaje, y además, existe una descripción que recupera los indicios caracterológicos de este tipo de seres, como el vello corporal y la falta de habla, ya que “su incapacidad de articular palabras está en consonancia con su aspecto” (Martín Romero, “¡‘O captivo!’”, 2); sin embargo, la caracterización se encuentra desfuncionalizada porque las funciones asociadas a este tipo de personaje no corresponden a las acciones que tradicionalmente realizan, como atacar caballeros, tal es el caso de Anadandona, de *Amadís de Gaula* (1508), quien:

Estaba esgrimiendo un venablo y lanzólo contra Amadís muy recio y pasóle por encima de la cabeza, y aquel golpe erró por las grandes voces que Gandalín dio, y recordando Amadís, vio cómo aquel gran diablo le lanzó otro venablo; mas él, dando un salto, le hizo perder el golpe. (III, 68, 1025)

Pero en este capítulo de *Febo el Troyano*, la giganta salvaje está asociada al motivo del rapto; en el paradigma de entretenimiento, los gigantes salvajes no desempeñan esta acción, en esos textos el rapto es propio de otros gigantes paradigmáticos, como Gandalás, quien secuestró a Galaor, el hermano de Amadís de Gaula; mientras la reina Helisena descansaba con sus doncellas en una huerta

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 desemejado, que no avía hombre que lo viesse se que dél no espantasse [...] el gigante endereçó contra el niño, que desamparado y solo le vio, y llegando a él tendió al niño los brazos riendo, y tomóle entre los suyos diziendo:

—Verdad me dijo la doncella.

Y tornóse por donde viniera y entrando en una barca se fue por la mar.

(*Amadís de Gaula*, I, 3, 265)

Gandalás no está ligado a la magia, Urganda la Desconocida le avisa que el hijo del rey Perión de Gaula será quien logre vencer a Albadán, el gigante que mató al padre de Gandalás y usurpó las tierras que le corresponden, por eso Gandalás decide raptar a Galaor, lo da a un ermitaño para que lo eduque hasta que se haga caballero (I, 3, 267). Pero en *Febo el Troyano* la giganta salvaje sí está vinculada con la magia, que se deduce por el indicio que, una vez logrado su objetivo, desaparece; más adelante en la narración se revelará que no era una giganta, sino Periana.

Periana era la doncella de Casandra, princesa de Troya, hija de Príamo; ambas se configuran como grandes sabias: “como Periana fuese de vivo y agudo ingenio y tuviese a la tal arte mucha afición, salió no menos extremada en la arte mágica que su señora Casandra” (I, 2, 26). La princesa troyana sabía que su ciudad sería destruida, pero Príamo no le creía; así que le dio sus libros a Periana y le pidió que se fuera de Troya para que después pudiera remediar el daño sobre la ciudad; así, la doncella se fue en una nube a la Ínsula del Tenedo. Tiempo después quiso saber qué pasaría con Troya y conjuró al demonio Alibarneo, le preguntó, más él no le quería decir, por lo cual ella, enojada, lo amenazó:

¿A la ventura piensas, infernal furia que te aprovecha cosa alguna lo que hazes? ¿o piensas que es tan nueva y de poco experiencia la fuerza de mis artes, que reciba turbación de tus muestras? Cumple, pues que hagas lo que te pido; si no, yo te juro de te encerrar en parte do no salgas tan presto como piensas. (I, 2, 26)

Entonces el demonio le contó que ese mismo día nacería el hijo de Pantasilea y Héctor, y que Troya sería destruida. Periana, al saber que la devastación no se podía impedir, decidió quedarse con el infante y criarlo; al llegar a la ciudad, supo por sus artes mágicas que el recién nacido estaba con los griegos “por lo cual ella, en figura de horrible jayana, fue allá y lo tomó” (I, 2, 27).

Periana se configura como una doncella que domina las artes mágicas, tanto, que es capaz de atemorizar a un demonio por medio de amenazas; además, su vinculación con lo demoniaco resulta evidente, pues no sólo recurre a Alibarneo para que le sea revelado el

destino de Troya, sino que veinte años más tarde, regresa a la ciudad y, ella “con sus acostumbrados conjuros una noche hizo aparecer infinitos ministros de fieros y horribles talles; los cuales con aquella su súbita y sobrehumana diligencia la ciudad de Troya con tanto sumptuosidad reedificaron” (I, 2, 29). Periana se muestra como una sabia poderosa capaz de atemorizar y ordenar a los demonios; la doncella elige tomar la figura de gigante salvaje para ejecutar una acción vinculada tradicionalmente al gigante prototípico: el rapto; la caracterización como salvaje no da indicio ni de las acciones ni de las funciones que desempeña; al parecer su descripción física, no sólo da espectacularidad al episodio, sino que está relacionada con la perspectiva de los personajes testigo: los griegos, quienes quedaron “tan espantados y temerosos que mientras vivieron nunca perdieron aquel temor” (I, 1, 25). La gigante salvaje está vinculada al motivo del rapto, que en el desarrollo narrativo cumple la función de salvar al niño de una muerte segura, para preservar el linaje que causará estragos en los griegos.

