



Sobre torres levantadas, palacios destruidos, ínsulas encantadas y doncellas seducidas: de los gigantes de los libros de caballerías al Quijote^[1]

José Manuel Lucía Megías

1. En su primera salida juntos por los campos de Montiel, Don Quijote y Sancho Panza se encuentran ante unos treinta o cuarenta molinos de viento, ante un paisaje cotidiano y hasta característico de La Mancha en la actualidad, pero ante un paisaje (parcialmente) novedoso en su momento: sólo unas décadas antes se habían introducido procedentes de los Países Bajos, dada la escasez de agua que hay en la zona y las continuas sequías de la época^[1]. La visión viene a interrumpir una conversación entre caballero y escudero, que seguramente sería muy parecida a la que el hidalgo y el jornalero de ese "lugar de La Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme" habrían sostenido días atrás y gracias a las que Alonso Quijano consiguió convencer a su vecino para que le acompañara como escudero en su nueva salida caballeresca. La conversación se centraba en un único punto: "Has de saber, amigo Sancho Panza, que fue costumbre muy usada de los caballeros andantes antiguos hacer gobernadores a sus escuderos de ínsulas o reinos que ganaban, y yo tengo determinado de que por mí no falte tan agradecida usanza, antes pienso aventajarme en ella" (I, vii, p. 93)^[2]. Pero, aunque único, es punto que explica -hace verosímil, por tanto- la conducta de ambos: el botín significa para uno fama (si lo obtiene es porque ha terminado con éxito la aventura) y para el otro avaricia (el pago desmesurado a sus servicios). Justo en el momento en que Sancho Panza, engolosinado por tantas promesas de ínsulas y de estados, y habiendo rechazado incluso un posible reino porque no le iría bien a su mujer "Mari Gutiérrez", pronuncia su adhesión sin reservas a su amo, del que espera el más alto de los pagos^[3], se levantaron ante su mirada los molinos de viento. "En esto descubrieron..." escribió Cervantes. Mirando más por los recuerdos de tantas lecturas caballerescas y por el eco de los sueños de fama que acaba de expresar, para Don Quijote no hay duda de que en su segunda salida la "ventura va guiando nuestras cosas mejor de lo que acertáramos a desear" (I, viii, p. 94), y así se dispone a luchar con los "desaforados gigantes" que se han presentando en su camino, con lo que conseguirá fama, ya que se trata de "buena guerra" al ser "gran servicio de Dios quitar tan mala simiente de sobre la faz de la tierra" (ibid., p. 95), así como un buen botín "con cuyos despojos comenzaremos a enriquecer" (ibid.). Sancho Panza ve molinos de viento donde su amo ve gigantes porque, como le explica éste, "no estás cursado en esto de las aventuras". Lo que es totalmente cierto... como cierto será que, después de la derrota, en el suelo, le dé Don Quijote la clave de lo sucedido a un desconcertado Sancho que entiende cómo sus esperanzas de ínsulas y de gobiernos están puestas en quien no aprecia la realidad como él:

-Calla, amigo Sancho -respondió Don Quijote,- que las cosas de la guerra más que otras están sujetas a continua mudanza; cuanto más, que yo pienso, y es así verdad, que aquel sabio Frestón que me robó el aposento y los libros ha vuelto estos gigantes en molinos, por quitarme la gloria de su vencimiento: tal es la enemistad que me tiene, mas al cabo al cabo han de poder poco sus malas artes contra la bondad de mi espada (I, viii, p. 96).

La misma valentía que ha mostrado Don Quijote ante un verdadero (para él) ejército de gigantes, a los que arremete, recordémoslo, con las siguientes palabras: "Non fuyades, cobardes y viles criaturas, que un solo caballero es el que os acomete" (I, viii, p. 95), demostrará el caballero

manchego en una aventura posterior, que se estructura siguiendo los mismos procedimientos narrativos del "engaño de los sentidos", aunque con una pequeña vuelta de tuerca, ya que en ella también está involucrado Sancho Panza; me refiero a la aventura del enfrentamiento de los dos ejércitos... de ovejas y carneros (I, xviii). Todo comienza, igual que en la aventura anterior, con una conversación: Sancho Panza, después de padecer los efectos del bálsamo de Fierabrás en el estómago de un escudero y de su manteamiento que sirvió de regocijo a la "gente alegre, bienintencionada, maleante y juguetona" que se encontraba en la venta y del pago al ventero, no quiere seguir pensando en pagos futuros de ínsulas sino que desea volver a su aldea, ya que es tiempo de siega y no le faltará trabajo, "dejándonos de andar de ceca en meca y de zoca en colodra, como dicen" (I, xviii, p. 187). La contestación de don Quijote no puede ser otra que recordarle, una vez más, sus pocos conocimientos en asuntos caballerescos: "¡Qué poco sabes, Sancho, de achaque de caballería!". Y entre sueños de objetos maravillosos (como la espada de Amadís de Grecia, "cuando se llamaba el Caballero de la Ardiente Espada") y entre escepticismos de que sólo sirvan para los caballeros, así como había sucedido con el bálsamo, Don Quijote ve a lo lejos una "espesa polvareda". "En estos coloquios iban..." escribió Cervantes. La polvareda, el indicio le permite soñar a Don Quijote en alto; doble sueño, porque al momento le indica Sancho la aparición de otra en la "parte contraria". En su mente, no sólo comienza a fraguarse la escena del enfrentamiento de dos ejércitos, del que están llenos capítulos y capítulos de libros de caballerías, sino también el nombre de sus protagonistas (el gran emperador Alifanfarón, señor de la isla de Trapobana, y Pentapolín del Arremangado Brazo, rey de los garamantas) y la causa de su enfrentamiento: "Quiérense mal porque este Alifanfarón es un furibundo pagano y está enamorado de la hija de Pentapolín, que es una muy hermosa y demás agraciada señora, y es cristiana, y su padre no se la quiere entregar al rey pagano, si no deja primero la ley de su falso profeta Mahoma y se vuelve a la suya" (I, xviii, p. 189). Pero su imaginación se desata cuando, subidos en un altillo, comienza a ver a los diferentes caballeros que se enfrentan en cada uno de los bandos. En el del rey pagano, aparece un gigante: "el otro de los miembros gigantes [...] es el nunca medroso Brandabarbarán de Boliche, señor de las tres Arabias, que viene armado de aquel cuero de serpiente y tiene por escudo una puerta, que según es fama es una de las del templo que derribó Sansón cuando con su muerte se vengó de sus enemigos" (I, xviii, p. 190). El final de la aventura repite, con muchos más detalles, lo que le sucediera en la Aventura de los molinos de viento: la derrota y la transformación de los ejércitos en ovejas y carneros se atribuye al enemigo encantador... pero se añade un nuevo matiz: a Don Quijote le importa que su escudero le crea por lo que, dolorido y sin varios dientes, le ruega:

Si no, haz una cosa, Sancho, por mi vida, porque te desengañes y veas ser verdad lo que te digo: sube en tu asno y síguelos bonitamente y verás como, en alejándose de aquí algún poco, se vuelven en su ser primero, y, dejando de ser carneros, son hombres hechos y derechos como yo te los pinté primero (I, xviii, p. 195).

Lo que no hará Sancho por estar su amo tan malherido... pero la lección de los encantadores sí que la aprenderá e, incluso, la pondrá en práctica cuando "encante" a Dulcinea del Toboso al inicio de la segunda parte. Pero no nos vayamos tan lejos... que de doncellas ya habrá tiempo de hablar en otras ocasiones.

2. Los gigantes, junto a los enanos, constituyen un grupo de personajes que no puede faltar de cualquier ficción caballeresca. El gigante y el enano están en los extremos del modelo natural que ejemplifica el hombre: extremos que denotan físicamente sus defectos e imperfecciones. Pero mientras el enano en los libros de caballerías castellanos va a superar la barrera de la marginación caballeresca, que le condenaba a la "villanía" en los textos artúricos, para convertirse en protagonista de los ambientes cortesanos, reflejo de las *gentes de placer* de aquella época, "locos reales o fingidos y

deformes físicos, [...] unidos por la función que desempeñan en palacio y que no era otra que la de provocar la risa y ser objeto de las pullas de los cortesanos", en palabras de Fernando Bouza^[4], el gigante va a ir tiñéndose de mil matices, ya que su forma física no sólo no le aleja de la aventura caballeresca, sino que lo convierte en la encarnación del mal en la tierra al que tiene que enfrentarse el caballero andante^[5].

El gigante muestra en su físico, en la "anomalía normal" de su enorme estatura y fuerza, su mayor defecto: la soberbia. Soberbia ante las leyes de la caballería (y por extensión, de la sociedad) y soberbia ante la religión, de ahí su idolatría.

2.1. ¿Cómo son físicamente estos gigantes, cómo es posible que Don Quijote los identificara tan rápidamente con los molinos de viento manchegos, ya que, como le dice a su escudero, son "aquellos que allí ves, [...] de los brazos largos, que los suelen tener algunos de casi dos leguas"?

Las descripciones son escasas en los primeros textos caballerescos castellanos: un nombre (gigante o jayán), un adjetivo (desmesurado, desaforado, descomunal) o una comparación (como una torre) son suficiente para fijar en el lector una imagen. Interesaba más concretar sus defectos, su soberbia, sus malas costumbres antes que su físico. El *Tristán de Leonís* (1501), por su carácter de bisagra entre la literatura caballeresca artúrica y la castellana, bien puede servir de ejemplo, ya que algunos de sus rasgos se convertirán -por seguir una tradición que aún el folklore, la Biblia, la literatura greco-latina y la medieval- en paradigma para la caracterización de los gigantes en los textos posteriores^[6]. La historia es conocida, pero no está de más apuntar algunos detalles: camino de Cornualles, y después de haber tomado por equivocación el filtro amoroso que les abrirá las puertas a la pasión y la desgracia, una tormenta conduce a los protagonistas a la Isla del Gigante, que no es otro que Bravor el Gigante, que posee una costumbre, en donde se unen dos de los elementos característicos de los jayanes en los libros de caballerías: su injusticia y su enemistad al cristianismo. La costumbre fue instaurada muchos años atrás, en tiempos de Josep de Abarimatía, y es explicada a los caballeros con estas palabras:

sabed que el que fizo este castillo avía nombre Edón, e era gigante, e avía doze fijos. E esto era en el tiempo que Josep Abarimatía, e vino en esta isla por predicar la fee de Cristo, e convirtió 25r gran parte de las gentes, ca bien las dos partes eran convertidos a Jesucristo. E por esto fue él muy triste, e fizo prender a Josep Abarimatía, e fízole cortar la cabeça a él e a onze de sus fijos que eran convertidos a la fe de Cristo; e no le quedó salvo un fijo. E quando todos los uvo muerto, fízolos echar en la plaça, por dar enxemplo e castigo aquellos que heran convertidos a la fe de Cristo. E fizo venir a todas sus gentes, e díxoles: «Si alguno de vosotros no quisiere usar mi ley complida, esso mesmo haré que fize de mis fijos». E luego fizo tomar los huesos de sus fijos e de Josep Abarimatía, e fizo fazer el cimiento de aqueste castillo sobre los huesos de aquella gente que tomó entonces martirio por Jesucristo. E esto fizo él por escarmentar la gente estraña, que le fazían gran daño. E por esto, de entonces acá, es esta usança e esta costumbre: que todo ombre estraño que aquí aportare, que sea muerto o preso, e metido en tal prisión que jamás dende salga por ninguna aventura, si no ay entre ellos algún cavallero que se combata con el señor de la isla por fuerça de armas. E si el cavallero lo venciere, que quede por señor de la isla; e si el cavallero trae consigo alguna dueña, aquel que venciere el campo ha de tomar la más fermosa, e a la otra, que le corten la cabeça (cap. XXII)^[7].

Nada se dirá para describir al gigante, nada que no sea su gran fuerza que hace palidecer a la reina Iseo. El combate acaba, como todo el mundo sabe, con la muerte del gigante en manos de Tristán, con la cabeza de su mujer en manos de su hija y con los nuevos enamorados señores del Castillo de Ploto.

Pero a medida que el siglo XVI van agotando sus años, la descripción de los gigantes se va a ir mezclando con la de los monstruos: a su gran estatura e increíble fuerza, se le unirán otros rasgos

hiperbólicos, como los que Bernardo Vargas imaginó para su gigante Parpasodo Piro en el *Cirongilio de Tracia* (1545):

Quando el cavallero le vio al punto se le representó en la memoria aquel esquivo jayán que en el lago temeroso venció, y gran pavor recibió viendo su desemejada grandeza y desproporcionadas faiciones; las cuales eran en la manera que aquí se representarán, sin salir un punto de la verdad, antes quitando mucha parte, porque no sea causa de incredulidad ni sea tenido por fábula. 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 calíbico 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 cabeça 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 tercia 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, cap. 35, lvr-v)[8].

El esbozo de un ser maligno como el gigante Parpasodo se realiza con la misma paleta de técnicas narrativas que los autores de textos caballerescos (y no sólo) utilizaban para la descripción de los monstruos, de esos seres fuera de "natura" que muestran, a las claras, su carácter maligno y, en ocasiones, su origen diabólico, como el tantas veces recordado Endriago, *animalia* del *Amadís de Gaula* que nace del amor incestuoso de dos gigantes. Pero antes que al Endriago, recordemos a otro de los monstruos que pueblan los libros de caballerías, quizás menos conocido: el *Cerviferno* del Polindo (1526), para así poner un contrapunto textual a la descripción de los gigantes en determinados libros de caballerías, especialmente a partir de la segunda mitad del siglo XVI. El *Cerviferno* es puesto por un hada como guarda de un jardín, en donde "un hermoso árbol nace, el cual árbol lleva una fruta como mançanas doradas y éstas tienen tal virtud que en gustándolas alguna persona encantada luego de su mal es libre" (cap. 74); fuera del jardín, se sitúa un gigante que nadie hasta la llegada de Polindo había conseguido vencer, y del que nada más se nos dice. Cuando el caballero entra en el jardín, esta es la visión con la que se encuentra:

Y como en él entró, vido en medio de todos el árbol [...] y de la raíz d'él salía una fuente muy maravillosa e muy clara, cabo la cual un animalia estava, la cosa más fiera y desemejada que en el mundo ser podía, la cual era de la manera siguiente: ella era tan grande como un cavallo y hechura tenía de serpiente e el lomo como de camaleón, salvo que unos burullones redondos como huessos de espinazos tenía e de cada uno d'ellos una espina negra muy aguda y teníalos erizados. E su cabeça de hechura de tigre e una muy larga nariz que trompa de elefante significava. Y tenía unos muy agudos y muy grandes dientes. E tenía la cola de gamo. Tenía dos cuernos como de toro muy agudos y las piernas tenía como de oso e tenía en cada dedo una uña muy fuerte y su color d'ella de serpiente y tenía el cuerno duro [...]. Y como don Polindo ya se viesse de la batalla mucho aquexado, se allegó a él y le metió el espada por el pecho que le llegó al coraçón y luego, dando un temeroso bramido, cayó en tierra muerto. Y don Polindo se apartó afuera por el desatino que el bramido le hizo, mas luego tornó en sí y se llegó al árbol [...]; tomó una de aquellas mançanas y la comió. Y luego que la acabó de comer fue de todas sus llagas guarido (capítulo lxxxix, fols. cxlv-cxlijr).[9]

El jayán y el monstruo, como se verá más adelante, comparten geografía y protagonismo en un determinado modelo de aventura maravillosa.

2.2. La idolatría será otra de las características de los gigantes a la que se prestará más importancia en su caracterización en una determinada modalidad de la literatura caballeresca. Los

gigantes forman parte de las huestes paganas, así como lo veía Don Quijote sobre la polvareda levantada en los caminos de La Mancha. En el capítulo V del *Florisando* (1510) de Páez de Ribera, el joven caballero recibe un gran placer al oír las aventuras de sus parientes Amadís y Lisuarte. Pero estas aventuras, las bélicas y las amorosas, forman parte del recuerdo desde que todos ellos permanecen encantados. No hay nadie que pueda enfrentarse a los enemigos de la caballería, que se concretan en los siguientes nombres: el rey Malobato de las islas Ircanias y su hijo Rolando, el rey Boco de las islas Marismas, el gran Soldán de Liquia, el sobrino del rey Arávigo, rey de las islas de Landas, el rey de Tiberia, el jayán Bruterbo de Anconia y sus tres hijos, el jayán Arlote y su hijo Turón, y el jayán Bultrafo. Todos ellos se unen con una única finalidad: destruir Gran Bretaña y Constantinopla, la tierra de Gaula y la Ínsula Firme, y la isla de Mongaça, la tierra del rey Cildadán y la de don Bruneo, para restituir al rey Arávigo y al señor de Sansueña sus señoríos, apoderándose ellos de las tierras de Amadís, sus hermanos e hijo.

Este episodio, inicio narrativo para una de las obras más singulares del universo caballeresco, nos da pie para mostrar otro de los elementos característicos de los gigantes en los libros de caballerías: "la mala simiente" de la que hablará Don Quijote, y que convierte en santa esta guerra. Pero en el recorrido que puede establecerse entre este episodio y el comentario cervantino, pueden escucharse muchas voces.

2.2.1. "Yo vos faré mill piezas si no guardáis que esas niñas no derramen su sangre, porque con ella tengo yo de fazer sacrificio al mi dios en que adoro" (*Amadís de Gaula*, II, cap. LV)^[10].

Quien habla es el gigante Famongomadán, y se dirige a los dos enanos sobre la carreta en que lleva a "donzellas y niñas hermosas que muy grandes gritos davan", para sacrificarlas a su dios en el Lago Herviente. Pero en esta ocasión un caballero cristiano, Beltenebros (*Amadís de Gaula*), que páginas atrás había entrado en la Iglesia para encomendarse a Dios y a la Virgen María "muy de coraçón", conseguirá acabar con tan endiablada costumbre, matando tanto al gigante como a su hijo Basagante. Y su muerte estará mezclada con la blasfemia:

y cuando vio su hijo muerto, començó a blasfemar de Dios y de Santa María su madre, diziendo que no le pesava de morir sino porque no havia destruido sus iglesias y monesterios porque consentían que él y su fijo fuessen vencidos y muertos por un solo cavallero, que lo no esperavan ser por ciento (ibid., p. 790).

La descripción de los rituales idólatras, sólo intuido en las páginas de la obra de Garci Rodríguez de Montalvo, se hará verbo en textos caballerescos posteriores, como en el *Olivante de Laura* (1564) de Antonio de Torquemada, en donde la descripción del cadahalso y del trono para el falso dios de un gigante se realiza con los derroches hiperbólicos de la descripción de los "mirabilia": oro, piedras preciosas y exclamaciones sin ningún tipo de pudor, como se aprecia en el siguiente fragmento:

Luego tras d'estos baxaron seis cavalleros de buen cuerpo, vestidos muy ricamente con ropas rosagantes de terciopelo carmesí aforradas en armiños, todas ellas hendidas y travadas con cordones de oro y seda verde, con sendas varas blancas en las manos y tovasjas labradas de una misma manera echadas al ombro. Tras ellos decendieron doze pajes vestidos con sayos de seda amarilla, sin cobertura ninguna en la cabeça. Traía cada uno d'ellos un plato grande de oro en la mano derecha bien levantado, y en las manos siniestras sendas esponjas con que cogiessen la sangre, si por ventura alguna se derramasse. Luego, tras d'ellos salieron diez sacerdotes que en aquel templo tenía el jayán, assimismo vestidos de vestiduras muy preciosas, hechas a la manera que su hábito requería. Y en medio d'ellos venía el jayán Buciferino con una ropa roçagante de tela de oro aforrada en brocado pelo, toda acuchillada, tomados los golpes con unos torçales de oro y seda azul, y de manera que lo más del brocado se descubría; el cual venía assimismo aforrado en una martas de tan gran precio que a duro en el mundo pudieran hallarse mejores. La ropa le tomava hasta los pies, y la cabeça descubierta; y

en las manos traía un ídolo de oro de tanta grandeza que apenas con sus demasiadas fuerças podía sostenerlo. Todo venía lleno de muchas piedras de inestimable valor, como eran diamantes, rubíes, esmeraldas, carbunclos, turquesas y de otras muchas maneras. Traían assimismo cuatro de los sacerdotes cuatro vergas de plata muy bien obradas, sobre las cuales sostenían otro dosel de no menos riqueza que el que puesto sobre el altar estava. Delante d'ellos venían muchos hombres dançando y bailando al son de los instrumentos (I, f. XIV)[11].

2.2.2. "E como este Bruterbo determinasse de passar a la Ínsola Firme a la batalla que he dicho, acordó antes que allá passase de haver por cualquiera manera que pudiesse todos los caballeros andantes que más pudiesse; e a los que sabe que son de la Gran Bretaña o de la Ínsula Firme, hazerles ha renegar la fe de Cristo o los matará si no sacrifican sus dioses. E a los que son de otras partes, si le fazen omenaje de le servir e obedecer, déxalos en su ley, e házeles alguna honra e traelos consigo" (cap. XX). Este relato del *Florisando* (1510), que habla de costumbres injustas del gigante Bruterbo de Anconia, recuerda ese cúmulo de acciones anticaballerescas de los gigantes que llenan tantas y tantas páginas de libros de caballerías. Si en este caso es la religión, en otros será el deseo de matrimonio con una doncella, o pruebas imposibles que convierten sus ínsulas en verdaderas cárceles donde se reúne la flor y nata de la caballería, hasta la llegada -a veces profetizada- del héroe caballeresco, vinculado a un determinado linaje o ciclo.