En el paradigma idealista, las gigantas salvajes tienen un mayor desarrollo narrativo; sus descripciones son extensas, frecuentemente hablan, son soberbias tanto en sus acciones como en su expresión oral<sup>33</sup> y están vinculadas a distintos motivos de gigantes paradigmáticos; por ejemplo, Andandona “era muy enemiga de los christianos y hazíales mucho mal” (*Amadís de Gaula*, III, 65, 980-981); la madre de Macareo el Triste quiere vengar, por medio de su hijo, la muerte de su esposo (Sales Dasí, *Lisuarte*, 30). En cambio, en el paradigma de entretenimiento los salvajes aparecen bajo contextos espectaculares, posiblemente por lo mismo se hacen presentes sólo para cumplir ciertas funciones en el

---

<sup>33</sup> “—;Si pensáis que soy diablo, no lo creáis: mas soy Andandona, que vos haré todo el mal que pudiese, y no lo dexaré por afán ni trabajo que me avenga!” (*Amadís de Gaula*, III, 65, 982).

relato; por lo tanto, las descripciones de los gigantes salvajes son considerablemente más breves que en el modelo narrativo anterior, y conservan únicamente los rasgos definitorios de los personajes: suelen vestir pieles de animales, están cubiertos de vello corporal y, éstos se presentan más animalizados, al punto en que se vuelven incapaces de hablar.

En la tercera parte del *Florisel de Niquea* (1546) aparecen otros falsos gigantes; curiosamente, también se hacen presentes, en un calco del episodio del *Florisel*, en *Febo el Troyano*. La crítica ya ha señalado que Esteban Corbera, autor de *Febo el Troyano*, incorporó fragmentos enteros de otros libros de caballerías a su obra (Marín Romero, “*Febo*”, 446-447); el capítulo 26 de *Febo* es prácticamente igual al capítulo 166 de la tercera parte del *Florisel*.

En *Florisel de Niquea*, los más importantes caballeros estaban reunidos en la ciudad de Guindaya antes de celebrar las bodas de Cleofilia y Arlanges, Briangia y Floistán, Diana y Argesialo y Lucenia y Florarlán; así que el lugar se encontraba lleno de doncellas y caballeros, una noche

En la gran sala, entraron cuatro desemejados y grandes jayanes armados de todas armas; y delante de sí traían doze hermosas doncellas vestidas al traje Sarmata y en extremo grandes como jayanes, vestidas de ropas de brocado. Cada una d’ellas traía en la mano siniestra una hacha encendida y en la derecha una limpia espada desnuda<sup>34</sup>. (III, 166, 491)

---

<sup>34</sup> En *Febo el Troyano*, aparece la misma descripción, bajo el mismo contexto narrativo; en la ciudad de Troya, a punto de celebrarse las bodas del príncipe Floribacio y Roseliana, Clarineo y la infanta Rosibella, y Cleandro y la infanta Castridea “En la gran sala entraron cuatro desemejados y grandes jayanes armados de todas armas; y delante de sí traían doze hermosas doncellas, vestidas al traje sármata y en extremo grandes como jayanes, vestidas de ropas de brocado. Cada una d’ellas traía en la mano siniestra una hacha encendida

La caracterización de los cuatro gigantes está en consonancia con lo bélico: portan todas las armas, y por lo tanto se configuran como amenaza, como lo confirma la perspectiva de los personajes testigo de su llegada “en la sala entraron, poniendo a todos mucho espanto de la estrañeza de su venida, ninguno fue poderoso de los que presentes estaban de moverse de un lugar”<sup>35</sup> (III, 166, 491).

El indicio de deformidad sí está codificado acorde a sus malas acciones y a su soberbia, reflejada en sus palabras, ya que al atravesar la sala dijeron a las damas que estaban a punto de casarse: “mis buenas señoras, andad acá con nosotros adonde vuestra hermosura esté mejor empleada que donde está” (III, 166, 491), de inmediato, cada jayán tomó a una dama; después corrieron hacia el patio y, detrás de ellos, salieron todos los caballeros que se encontraban presentes; lograron adelantarse Argesilao, don Arlanges, el príncipe de Roma y Florarlán de Tracia<sup>36</sup>, entonces, los jayanes se pusieron de espaldas unos contra otros y con la mano derecha sacaron un cuchillo para defenderse, y con la izquierda tomaron cada uno a una princesa a manera de escudo, de modo que los caballeros no podían herirlos por miedo a lastimar a las damas “e si querían entrar a cerrar con ellos, hallavan los cuchillos de los jayanes delante, que no consentían, como no traían armas. E si querían rebatirlos con sus espadas hallávanlos tan rezios que ni poco ni mucho los movían” (III, 166, 492); enseguida las doce doncellas que venían con los jayanes los rodearon “con

---

y en la derecha una limpia espada desnuda” (I, 26, 137). Por lo tanto las características de los personajes serán las mismas para ambos episodios.

<sup>35</sup> En *Febo el Troyano*, ocurre lo mismo con la perspectiva de los personajes; la cita es la misma: “en la sala entraron, poniendo a todos mucho espanto de la estrañeza de su venida, ninguno fue poderoso de los que presentes estaban de moverse de un lugar” (I, 26, 137).

<sup>36</sup> En el texto de Corbera, los gigantes dicen las mismas palabras a las damas y cada uno tomó a una princesa: Roseliana, Rosisbella, Castridea y Brasalinda; los caballeros que lograron adelantarse fueron Floribacio, don Playartes, Clarineo y Palmirando.

las espadas, las puntas hacia adelante, andaban a tanta prisa en torno como si en una rueda a gran prisa las traxeran, de suerte que parecía la lumbre de las hachas un riel de fuego en circuito, y las espadas otro riel que resplandecía” (III, 166, 492). Las princesas no podían ser rescatadas, porque el resto de los caballeros que habían salido quedaron fuera del círculo de fuego, sin armas, impotentes; lo único que pudieron hacer fue cerrar las puertas del palacio para que los gigantes no escaparan. De pronto,

Por parte de fuera dos grandes y desemejados jayanes armados de todas armas; y, con dos maças grandes de yerro que en las manos traían, en un punto las puertas hacen pedaços y entran al palacio. E sin ningún temor por el muro de las donzellas se lançan sin que pareciese que se avía desordenado. (III, 166, 492)

Los dos gigantes recién llegados también poseen el indicio que da cuenta de su actividad bélica, revelado por su indumentaria. Su apariencia física debería dar el indicio de alguna actividad negativa para los héroes del episodio; en cambio, una vez dentro del círculo, comienzan a atacar a los cuatro gigantes raptos, quienes sueltan a las princesas, ya para entonces heridas y espantadas; los jayanes toman sus escudos, hasta ahora, colgados al cuello<sup>37</sup>.

Entonces, uno de los dos jayanes que llegaron advierte a los presentes que se armen, en el acto, las doncellas giratorias “parecieron doze jayanes armados de todas armas; los cuales contra los dos que avían venido van, que estaban puestos a la puerta del patio, resistiendo como una pared que ninguno saliese” (III, 166, 492). Los caballeros se armaron

---

<sup>37</sup> El episodio en *Febo* sigue desarrollándose de la misma manera, por lo tanto la caracterización y función de los gigantes recién llegados es la misma en ambos textos.

enseguida, y eran tantos que no les tomó mucho tiempo decapitar a los doce nuevos gigantes que antes eran doncellas. “Pues como los doze fueron descabeçados, los cuatro que las princesas avían tomado se tronaron en figura de cuatro sabios, y los escudos en sendos libros, y las espadas en sendas candelas” (III, 166, 492), uno de los dos gigantes que llegó para ayudar pidió que fueran apresados y las velas apagadas, los príncipes apagaron las velas, pero los caballeros eran tantos y estaban tan enardecidos que los mataron de inmediato. “Y como ellos fueron muertos, los dos jayanes que a la puerta estaban se tornaron el honrado y viejo Alquife y Urganda la Desconocida, y las maças que traían en las manos dos gruesas velas, y los escudos libros” (III, 166, 493). Urganda, desde el *Amadís de Gaula* (1508), se presenta como sabia protectora del linaje de Amadís; Alquife, ya para la tercera parte del *Florisel*, también lo es, por lo tanto son ya conocidos tanto para el lector como para los otros personajes del texto.

En *Febo el Troyano*, a partir de la muerte de los doce gigantes que antes eran doncellas, varía el texto con respecto al *Florisel*, que hasta ahora se había mantenido casi idéntico: “los dos jayanes que a la puerta estaban se tornaron en dos sabios de mediana edad y buena estatura, y las maças que traían en las manos dos gruesas velas, y los escudos libros” (I, 26, 139); dado que Urganda y Alquife pertenecen al ciclo amadisiano, en *Febo* se recurre a la figura de dos sabios hasta ahora desconocidos por el lector; uno de ellos explica lo ocurrido: resulta ser el sabio Claridoro y su hermano Rinaqueo, quienes desde su isla, por medio de las artes mágicas, supieron que Menandro, soldán y califa de Persia y Siconia, mandaría sabios en forma de gigantes para secuestrar a las princesas en venganza de la muerte de su hijo Belflorano, a manos del príncipe troyano Floribacio; los sabios raptores debían llevar a las princesas para que Menandro las decapitara y enviara las cabezas de



regreso a Troya; Claridoro y Rinaqueo, sabían que si los traidores lograban salir del castillo, nadie podría impedir que el soldán consiguiera su objetivo; entonces los sabios hermanos decidieron tomar forma de gigantes para ayudar a los troyanos no sólo por medio de las armas, sino también mediante la magia porque “dentro del palacio, hasta que nós [Claridoro y Rinaqueo] venimos, no tenían poder para dañaros por cierta virtud que la nombrada sabia Periana tiene de muy antiguo puesta en estos palacios, la cual nosotros deshezimos para que tuvísedes poder de tajar las cabeças a los doze” (I, 26, 139). Luego de la explicación, Cleandro dice una profecía que ninguno de los presentes logra entender, “y, aviendo dicho esto, desaparecieron ambos” (I, 26, 139).

En *Florisel*, después de muertos los doce jayanes, el sabio Alquife dice: “a tan buen socorro como éste no se dexa de dar la gloria a las artes también como a las armas; por tanto, mis buenos señores, vamos a curar de vós y nós, que esta noche bien podéis pensar que hemos andado más de mil leguas por hazer este socorro” (III, 166, 493); así que después de desarmados y curados los caballeros, el sabio explica que estando en su isla, subieron a la torre más alta de su castillo, y gracias a su poma mágica, que tiene la capacidad de mostrar lo que sucede en otros lugares, vieron que el rey de Ruxia quería que los sabios le llevaran a los príncipes y a las damas para decapitar a los caballeros y tomar a las esposas por amigas; Alquife y Urganda sabían que si lograban salir del palacio nadie podría impedir que el plan del rey de Ruxia se ejecutara “y dentro del palacio, hasta que nós venimos, no tenían poder para dañaros por cierta virtud que el sabio Cinistides tiene puesta en estos palacios a cual nosotros deshezimos para que tuvísedes poder de tajar las cabeças a los doze” (III, 166, 494).

Tanto los cuatro sabios raptos como Claridoro y Rinaqueo, del *Febo* y Urganda y Alquife del *Florisel* tienen la misma caracterización: al tomar la forma de desemejados jayanes aparecen completamente armados, cuando vuelven a su forma de sabios, los seis personajes cambian las armas por velas y los escudos por libros; tanto las velas como los libros son referentes del conocimiento, acordes con los atributos del sabio renacentista: “el arte de la magia se presenta como conocimiento, como un saber para la resolución de conflictos en el ámbito de los personajes” (Nasif, “Reflexiones”, 190). Los seis sabios tienen la capacidad de transformación; pero Claridoro, Rinaqueo, Alquife y Urganda además cuentan con el don profético: “la capacidad de ir más allá de las fronteras temporales y conocer el futuro” (Sales Dasí, *La aventura*, 82); los indicios caracterológicos de los ocho personajes, tanto en figura de gigantes como en la de sabios no está relacionada con la función narrativa que desempeñan, ni con su carácter moral; es a partir de sus acciones el medio por el que se configuran con carácter negativo los cuatro primeros; y positivo, los segundos, aunque los ocho presenten los mismos indicios negativos dados por su deformidad. Claridoro y Rinaqueo cumplen la función de auxiliares de los héroes y se ponen a su servicio, en *Febo*; así como Urganda y Alquife en *Florisel*.