En el *Lisuarte de Grecia* (1526) de Juan Díez aparece el jayán Gudulfre, un gigante, "feo y desvariado" que, tras conocer a la infanta Litria, se enamora de ella y pretende ser su esposo. Ella, aunque no le satisface la proposición, tiene que aceptar a condición de que el gigante se combata durante un año con todo aquél que llegue a su reino; estratagema que tiene como finalidad conseguir en este intervalo de tiempo que algún caballero la salve, como así sucederá: Gudulfre se enfrenta con el rey Garínter por la mano de Litria y acaba siendo derrotado. Unos años después se publicará la cuarta parte de *Florisel de Niquea* (1532), la que está llamada a ser la última entrega del ciclo amadisiano de Feliciano de Silva. En su primer libro, se narra la historia del jayán Bravasón, "el más bravo y esquivo jayán que en todas las Islas Orientales se halla". El gigante, enamorado de oídas de Arquiseida, decide casarse con ella, ya que considera que "otro en el mundo no merecía casar con ella sino él", y para demostrarle su valor no piensa otra cosa que matar a los cuatro sagitarios que la protegen. Pero la aventura no termina según sus deseos ya que en el camino se encuentra a Arquileo, quien consigue vencerle vestido "en calças y jubón pastoril". La caída de muerte del gigante se narra comparándolo con una torre, tan del gusto de otros relatos caballerescos:

Y como él vio el jayán detenerse un poco por lo sacar, soltó el escudo, que en la siniestra tenía, y con ambas manos con tanta fuerça, que con el peso de el cuchillo no prestó armadura que tuviesse para que todas la pierna por cima la rodilla no fuesse cortada, cayendo el jayán, que pareció una torre dando un doloroso bramido, quedando el cuchillo metido por tierra y con la gran caída que dio, el yelmo se le cayó de la cabeça, que, aún no le fue quitado, quando Arquileo de otro golpe en la garganta le hirió assí que la [ca]beça le hizo rodar gran pieça, con tanto gozo y espanto de la emperatriz y todas sus mugeres, quanto de parecelles que no fueran parte para resistir al jayán todas devían tener por lo ver muerto (cap. XV)[12].

2.2.3. "Lo que nosotros queremos, respondieron ellos, es que dexes essa mala fe que tienes e conozcas la verdadera, que es la en que nosotros creemos". Esta es la condición que Vallados y Quadragante le ponen al gigante Argamonte el Fuerte para perdonarle la vida después de haberle vencido, en el capítulo IV del *Lisuarte de Grecia* (1525) de Feliciano de Silva. La escena comienza con la tormenta que arrastra a los dos jóvenes caballeros a la Ínsula de la Hoja Blanca, en donde vive el gigante y su anticaballerisca costumbre: todo caballero que a su isla llega, o es muerto o es apresado. Frente a lo que sucederá en otros libros, frente a esa "guerra santa" de la que se hacía eco Don Quijote y que justifica tanto la muerte de todo gigante ("simiente del mal") como la apropiación de

sus bienes y territorios, ahora interesa más la conversión al cristianismo, el hecho de "ganar" después de "haber vencido". Y así, primero el jayán, y después su mujer y los habitantes de la isla se harán cristianos, en un episodio con tintes dogmáticos, tan del gusto de la época, y que veremos desaparecer en los años posteriores:

A este tiempo llegó su muger llama Almastrafa, e dixo:

- Argamonte, ¿cómo te sientes?

Él dixo:

- Bien, loado Dios, en quien yo creo y creerán todos los que me quisieren bien de oy más.

-¡O, Júpiter! ¿Y qué es esto? -dixo la jayana-. ¿Quieres nos echar a perder a todos no teniendo culpa?

Él le dixo:

-Almatrafa, no te pese que tú serás la primera que en Cristo crearás, y después de ti todos los de la ínsula, que nadie no quede.

-¿Por qué causa?, -dixo ella.

-Yo te lo diré -dixo el jayán-, porque después que entré en campo con estos cavalleros, conocí su Dios ser verdadero e nuestros dioses ser falsos e mentirosos, e no quieras más saber. [...]

En este tiempo, el jayán fue guarido, e luego se baptizó él e su muger la jayana, con todos los de la ínsula (cito por el ejemplar de la BNMadrid, U-8571, fols. 7v-8r).

Algunos de estos gigantes, vencidos y bautizados, se convierten en ayudantes del héroe, y participan contra otros gigantes en las grandes guerras contra las huestes del "infiel" con que acaban (o se interrumpen) muchos textos caballerescos. De este modo, los gigantes son malos caballeros sólo porque su naturaleza les lleva a la soberbia, y ésta a alejarse de las virtudes caballerescas y de la verdadera religión, que está en la base ideológica del entramado de la caballería. Pero, como sucede con el "guarido" Argamonte el Fuerte, en las páginas caballerescas encontraremos también algunos gigantes buenos, algunos por naturaleza, como Balán, señor de la ínsula de Torrebermeja, al que se describe de esta manera en el *Amadís de Gaula*:

Y dígoos que después que éste fue cavallero se ha mostrado más fuerte que su padre en toda valentía y esfuerço y su condición y manera, de que vos saber queréis, es muy diversa y contraria a la de los otros gigantes, que de natura son sobervios y follones, y éste no lo es; antes, muy sosegado y muy verdadero en todas sus cosas, tanto que es maravilla que hombre que de tal linaje venga pueda ser tan apartado de la condición de los otros (ed. cit., p. 1652).

Y otros forman parte de las huestes cristianas después de haber sido vencidos, como Morgante, por no retrasarnos muchos en los ejemplos ni alejarnos del referente cervantino.

2.3. La soberbia y su fuerza, unido a su idolatría, convierten a los gigantes en adversarios privilegiados del héroe: son diestros caballeros en el uso de las armas, pero no así en sus virtudes. Por otro lado, el gigante está unido a un espacio geográfico privilegiado: la ínsula, en la que se comporta a un tiempo como señor feudal y ajeno a las leyes de la caballerías. De esta manera, será común en los primeros libros de caballerías castellanos leer combates singulares entre el héroe y un gigante, como podría serlo entre dos caballeros, con el mérito añadido de la fuerza sobrenatural de la que los gigantes gozan. En todo caso, a la hora de narrar los combates entre un caballero y un jayán se utilizarán los mismos recursos narrativos que pueden apreciarse en la descripción de un combate entre dos caballeros, como puede leerse en el siguiente fragmento del *Tristán el Joven* (1534), donde los detalles realísticos no dejan de tener su sentido e importancia:

Y el rey don Tristán, cada vez que el jayán perdía el golpe, lo hería a su voluntad, en manera que el jayán estava herido de algunas feridas de que harta sangre se le iba. Y tanto anduvieron lidiando que les fue necesario retirarse y descansar. Pero mucha más necesidad tenía el jayán, que comoquiera que era muy pesado y dava grande priessa a don Tristán, cansóse y no se hartava de huelgo. Y el rey don Tristán, que se hallava en buena dispusición y conoció que Orribel estava cansado, no lo quiso dexar descansar, y fuesse para él. Y dióle un golpe por cima del yelmo que se lo falsó y hízole una grande herida en la cabeça. Pero no se fue sin galardón, que el jayán le dio un tan grande golpe con su cuchillo que le hizo abaxar el escudo y alcançóle en la cabeça, que se la fizo abaxar hasta los ombros, y la una rodilla le hizo hincar en el suelo. Don Tristán se levantó y procuró de guardarse de tan mortales golpes... (cap. 188)[13].