La figura del sabio renacentista adquiere sus poderes por medio del estudio de libros, y en ocasiones, por la instrucción de otros sabios, como lo han hecho Casandra, Periana, Claridoro, Rinaqueo, Alquife y en cierto modo, también Urganda, quien en *Amadís de Gaula* se muestra con un carácter más misterioso que en textos posteriores; si bien es cierto que en el texto de 1508 no se hace una referencia clara a su instrucción, se pueden localizar algunos episodios en los que ella emplea libros para hacer encantamientos (II, 19, 438-439). Aunque a lo largo del género caballeresco los sabios conservan características

como la capacidad de transformación, en el paradigma de entretenimiento suelen recurrir a figuras más espectaculares: mientras Urganda en el *Amadís de Gaula* (1508) se transfigura en doncella para entregarle una lanza a Amadís sin ser conocida (I, 5, 282-283), Periana, Claridoro, Rinaqueo, Alquife y la misma Urganda, gracias a la evolución del paradigma narrativo, y en consecuencia, del personaje<sup>38</sup>, se convierten en gigantes.

Los cuatro sabios que se hicieron presentes para ejecutar la traición, en ambos textos, al tomar forma de jayanes, poseen indicios de gigante paradigmático y están asociados al motivo del rapto; en cambio, las transformaciones de Claridoro, Rinaqueo, Urganda y Alquife en gigantes tiene un carácter puramente espectacular, ya que en forma de jayán no desempeñan acciones vinculadas a este tipo de personaje; entonces, su caracterización sólo es un recurso para incrementar el suspenso y hace el episodio más llamativo; sobre todo en *Febo*, ya que al ser sabios nuevos tanto para los lectores como para los demás personajes, tienen más marcas de espectacularidad que Urganda y Alquife, personajes ya consolidados como sabios poderosos y auxiliares del héroe en el ciclo amadisiano. En *Febo el Troyano* todo se resuelve instantáneamente, y luego, “desaparecieron ambos, quedando todos así d’ello como de lo pasado con tanta turbación y espanto que no sabían qué se decir” (I, 26, 139); en cambio, en *Florisel* los caballeros curan sus heridas y los sabios prescinden de ese recurso.

Las doce doncellas que acompañaban a los gigantes también poseen el indicio guerrero dado por su vestimenta sármata, asociado a doncellas guerreras o amazonas<sup>39</sup>; bajo

---

<sup>38</sup> Para ahondar en la evolución del personaje de Urganda a través del ciclo amadisiano, véase Campos García Rojas, “Urganda”. Asimismo, para revisar la configuración de Urganda en el *Amadís de Gaula*, véase Haro, “La mujer, 193-194.

<sup>39</sup> La asociación se refleja en otros textos caballerescos: en *Amadís de Grecia* (1530) el protagonista se disfraza de mujer sármata, bajo el nombre de Nereida y su amigo Gradamarte, vestido como mercader, anuncia que fue aprehendida con otras mujeres amazonas que hacían mucho daño (II, 87, 176); más adelante,

esta forma desempeñan la función de guardias; ya que deben impedir que los caballeros se acerquen a las princesas y a los gigantes raptos. Luego, cuando los príncipes se arman, se convierten en jayanes con una configuración bélica y combaten con los presentes; sin embargo su función sigue siendo la misma: detener a los caballeros para que los gigantes raptos puedan escapar. Al parecer, las doncellas cambian de forma no sólo para dar más espectacularidad al episodio, sino para conservar la función que venían desempeñando: detener a los caballeros, y de esta manera es viable el enfrentamiento bélico, imposible si hubieran conservado su forma femenina. Aunque en el desarrollo narrativo, después se revela que cumplen otra función: preservar los encantamientos; ya que su vida tiene una relación de correspondencia con la imagen de los cuatro sabios en forma de gigantes: al ser decapitadas, los jayanes raptos vuelven a su forma original, como lo revela Alquife: “nosotros deshezimos [la cierta virtud que Cinistides puso en los palacios] para que tuvísedes poder de tajar las cabeças a los doze, en cuya fortaleza va ya la virtud de los encantamientos, que no podían ser deshechos hasta que todas doze cabeças de jayanes fuesen cortadas”<sup>40</sup> (I, 26, 139).

En *Febo el Troyano*, en la cueva que guardaba “*El mayor secreto de los secretos*” (I, 38, 177), no solo aparecen distintos guardianes, sino también falsos gigantes. Después de que el doncel del Febo ha vencido al salvaje, al león y a los gigantes híbridos, entra a una cámara donde ve relieves de oro con las hazañas de Teseo, cuando apareció “un fiero y

---

Nereida toma las armas para pelear contra el príncipe de Tracia (II, 104, 462-463). En la tercera parte del *Florisel de Niquea*, Argesilao toma el vestido de mujer sármata: “Argesilao–Daraida asume el papel de doncella, pero de doncella guerrera, transformándose en el correlato de la amazona, con la que se identifica por su indumentaria de mujer sármata” (Sales Dasí, “Princesas”, 96).

<sup>40</sup> Es el mismo caso de *Febo*, dice Claridoro “nosotros deshezimos [la cierta virtud que Periana puso en los palacios] para que tuvísedes poder de tajar las cabeças a los doze, en cuya fortaleza iva la virtud de los encantamientos, que no podían ser deshechos hasta que todas doze cabeças de jayanes fuesen cortadas” (I, 26, 139).

espantable centauro tomándolo por las espaldas entre sus brazos y con él se fue a meter por una puerta que en la cuadra avía” el doncel, desconcertado, lo ataca con un cuchillo y lo mata rápidamente; entonces el héroe se da cuenta de que está en un espacio lleno de árboles “las frutas todas las que son en el mundo estaban en los árboles sin jamás corronperse ni caerse d’ellos, en los cuales estaban aposentadas aves de diversa y estraña hechura y colores [...] los animales, así silvestres como los que en el pueblo se crían, bravos y mansos andavan todos domésticos que de cualquiera dexavan tomarse” (I, 38, 179). En medio de ese lugar había una construcción circular hecha con pilares de mármol, sobre cada pilar había estatuas de leones, por cuyas bocas salía agua para regar el campo, las paredes estaban cubiertas de piedras preciosas, entonces entró a la edificación y encontró “una sierpe que, aunque no era de mucha grandeza, su ferocidad y espantable vista era tal que bastava a poner temor en el más fuerte corazón humano” (I, 38, 179), el doncel logra darle un golpe en la cabeza y la mata, el héroe llega a una habitación redonda donde hay un sepulcro rodeado figuras en forma de doncellas “tan ricamente labradas y los gestos con tanta perficción que propriamente ser bivas parecían” (I, 38, 180), las figuras tañen instrumentos de los que resulta una melodiosa música, el doncel se acercó al sepulcro y vio a Policena, la hija de Príamo, degollada con una espada atravesada en el pecho cuyo pomo sale del féretro; el doncel se acerca al sepulcro y la faz de la doncella se transforma en otra mucho más hermosa; súbitamente, la agradable música se transforma en un horrible estruendo, el doncel:

con grande espanto suyo vio las doncellas que primero el dulce son con los acordados instrumentos hazían vueltas en disformes y fieros gigantes, y los instrumentos que antes tenían en las manos en muy

tajantes y cortadoras hachas, con las cuales haciendo el dicho ruido para él se querían mover. (I, 38, 181)

Entonces, el doncel, que había quedado desarmado, vio el pomo de la espada y tiró de ella para defenderse de los gigantes, al sacarla, todo se oscureció, se escuchaban gritos y lamentos; tiempo después y luego de un gran estruendo, el doncel del Febo apareció en la floresta donde estaba antes de entrar a la cueva, con la espada, que resultó ser de Héctor, en la mano.

El centauro tiene el indicio de gigante guardián porque se ubica en el lugar de aventura; pero ejecuta otras funciones que lo alejan de la figura del guardián: conducir al doncel al sitio paradisiaco donde se encuentra la cámara con Policena, de donde logrará obtener la espada.

Las figuras en forma de doncella carecen de descripciones, pero realizan acciones vinculadas a las doncellas del séquito (Haro, “La mujer”, 194): tañen instrumentos. El gran estruendo funciona como indicio caracterológico de que un gran peligro se avecina, como se comprueba cuando las doncellas se convierten en gigantes; los jayanes tienen una configuración en la que se subraya su carácter bélico, revelado por las armas; el indicio de deformidad y ferocidad sólo permanece como amenaza, aunado a su voluntad de acercarse al doncel, quien estaba en medio de ellos. La aparición de los jayanes es tan breve posiblemente por el carácter funcional que tienen, que no es luchar contra ellos, ya que el doncel ha vencido a todos los guardianes de la aventura, por lo tanto no es necesario que pruebe su valor en armas ante los gigantes; su función dentro del episodio es orillar al héroe a que saque la espada del sepulcro para que los encantamientos puedan ser deshechos.

A lo largo del paradigma de entretenimiento, se presentan varios falsos gigantes, en *Roselao de Grecia* (1547), el protagonista entra a una cueva donde se encuentra con una estatua en forma de gigante (Duce García, 34); en este caso subyace el sentido de un gigante guardián, pero es una figura que no guarda nada, puesto que no puede desempeñar sus funciones: no impide el avance del caballero, pero su imagen sigue vinculada al espacio, independientemente de las funciones que pueda desempeñar. En el mismo texto, Roserín de Risa, padre de Roselao de Grecia, entra al Castillo de la Desierta Ribera, donde encuentra “una sorprendente estructura mecánica, una gran rueda de hierro que gira sin cesar, portando cuatro enormes imágenes de cobre, simulando jayanes, que blanden espadas y fuertes escudos” (Duce García, 15) en el centro de la rueda se halla un anciano atado a quien los gigantes azotan con gruesas tiras de cuero, el hombre pide ayuda, entonces Roserín “logra vencerlos y destruir el mecanismo que los hace funcionar” (Duce García, 15); en este caso los autómatas tienen una caracterización en la que se focaliza lo bélico, dado por las armas, además están vinculados al motivo de maltrato de cristianos o azote de caballeros, propio de los gigantes paradigmáticos<sup>41</sup>.

Una de las innovaciones del paradigma de entretenimiento es la aparición de personajes que toman forma de gigante, con sus indicios caracterológicos, para desempeñar acciones propias del jayán paradigmático: secuestrar infantes, doncellas, azotar cristianos, ayudar en causas que contravienen los principios de la caballería, son guardas personales; falsos gigantes vinculados a sus motivos tradicionales.

---

<sup>41</sup> El análisis de estos capítulos se desarrollará en un trabajo posterior debido a que no se cuenta con una edición del texto.