El final del combate no puede ser otro que el la victoria del héroe, aunque en varios momentos los fieros ataques del jayán hicieron pensar en su muerte: "¡O, valame Dios, muerto es el rey don Tristán d'este golpe!".

El personaje, el actante del gigante parecía estar destinado a perderse en los combates singulares con los protagonistas y en los campos de batalla, en donde sobresalían como torres. Pero, como hemos ya avanzado, el elemento sobrenatural de su tamaño y fortaleza permitió a los autores de textos caballerescos de entretenimiento abrirle las puertas a los episodios maravillosos: el gigante, de este modo, formará parte de ese particular zoológico que puebla las aventuras más imaginativas que se suceden en los folios de los libros de caballerías castellanos, junto a serpientes, leones, toros, sagitarios, cocodrilos y demás monstruos nacidos de las mentes de sus autores^[14].

Flor de caballerías, libro de caballerías escrito por Francisco de Barahona seguramente alrededor de 1599 en la zona de Granada, se ha conservado manuscrito en una copia que hoy puede consultarse en la Real Biblioteca de Madrid (II/3060)^[15]. Entre sus numerosas aventuras maravillosas destaca una: la de la *torre navegante*, un encantamiento del sabio Eulogio; motivo que aparece en varios libros de caballerías como el *Florambel de Lucea* o el *Lisuarte de Grecia*, y del que se hace eco el canónigo de Toledo en su crítica a los libros de caballerías de entretenimiento ("¿Qué ingenio, si no es del todo bárbaro e inculto, podrá contentarse leyendo que una gran torre llena de caballeros va por la mar adelante [...]?", I, xlviij, p. 548). En nuestro caso, Rosildarán de Tracia, al entrar en la torre, se encontrará con un "gran jayán", que le ataca con su maça. El combate entre ambos es violento, hasta que el príncipe griego consigue herirle en el muslo:

No uvo la bruta sangre matizado el losado suelo cuando el tráxico oyó unos terribles bramidos que en la cóncava torre temerosamente resonavan. No tardó mucho cuando vio venir contra sí un desemejado león de estraña grandeça, ca era poco menor que un elefante. Tenía las uñas de dos palmos y no traía ningún bello, salvo armado de duras y fuertes conchas. Así como vido el estraño cavallero con nunca vista ligereça vino contra él. No se pudo guardar por él estar ocupado con el jayán, y así con tal fuerça lo encontró con su gran frente que lo tendió en el suelo (fols. 94v-98r)^[16].

Ahora son dos los enemigos a los que tiene que enfrentarse el caballero cristiano... y luego serán tres, cuando le produzca al león una herida de sangre:

Acongoxose el hijo de Elimina, mas turbándose no desmayó y así como pudo soltó el escudo y con el izquierdo puño dio tal golpe al bravo león que le hiço saltar la sangre por las narices. No se uvo mostrado fuera la bárvara sangre del animal cuando vino un cavallero armado de todas armas, la espada en la mano y con ella començó a golpear el tendido príncipe, el cual mucho dudó la batalla viendo que si hería tenía más contrarios.

La victoria se conseguirá más por la maña que por la fuerza: al león le mata ahogándole con sus brazos; al gigante, arrojándole al mar "donde con el peso de las armas se ahogó" y al Caballero de la Torre terminó por matarlo ahogándolo "acordándose que, si sacava sangre, tendría más que vencer". El gigante se presenta en estas aventuras maravillosas, cada vez más abundantes en un determinado

modelo de ficción caballerescas, como un personaje fantástico más, junto al salvaje, al sagitario, al monstruo, alejado de ese universo caballeresco, lleno de soberbia y de idolatría, eso sí, que hemos dibujado anteriormente. Gigantes sin nombre, gigantes sin ínsulas y sin posesiones, gigantes que se han convertido en un modelo narrativo para dejar de ser un personaje con una determinada y particular biografía. Incluso, en alguno de estos textos tardíos, podemos identificar el modelo de un personaje a medio camino entre el gigante y el monstruo, como se aprecia en la descripción que se hace del gigante en una de las aventuras fantásticas que tiene que acometer el Donzel del Febo, en la novela de Esteban Corbera, *Febo el Troyano* (1576):

había dos fieros y temerosos gigantes, todos de fuertes hojas de azero armados salvo las cabeças, en las cuales ningunas armas tenían de más 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, de más 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; en las manos tenían sendos grandes y limpios cuchillos (ff. 66r-68r)[17].

Y de la mano de la exageración y de la hipérbole, encontramos en los libros de caballerías manuscritos, en los textos que se siguieron escribiendo y difundiendo más allá de las letras de molde en la segunda mitad del siglo XVI y los primeros decenios del XVII^[18], que los combates contra gigantes parecen cosa de poco, frente a ese "terror" que producían en las primeras entregas caballerescas. De este modo, Claridoro, el protagonista de uno de estos textos manuscritos (conservado en la BNMadrid, ms. 22070), se deja llevar por diez gigantes a un castillo donde tienen presos a sus compañeros, a los que, nada más llegar, "destroça como si fuesen moscas", dando comienzo a una encarnizada batalla narrada con uno de los repertorios hiperbólicos más extraordinario del corpus caballeresco:

y el bravo guerrero poblaba el sanguinoso suelo de corpaços muertos bertiendo por rasgadas eridas roja y espumosa sangre. En breve espacio más de cincuenta alrededor tenía muertos, y en el un punto tras ellos salta y uno aquí y otro allí, y dos acullá no tarda en acer al fin injente deservicio ni hombre bibo quedó que no fuese muerto; pues luego sin tomar un punto de descanso a las prisiones llega (f. 267r).

Cervantes, en boca del canónigo de Toledo, parece que está describiendo textos caballerescos similares cuando expresa su sorpresa y dudas ante los libros de caballerías con preguntas con ésta:

Pero ¿qué hermosura puede haber, o qué proporción de partes con el todo y el todo con las partes en un libro o fábula donde un mozo de diez y seis años da una cuchillada a un gigante como una torre y le divide en dos mitades, como si fuera de alfeñique, y que cuando nos quieren pintar una batalla, después de haber dicho que hay de la parte de los enemigos un millón de combatientes, como sea contra ellos el señor del libro, forzosamente, mal que nos pese, habemos de entender que el tal caballero alcanzó la vitoria por solo el valor de su fuerte brazo? (I, xlvi, p. 548).

3. Cuando hablamos de libros de caballerías castellanos, como se ha puesto de manifiesto en algunos comentarios de páginas precedentes, lo estamos haciendo de un género narrativo que, por poner una fecha, se extiende a partir de 1508, con el éxito fulgurante del *Amadís de Gaula* según la reformulación de Garci Rodríguez de Montalvo, hasta bien entrado el siglo XVII, al menos hasta la década de los años 30, ya que a partir de 1623 podemos fechar uno de los libros de caballerías manuscritos que hemos conservado: la *Quinta parte de Espejo de príncipes y caballeros*. Lo estamos haciendo de un género narrativo con alrededor de setenta textos diferentes^[19]. Su unidad en la

imprensa, y de ahí que se pueda hablar de un *género editorial*^[20], no justifica un "pre-juicio" asentado en la crítica del siglo XX: todos los libros de caballerías son iguales; leído uno, leídos todos. O si se prefiere en palabras escritas por Cervantes y puestas en boca del canónigo de Toledo: "Verdaderamente, señor cura, yo hallo por mi cuenta que son perjudiciales en la república estos que llaman libros de caballerías; y aunque he leído, llevado de un ocioso y falso gusto, casi el principio de todos los más que hay impresos, jamás me he podido acomodar a leer ninguno de principio al cabo, porque me parece que, cuál más, cuál menos, todos ellos son una misma cosa y no tiene más este que aquel, ni estotro que el otro" (I, xlvi, p. 547). Nada más lejos de la realidad, como estamos intentando mostrar con algunas iniciativas editoriales (colecciones como los *Libros de Rocinante* y las *Guías de lectura caballeresca* del Centro de Estudios Cervantinos) o como se aprecia en una lectura de las casi 500 páginas de la *Antología de libros de caballerías castellanos* que publicamos en Alcalá de Henares en el 2001.

En este sentido, y para ir poniendo algunos puntos sobre las íes hasta aquí traídas a colación, por más que sean de "miembros gigantes", me gustaría recordar una clasificación que propuse hace unos años en el seminario que "Edad de Oro" dedicó a los libros de caballerías castellanos, en donde hablaba de la posibilidad de distinguir diferentes paradigmas o modelos en el conjunto de los textos caballerescos de los siglos XVI y XVII^[21]; y sólo recordarla, ya que no es el momento (ni el espacio) de repetir las razones allí escritas:

a) Paradigma inicial: *propuesta idealista*: encarnado por la re-escritura de Garci Rodríguez de Montalvo del primitivo *Amadís de Gaula* (y en menor medida, de las *Sergas de Esplandián*), en donde la narración se articula a partir de dos ejes: caballeresco y amoroso, con un sentido ideológico y una función didáctica, que se irá perdiendo a lo largo de la centuria, no así el modelo narrativo que propone, que puede complicarse de manera extrema en textos como los del ciclo del *Palmerín de Olivia*.

b) Dos respuestas al paradigma inicial

b.1. *Propuesta realista*: se prima el realismo y la verosimilitud, desde un punto de vista cristiano (*Florisando* de Paez de Ribera) o desde un punto humanístico (como el *Silves de la Selva* de Pedro de Luján), sin olvidar otros textos singulares como el *Floriseo* de Fernando Bernal o las primeras entregas del ciclo de *Clarián de Landanís*. Obras que han de vincularse, como lo han hecho otros autores^[22], a textos de éxito de la época, como será la *Celestina* (y el conjunto de sus continuaciones), o el *Lazarillo de Tormes*, más adelante.

b.2. *Propuesta experimental*: en este grupo destaca la aportación al género de Feliciano de Silva, que, seguramente sea el autor del siglo XVI que más hizo por ampliar los límites de los géneros que se fueron sucediendo en la narrativa de la época. Sus propuestas, su éxito y su difusión al estar realizadas bajo el amparo del ciclo amadisiano, pondrán las bases al segundo paradigma que encontraremos en el siglo XVI.

c) Segundo paradigma: *propuesta de entretenimiento*. De la mano de éxitos como el ciclo del *Espejo de príncipes y caballeros* y del *Belianís de Grecia* (tantas veces citado en el *Quijote*), podemos hablar que en la segunda mitad del siglo XVI, además de la reedición de textos pertenecientes al ciclo de *Amadís de Gaula* (*paradigma inicial* + *propuesta experimental*), predomina una literatura de evasión, en donde se busca, por encima de la enseñanza, el entretenimiento. Un modelo narrativo en donde la estructura, la verosimilitud, el cuidado en el lenguaje estarán supeditados al humor, la hipérbole, la concatenación de maravillas y la mezcla de géneros. En la segunda mitad, como ya se ha indicado, podemos datar la aparición de los libros de caballerías manuscritos, que se diferencian de los impresos sólo en su medio de transmisión (debida más a condicionantes externos que literarios), y

que permiten documentar propuestas de entretenimiento que nunca tuvieron un hueco en las letras de molde, como el libro de tintes eróticos (*Filorante*, por ejemplo).

3.1. Teniendo como telón de fondo esta propuesta de clasificación de una materia tan extensa (que merecería muchos más matices de los que somos capaces de resumir en estas páginas) así como los diferentes textos caballerescos que tienen como protagonistas a los gigantes, volvamos al *Quijote*. Y en concreto, volvamos a la única aventura que en la primera parte habla de gigantes sin que tenga en Don Quijote y en su "engaño de los sentidos" su razón de ser, como así sucedía en los episodios de los molinos de viento y en el del enfrentamiento de los ejércitos de "ovejas y carneros": me estoy refiriendo al episodio de la princesa Micomicona. Dorotea, a quien el cura y el barbero se encuentran en Sierra Morena, no tiene problemas para encarnar su personaje ya que "ella había leído muchos libros de caballerías y sabía bien el estilo que tenían las doncellas cuitadas cuando pedían sus dones a los andantes caballeros" (I, xxix, p. 335). Pero, ¿qué tipo de libros de caballerías había leído? ¿De qué paradigma? Un recuerdo a su historia no deja lugar a dudas. De rodillas ante don Quijote, la princesa Micomicona le va desgranando los detalles de su infortunio: que su padre, Tinacrio el Sabidor, un encantador, supo que él y su mujer morirían antes que su hija, pero que no le apenaba tanto dejarla huérfana, como indefensa ante un gigante vecino suyo,

llamado Pandafilando de la Fosca Vista, porque es cosa averiguada que, aunque tiene los ojos en su lugar y derechos, siempre mira al revés, como si fuese bizco, y esto lo hace él de maligno y por poner miedo y espanto a los que mira (I, xxx, p. 347-348).

Este gigante termina por conquistar su reino y desear tenerla como esposa, lo que no está dispuesta a consentir "porque jamás me ha pasado por el pensamiento casarme con aquel gigante, pero ni con otro alguno, por grande y desaforado que fuese". Para librarle de este mal, su padre le profetizó que debía venir a España a buscar a un "caballero andante cuya fama en este tiempo se estendería por todo este reino, el cual se había de llamar, si mal no me acuerdo, don Azote o don Gigote" (ibid.).