## CONCLUSIONES

Como he podido demostrar, los estudios en torno al gigante en los libros de caballerías castellanos se han centrado en las representaciones paradigmáticas, en la génesis de la figura, en los rasgos generales que presentan, en ocasiones ha llamado la atención los tipos de gigante que existen y las funciones narrativas que desempeñan; por lo cual, mi principal objetivo en este trabajo ha sido rescatar y analizar aquellas figuras del gigante que escapan del paradigma porque a través del estudio de la figura del jayán es posible entender mejor el género caballeresco.

Tras revisar el comportamiento de los gigantes en los libros de caballerías castellanos del paradigma de entretenimiento, pude trazar tendencias que permitieron agruparlos, y revelaron que en ocasiones los indicios caracterológicos de los jayanes no corresponden a las acciones que desempeñaban en el paradigma idealista. Así, se hizo una revisión de los indicios principales de los jayanes paradigmáticos y su vínculo con los motivos a los que se asocian, con la finalidad de, una vez asentadas las bases, establecer las variantes que los gigantes muestran en el nuevo modelo narrativo.

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



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

En ocasiones, los gigantes no sólo desempeñan tareas vinculadas tradicionalmente con doncellas, escuderos o enanos, sino que ceden parte de sus funciones a otros personajes como el centauro, el grifo y el sagitario; esto sólo ocurre con el gigante guardián, que parece no resultar tan amenazante como en el paradigma idealista; pero lo anterior no implica que en el nuevo modelo narrativo no se recurra a la figura paradigmática. Incluso, se da el caso de que sólo se conserve la figura del gigante guardián mediante estatuas colocadas en el espacio de aventura, pero de ninguna manera, dado que son efigies, pueden desempeñar las funciones de guardián; el caso del autómatas es distinto: una figura creada con la finalidad de desempeñar acciones vinculadas paradigmáticamente al jayán: el azote de caballeros.

Puede ocurrir que los jayanes mantengan sus funciones usuales, pero adoptan indicios de otro tipo de gigantes; en este caso se anula la relación codificada entre indicio y motivo; es decir, en ocasiones se presentan jayanes con indicios caracterológicos de un tipo de gigante (híbrido, salvaje, etcétera) pero se comportan de maneras opuestas a su caracterización como el caso de los gigantes con rasgos híbridos que guardaban la cueva de la aventura en *Febo el Troyano*; o la sabia Periana transfigurada en jayana salvaje, quien se vincula con motivos propios del gigante paradigmático (el rapto), pero no asociados al gigante salvaje en el paradigma idealista, importa resaltar que es una acción vinculada al personaje en la tradición literaria, frecuentemente en el cuento folclórico; posiblemente se recupera con un afán de reforzar el disfraz de gigante que la sabia adopta. Esto puede deberse a una innovación narrativa para acrecentar el suspenso en el lector.

Otra de las innovaciones del paradigma de entretenimiento es que aparecen sabios que recurren a la figura del gigante para desempeñar acciones vinculadas, en el modelo narrativo anterior, a los jayanes; así, los sabios se transfiguran para ayudar en causas que contravienen los principios de la caballería como los sabios del rey de Ruxia en *Florisel de Niquea*. En ocasiones, los sabios toman la figura de jayán para ayudar a los héroes, como Periana, quien raptó al hijo de Héctor para protegerlo; Alquife y Urganda, quienes en forma de jayanes combatieron con los falsos gigantes del rey de Ruxia; sin embargo, independientemente de los móviles, siguen desempeñando acciones de gigante paradigmático; son falsos gigantes con caracterización propia de la figura, con el objetivo de desempeñar sus funciones narrativas paradigmáticas.

A lo largo de varios textos caballerescos del paradigma de entretenimiento conviven gigantes prototípicos con aquellos que han adquirido nuevas funciones narrativas, el hecho de que exista un deslizamiento en las tareas narrativas no implica que desaparezcan las figuras tradicionales; es decir, a lo largo del paradigma e incluso en el mismo texto, conviven gigantes mensajeros con doncellas, escuderos o enanos que realizan la misma función; lo mismo ocurre con los gigantes guardianes y los híbridos.

Como he podido subrayar, el deslizamiento de funciones no se da de forma sistemática a lo largo del paradigma, lo que permite alternar las figuras y funciones; sin embargo, conviene advertir que los deslizamientos de funciones suelen darse bajo contextos altamente espectaculares, y en específico, la mayoría de las veces, antes durante o después de alguna batalla.

En el paradigma idealista, la caracterización del gigante depende, en gran parte, de la función narrativa que el personaje desempeñe en el texto; en cambio, en el nuevo modelo

narrativo, en ocasiones queda desmembrada la correspondencia; entonces, la caracterización del jayán se asocia muchas veces al carácter espectacular del episodio o al suspenso que pueda generar en el lector, parece que se trata de un nuevo recurso narrativo en este tipo de textos.

En general, en el paradigma de entretenimiento, se ve opacado el carácter peligroso y amenazante del gigante paradigmático; cada vez es más frecuente encontrar grifos, centauros y sagitarios guardando lugares de aventura, peleando junto a los paganos, gigantes entregando cartas, atendiendo invitados y tañendo instrumentos.

El gigante del paradigma de entretenimiento muchas veces mantiene sus funciones tradicionales; otras, desempeña de tareas vinculadas a otro tipo de personajes, al mismo tiempo que comparte o cede funciones a distintas figuras. Entonces, se puede hablar de un proceso narrativo, en el que primero opera una desfuncionalización de la figura del gigante, y posteriormente, una refuncionalización, una de las innovaciones del nuevo modelo narrativo.

El estudio de la figura del gigante permite entender mejor la evolución del género caballeresco, ya que el comportamiento del gigante es un reflejo de la evolución misma de los libros de caballerías, al ser un personaje definitorio de la ficción caballeresca. Asimismo, la metodología empleada en este trabajo puede ser aplicada a otros personajes, incluso a espacios, lo que permitiría entender mejor el comportamiento de los libros de caballerías.