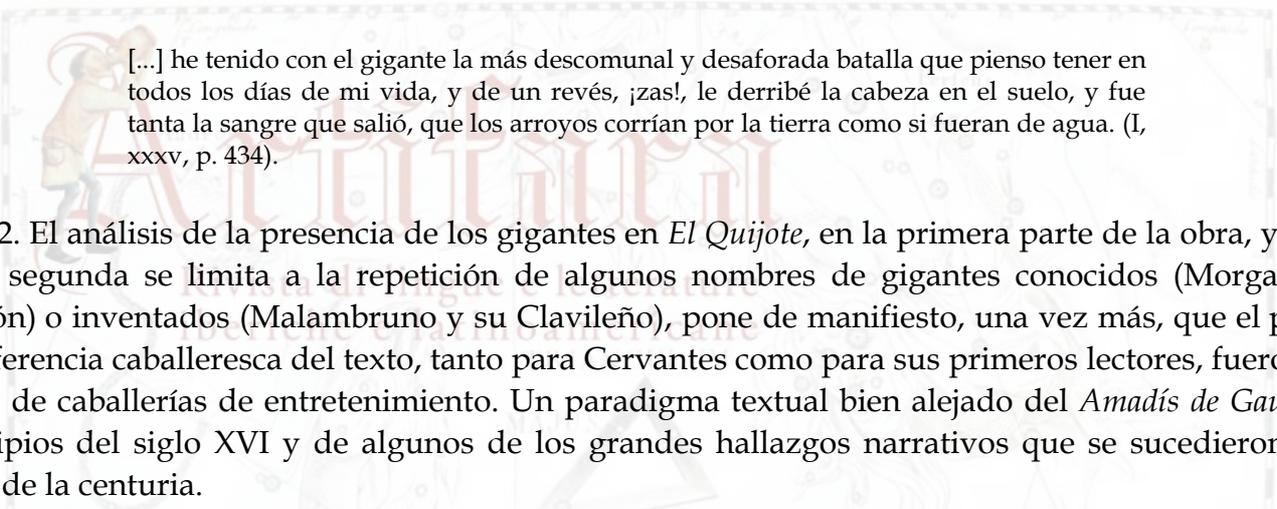
La escena ha sido trazada desde unos particulares horizontes de expectativas: Don Quijote y Sancho Panza escuchan lo que estaban deseando oír desde su salida; el caballero, la oportunidad de conseguir fama; el escudero, la posibilidad de gobernar una ínsula. Pero también los lectores del *Quijote*, grandes degustadores de los libros de caballerías como la misma Dorotea, o el cura y el barbero, no lo olvidemos, han escuchado un parlamento escrito con la finalidad de producir hilaridad (que no parodia): ¿cómo entender de otro modo la caracterización del gigante como bizco, y que este defecto sea causa del terror que produce? ¿Cómo, si no, ese *olvidarse* del nombre de Don Quijote al final? El resto, la trama narrativa, sigue de cerca uno de esas aventuras de gigantes que hemos estado analizando en estas páginas: el gigante villano, soberbio que desea casarse con una dama hermosa, y que es salvada por un caballero andante: pusimos el ejemplo de Arquileo en la cuarta parte de *Florisel de Niquea*, que salva a Arquisidea de los deseos amorosos del jayán Bravosón, pero hay otros jayanes en los libros de caballerías que desean consumir sus deseos con hermosas doncellas sin tener que pasar por la vicaría, como el jayán Maleorte del *Philesbián de Candaria* (1542), pero que termina fulminado por su propia pasión antes de consumarla.

En todo caso, la aventura de la princesa Micomicona no termina con esta estratagema que permite sacar a Don Quijote de Sierra Morena, sino que tiene su continuación en la venta de Palomeque el Zurdo. Cuando todos se encuentran allí reunidos oyendo el final de la novela del *Curioso impertinente*, entra Sancho Panza "todo alborotado, diciendo a voces":

-Acudid, señores, presto y socorred a mi señor que anda envuelto en la más reñida y trabada batalla que mis ojos han visto. ¡Vive Dios que ha dado una cuchillada al gigante

enemigo de la señora princesa Micomicona, que le ha tajado la cabeza cercen a cercen, como si fuese un nabo! (I, xxxv, p. 415).

Nadie entiende nada... sólo el ventero, quien rápidamente cae en la cuenta de la causa de tanta sangre: los cueros de vino. Y el procedimiento narrativo con el que comenzábamos estas páginas, el de los Molinos de viento y el del enfrentamiento de los ejércitos de ovejas y carneros, vuelve a hacer acto de presencia: cuando Sancho Panza le comenta a su amo que no son gigantes a los que se ha enfrentado sino cueros de vino, don Quijote no se maravilla, ya que "si bien te acuerdas, la otra vez que aquí estuvimos te dije yo que todo cuanto aquí sucedía eran cosas de encantamento, y no sería mucho que ahora fuese lo mismo" (I, xxxvii, p. 435). Pero quedémonos con la descripción que hace don Quijote de este combate unas líneas antes, descripción que nos devuelve a la memoria algunas de las que hemos aludido en los libros de caballerías escritos en la segunda mitad del siglo XVI... "deströça como si fuesen moscas"...



[...] he tenido con el gigante la más descomunal y desaforada batalla que pienso tener en todos los días de mi vida, y de un revés, ¡zas!, le derribé la cabeza en el suelo, y fue tanta la sangre que salió, que los arroyos corrían por la tierra como si fueran de agua. (I, xxxv, p. 434).

3.2. El análisis de la presencia de los gigantes en *El Quijote*, en la primera parte de la obra, ya que en la segunda se limita a la repetición de algunos nombres de gigantes conocidos (Morgante o Anteón) o inventados (Malambruno y su Clavileño), pone de manifiesto, una vez más, que el punto de referencia caballeresco del texto, tanto para Cervantes como para sus primeros lectores, fueron los libros de caballerías de entretenimiento. Un paradigma textual bien alejado del *Amadís de Gaula* de principios del siglo XVI y de algunos de los grandes hallazgos narrativos que se sucedieron a lo largo de la centuria.

Los gigantes en el *Quijote* se han convertido en el símbolo del enemigo por antonomasia del caballero andante, de ese caballero andante que puebla los textos de entretenimiento. No extraña, por tanto, que, cuando imagina sus primeras victorias, las que tienen que presentarse ante su dama, lo haga pensando en gigantes: "Yo, señora, soy el gigante Caraculiambro, señor de la Ínsula Malindrania, a quien venció en singular batalla el jamás como se debe alabado caballero don Quijote de la Mancha, el cual me mandó que me presentase ante la vuestra merced, para que vuestra grandeza disponga de mí a su talante" (I, i, pp. 43-44). O que, cuando se dirige a los mercaderes o a los penitentes lo haga con los adjetivos utilizados normalmente con los gigantes: "gente descomunal y soberbia", "gente endiablada y descomunal".

En el modelo caballeresco creado por Cervantes, el punto de referencia para producir el humor es el de los libros de caballerías de entretenimiento, el de sus continuadores -en donde prevalece la hipérbole y la fantasía- de ese segundo paradigma en el género creado a mediados del siglo XVI. Un paradigma que tiene en las críticas del canónigo de Toledo en el capítulo 47 de la primera parte su mejor descripción.

¿Dónde hemos de situar el *Quijote* en esta clasificación caballeresco? El *Quijote* es un libro de caballerías de entretenimiento, que, siguiendo algunos de sus presupuestos, como la mezcla de géneros, se distancia de todos los conocidos por dos razones: por hacer del humor su columna vertebral, y por volver a los modelos narrativos de las primeras décadas del siglo XVI para escribir una obra que estuviera más cercana a su visión (renacentista) de la ficción narrativa, en donde la estructura y la verosimilitud se convierten en dos de sus claves. Sin olvidar que fueron escritos por una pluma diestra y afilada, muy lejos de la inexperiencia, tanto literaria como vital, de la mayoría de los autores de los libros de caballerías castellanos. Como escribió Cervantes y puso en boca del canónigo de Toledo, "hallaba en ellos una cosa buena, que era el sujeto que ofrecían para que un buen entendimiento pudiese mostrarse en ellos [...]. Y siendo esto hecho con apacibilidad de estilo y

con ingeniosa invención, que tire lo más que fuere posible a la verdad, sin duda compondrá una tela de varios y hermosos lizos tejida, que después de acabada tal perfección y hermosura muestre, que consiga el fin mejor que se pretende en los escritos, que es enseñar y deleitar juntamente, como ya tengo dicho. Porque la escritura desatada destes libros da lugar a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico, con todas aquellas partes que encierran en sí las dulcísimas y agradables ciencias de la poesía y de la oratoria: que la épica tan bien puede escribirse en prosa como en verso" (I, xlvii, pp. 549-550).

De este modo, deberíamos hablar de un tercer paradigma en la literatura caballeresca: *la propuesta cervantina*, dentro del conjunto de los libros de caballerías; propuesta que retoma aspectos de técnicas narrativas y de contenido de las dos anteriores, creando, a un tiempo, un libro de caballerías tópico y diferente, una obra que supo sacarle los mejores frutos a un género alejándose de los textos caballerescos que se escriben y difunden a finales del siglo XVI. Pero propuesta caballeresca que no supo dar frutos en España: no olvidemos que la revalorización del *Quijote* como una obra maestra de la ficción se debe a la pluma de los ingleses y alemanes del siglo XVIII. En España, como en Francia, por ejemplo, siempre prevaleció la visión humorística, esa que convirtió a Sancho Panza en el verdadero protagonista de la obra, el que llegó a dar sentido a las continuaciones francesas que se escribieron en el siglo XVII, y a tantas obras que se multiplicaron en los siglos posteriores, modificando, de manera global, los horizontes de expectativas en los que se fraguó y en los que se difundió el primer *Quijote*, ese libro de caballerías de entretenimiento ideado por Cervantes, que intentaba, como un renovado caballero andante, acabar con los monstruos y gigantes en los que se habían convertido los libros de caballerías de entretenimiento de su época.

[Talavera de la Reina, diciembre de 2002]

[i] Por gentil concesión de su autor adelantamos aquí un artículo de José Manuel Lucía Megías que se publicará en las Actas del Congreso Internacional «Fantasía y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro» (Universidad Complutense de Madrid 11-13 diciembre de 2002). La redacción de Artífara desea expresar al prof. José Manuel Lucía Megías, sinceros agradecimientos por su generosa amabilidad.

Notas

[1] Y así ya lo hacía notar Clemencín en su edición de 1839 (tomo I, pp. 170-171; cito por el ejemplar del Centro de Estudios Cervantinos): "No encuentro mención de ellos mas que en la relación del Pedernoso, y aun allí no bastaban para surtir de harina a la población, puesto que también iban a moler al río Júcar que está a distancia de nueve leguas. Posteriormente se multiplicaron, prestando a la fecunda fantasía de nuestro autor el pensamiento oportuno y feliz de convertirlos en gigantes".

[2] Las citas del *Quijote* proceden de la edición del Instituto Cervantes, Barcelona, Crítica, 1998.

[3] "No haré, señor mío [...] y más teniendo tan principal amo en vuestra merced, que me sabrá dar todo aquello que me esté bien y yo pueda llevar".

[4] *Locos, enanos y hombres de placer en la España de los Austrias*, Madrid, Ediciones Temas de Hoy, 1991, p. 14.

[5] Para la figura del enano en los libros de caballerías, véase José Manuel Lucía Megías y Emilio Sales Dasí, "La otra realidad social en los libros de caballerías castellanos. I. Los enanos", en *Studi Ispanici* (Pisa), en prensa.

[6] Así lo ha indicado Luzdivina Cuesta Torre, "Las ínsolas del *Zifar* y el *Amadís*, y otras islas de hadas y gigantes", en Julián Acebrón Ruiz (ed.), *Fechos antiguos que los cavalleros en armas passaron. Estudios sobre la ficción caballeresca*, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 2001, pp. 11-39.

[7] Cito por la edición de Luzdivina Cuesta Torre, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1999.

[8] Cito por Javier Roberto González, "Cirongilio de Tracia", en José Manuel Lucía Megías, *Antología de los libros de caballerías castellanos*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2001, p. 113.

[9] Cito por M^a Carmen Marín Pina, "Polindo", en José Manuel Lucía Megías, *Antología de los libros de caballerías castellanos*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2001, p. 378.

[10] Cito por la edición de Juan Manuel Cacho Bleuca, Madrid, Cátedra, 1987, p. 786.

[11] Cito por Jesús Duce García, "Olivante de Laura", en José Manuel Lucía Megías, *Antología de los libros de caballerías castellanos*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2001, p. 338.

[12] Cito por Javier Martín Lalanda, "Florisel de Niquea (IV)", en José Manuel Lucía Megías, *Antología de los libros de caballerías castellanos*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2001, p. 67.

[13] Cito por Luzdivina Cuesta Torre, "Tristán de Leonís el Joven", en José Manuel Lucía Megías, *Antología de los libros de caballerías castellanos*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2001, pp. 414-415.

[14] Véase M^a Carmen Marín Pina, "Los monstruos híbridos en los libros de caballerías españoles", en Aires A. Nascimento y Cristina Almeida Ribeiro (eds.), *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, Lisboa, Cosmos, 1993, IV, pp. 27-33.

[15] Para su descripción, puede verse nuestro trabajo: "Catálogo descriptivo de libros de caballerías hispánicos. VI. Libros manuscritos de la Biblioteca del Palacio Real (Madrid)", *El Crítico*, 69 (1997), pp. 67-99. Fue editado por mí, en 1997 (Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos).

[16] Cito por José Manuel Lucía Megías, "Flor de caballerías", en José Manuel Lucía Megías, *Antología de los libros de caballerías castellanos*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2001, pp. 234-235.

[17] Cito por José Julio Martín Romero, "Febo el Troyano", en José Manuel Lucía Megías, *Antología de los libros de caballerías castellanos*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2001, p. 212.

[18] Véase nuestro trabajo: "Libros de caballerías manuscritos", *Voz y Letra*, VII/2 (1997), pp. 61-125.

[19] La crítica no se ha puesto de acuerdo en los títulos que deben englobarse bajo el epígrafe de "libros de caballerías castellanos". Para una puesta al día de la cuestión, con una propuesta concreta, pueden consultarse nuestros trabajos: "El corpus de los libros de caballerías castellanos: ¿una cuestión cerrada?", *Tirant*, 4 (2002) [<http://parnaseo.uv.es/tirant.index>] y "Los libros de caballerías castellanos frente al siglo XXI (A propósito de una nueva publicación)", *Revista de Filología Española*, en prensa.

[20] Así lo hicimos en *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid, Ollero & Ramos, 2000.

[21] "Libros de caballerías: textos y contextos", *Edad de Oro*, 14 (2002), pp. 9-60.

[22] Véase Javier Guijarro Ceballos, *El "Floriseo" de Fernando Bernal*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1999, así como sus artículos dedicados al "Floriseo" y al ciclo de "Clarián de Landanís" del volumen 14 de *Edad de Oro* (2002), dedicado a los libros de caballerías.

– per citare questo articolo:

Artifara, n. 2, (gennaio - giugno 2003), sezione Monographica

© Artifara

ISSN: 1594-378X