## BIBLIOGRAFÍA

- Acero Yus, Francisco, “Los gigantes en el *Quijote* de Cervantes: revisión de un motivo de la literatura caballerescas”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 23, 2006, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/gigantes.html> [consultado 29 de noviembre de 2010].
- Anónimo, *Felix Magno I-II*, Claudia Dematté (ed.), Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001.
- Anónimo, *Polindo*, Manuel Calderón Calderón (ed.), Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- Barthes, Roland, “Introducción al análisis estructural de los relatos” en *Análisis estructural del relato*, México: Ediciones Coyoacán, 2008, pp. 7-38.
- Bognolo, Anna (ed.), *Leandro el Bel (Guía de lectura)*, Anónimo (1563), Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002.
- Bueno Serrano, Ana Carmen, “Los gigantes: Función y simbolismo en los libros de caballerías”, artículo inédito, 2003.
- Cacho Blecua, Juan Manuel, “Introducción al estudio de los motivos en los libros de caballerías: la memoria de Román Ramírez” en *Libros de caballerías (de Amadís al Quijote) poética, lectura, representación*, Pedro Cátedra (coord.), Salamanca: Universidad de Salamanca, 2002, pp. 27-53.
- Campos García Rojas, Axayácatl, “Domesticación y mascotas en los libros de caballerías hispánicos: *Palmerín de Olivia*”, *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 16, 2010, pp. 268-289.
- , “El Mediterráneo como representación de un imperio: moros, corsarios y gigantes paganos en *Tristán el Joven*” en *Congreso Internacional de Estudios Históricos: El Mediterráneo, un mar de piratas y corsarios*, Ana Sánchez

Fernández (coord.), Alicante: Ayuntamiento de Santa Pola–Consejalía de Cultura, 2002, pp. 185-291.

—————, “Hermosos y comedidos gigantes en los libros de caballerías hispánicas: *Flor de caballerías*” en *Medievalismo en Extremadura: estudios sobre literatura y cultura hispánicas de la Edad Media*, Jesús Cañas, Francisco Grande y José Roso (coords.), Cáceres: Universidad de Extremadura, 2009, pp. 489-498.

—————, “Urganda, la otrora gran sabidora: Evolución y refuncionalización” en *Palmerín y sus libros: 500 años*, Axayácatl Campos García Rojas, Aurelio González, Karla Xiomara Luna Mariscal y Carlos Rubio Pacho (eds.), en prensa.

Castillo Martínez, Cristina, *Guía de lectura de Florando de Inglaterra I y II*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001.

—————, “Florando de Inglaterra” en *Antología de libros de caballerías castellanos*, José Manuel Lucía Megías (ed.), Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001, pp. 255-262.

Corbera, Esteban, *Febo el Troyano*, José Julio Martín Romero (ed.) Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003.

Covarrubias Orozco, Sebastián, *Tesoro de la lengua castellana, o española*, Madrid: Luis Sánchez, 161. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, en línea, 10 de mayo de 2012.

Cuesta Torre, María Luzdivina, “Las ínsolas del *Zifar* y el *Amadís*, y otras islas de hadas y gigantes” en *Fechos antiguos que los caballeros en armas pasaron (estudios sobre la ficción caballeresca)*, Julián Acebrón Ruíz (ed.), Lleida: Ediciones de la Universitat de Lleida, 2001, pp. 11-39.

Duce García, Jesús (ed.), *Olivante de Laura (Guía de lectura)* de Antonio de Torquemada (1564), Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002.

—————, *Guía de lectura de Roselao de Grecia* de Pedro de Reinoso (1547), Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008.

- Fernández, Jerónimo, *Libro primero del valeroso y inue[n]cible Príncipe don Belianís de Grecia*, Zaragoza: Domingo de Porrónarijs y Vrsino, 1580. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, en línea, 02 de diciembre de 2011.
- González, Aurelio, “El concepto de motivo: Unidad mínima en el romancero y otros textos tradicionales” en *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, Lillian von der Walde (ed.), México: Universidad Nacional Autónoma de México–Universidad Autónoma Metropolitana, 2003, pp. 353-384.
- González, Eloy, “Tipología literaria de los personajes en el *Amadís de Gaula*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 39: 2, 1991, pp. 825-264.
- Guijarro Cevallos, Javier (ed.), *Floramante de Colonia (Guía de lectura)* de Jerónimo López (1555), Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- Haro Cortés, Marta, “La mujer en la aventura caballeresca: Dueñas y doncellas en el *Amadís de Gaula*” en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, Rafael Beltrán (ed.), Valencia: Universidad de Valencia, 1998, pp. 181-217.
- Infantes, Víctor, “La prosa de ficción renacentista: Entre los géneros literarios y el género editorial” en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Barcelona 21-26 de agosto de 1989*, Antonio Vilanova (coord.), vol. 1, Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992, pp. 467-474.
- Lucía Megías, José Manuel, “El corpus de los libros de caballerías castellanos: ¿Una cuestión cerrada?”, *Tirant*, 4, 2001, [http://parnaseo.uv.es/Tirant/art\\_lucia\\_corpus.htm](http://parnaseo.uv.es/Tirant/art_lucia_corpus.htm)
- , “Flor de caballerías” en *Antología de libros de caballerías castellanos*, José Manuel Lucía Megías (ed.), Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001, pp. 233-239.
- , *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid: Ollero y Ramos, 2000.
- , “Libros de caballerías castellanos: Textos y contextos”, *Edad de Oro*, 21, 2002, pp. 9-60.

—————, “Los libros de caballerías castellanos frente al siglo XXI (a propósito de una nueva publicación)”, *Revista de Filología Española*, 82:3-4, 2002, pp. 407-419.

—————, “Sobre torres levantadas, palacios destruidos, ínsulas encantadas y doncellas seducidas: de los gigantes de los libros de caballerías al *Quijote*” en *Fantasia y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, Nicasio Salvador Miguel, Esther Borrego Gutiérrez y Santiago López-Ríos Moreno (eds.), Madrid: Universidad de Navarra–Iberoamericana, 2004, pp. 235-258.

Luna Mariscal, Karla Xiomara, “El gigante ausente: Transformación y pervivencia de un tema literario en las historias caballerescas breves” en *Temas, motivos y contextos medievales*, Aurelio González, Concepción Company y Lilian Won Der Walde (eds.), México: Universidad Nacional Autónoma de México–Universidad Autónoma Metropolitana–El Colegio de México, 2008, pp. 45-59.

—————, “Índice de motivos de las historias caballerescas del siglo XVI: catalogación y estudio” en *De la literatura caballeresca al Quijote*, Juan Manuel Cacho Blecua (coord.), Zaragoza: Prensas Universitarias, 2007, pp. 347-359.

Marín Pina, María Carmen y Nieves Baranda, “La literatura caballeresca. Estado de la cuestión II. Los libros de caballería españoles”, *Romanistisches Jahrbuch*, 46, 1995, pp. 314-339.

Marín Pina, María Carmen, “Los Monstruos Híbridos en los Libros de Caballerías Españoles”, en *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Aires A. Nascimento y Cristina Almeida Ribeiro (ed.), Lisboa: Edições Cosmos, 1993, pp. 27-33.

Márquez Villanueva, Francisco, “El tema de los gigantes” en *Fuentes literarias cervantinas*, Madrid: Gredos, 1973, pp. 297-308.

Martín Romero, José Julio, “El combate contra el gigante en los textos caballerescos” en *Actas de X Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura*

- Medieval*, Rafael Alemany y Josep Lluís Martos (ed.), Alicante: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, pp. 1105-1121.
- , “*Febo el Troyano* [1576] de Esteban Corbera: la reescritura caballeresca de la materia troyana”, *Edad de Oro*, 21, 2002, pp. 443-450.
- , “‘¡O captivo cavallero!’ las palabras del gigante en los textos caballerescos”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 54:1, 2006, pp. 1-31.
- Mérida Jiménez, Rafael, “Tres gigantes sin piedad: Gromadaça, Andandona y Brandaguida en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, Rafael Beltrán (ed.), Valencia: Universidad de Valencia, 1998, pp. 219-233.
- Morales, Ana María, “Los gigantes en la literatura artúrica” en *Voces de la Edad Media*, Concepción Company, Aurelio González (eds.), México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993, pp. 179-186.
- Nasif, Mónica, “Reflexiones acerca de una singular concepción del «hacer» mágico en los libros de caballerías castellanos: *Palmerín de Olivia* y *Primaleón* en *Nuevos estudios sobre literatura caballeresca*, Lilia Ferrario de Orduna (ed.), Barcelona/Kassel: Edition Reichenberg, 2006, pp. 189-193.
- Neri, Stéfano, “Sicilia frente a las islas ‘de hadas y gigantes’ en la biblioteca de Don Quijote” en *Actas del XIII Congreso ASPI*, Biblioteca Cervantes, 2005, pp. 209-221.
- Ortiz–Hernán Pupareli, Elami, “Los mil rostros del amor en *Cristalián de España* frente a otros libros de caballerías hispánicos”, *Destiempos.com Caballerías*, 23, dic. 2009–ene. 2010, pp. 298-328.
- Ortúñez de Calahorra, Diego, *Espejo de príncipes y caballeros [El cavallero del Febo]*, Daniel Risenberg (ed.), 6 vols., Madrid: Espasa-Calpe, 1975.
- Patrucco, Sandro, “Gigantes y caballeros en las páginas de la novela caballeresca española”, 2006, <http://www.gmu.edu/org/hcr/texts/1996/sandro.htm>



- Rodríguez de Montalvo, Garci, *Amadís de Gaula*, Juan Manuel Cacho Blecua (ed.), 2 tomos, Madrid: Cátedra, 2001.
- , *Sergas de Esplandián*, Carlos Sainz de la Maza (ed.), Madrid: Castalia, 2003.
- Sales Dasí, Emilio, *La aventura caballeresca: Epopeya y maravillas*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- (ed.), *Lisuarte de Grecia (Guía de lectura)* de Juan Díaz (1526), Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001.
- , “Princesas ‘desterradas’ y caballeros disfrazados. Un acercamiento a la estética literaria de Feliciano de Silva”, *Revista de Literatura Medieval*, 15:2, 2003, pp. 85-106.
- Sierra, Pedro de la, *Espejo de príncipes y caballeros, segunda parte*, José Julio Martín Romero (ed.), Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- Silva, Feliciano de, *Amadís de Grecia*, Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé (eds.), Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- , *Florisel de Niquea* (Tercera parte), Javier Martín Lalanda (ed.), Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1999.
- Urbina, Eduardo, “Gigantes y enanos. De lo maravilloso a lo grotesco en el *Quijote*”, *Romanistisches Jahrbuch*, 38, 1987, pp. 323-338.
- Valenzuela Munguía, María del Rosario, “Caracterización y función de los gigantes en las *Sergas de Esplandián*”, Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.
- , “Conversión y lucha contra gigantes en *Las Sergas de Esplandián*”, *Destiempos.com Caballerías*, 23, dic. 2009–ene. 2010, pp. 369-378.

Vargas, Bernardo de, *Cirongilio de Tracia*, Javier Roberto González (ed.), Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.