

GIGANTES POR ARTIFICIO EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS FINISECULARES*

MARÍA GUTIÉRREZ PADILLA

Universidad Nacional Autónoma de México

Tanto los sabios como los gigantes son personajes recurrentes en los libros de caballerías; los gigantes frecuentemente se presentan como antagonistas del héroe, mientras que los sabios pueden ser adversarios o protectores de la familia del protagonista. En las siguientes páginas mostraré un estudio sobre la caracterización de algunos personajes que adquieren la apariencia de gigante y las funciones tradicionalmente asociadas a éste. Comenzaré por definir el marco teórico y metodológico, así como los principales rasgos caracterológicos y las acciones generalmente asociadas al gigante caballeresco.

Me referiré al término *gigantes por artificio* como aquellos jayanes con una naturaleza distinta, pero que mantienen la caracterización habitual; es decir, conservan sus indicios característicos y desempeñan las tareas narrativas propias de estos personajes, por lo que se relacionan a los motivos tradicionales del gigante.

Los libros de caballerías castellanos de finales del siglo XVI presentan una serie de innovaciones que se manifiestan en un deslizamiento de funciones narra-

tivas y en la adopción de figuras cada vez más espectaculares, fenómenos consecuentes con la intencionalidad hiperbólica de los textos, que poco a poco consolidan un nuevo modelo narrativo: el paradigma de entretenimiento. Este modelo se caracteriza por reunir obras sin un esquema estructural fijo; se trata de libros en los que la magia, la maravilla, la hipérbolo y, en consecuencia, la espectacularidad resaltan como elementos característicos; en oposición al modelo idealista, de principios de siglo, “basado en una serie de aventuras organizadas a partir de dos ejes: el de la identidad caballeresca y el de la búsqueda amorosa”¹ (Lucía Megías, “Textos y contextos”, 28).

El presente análisis gira en torno a tres episodios de dos libros de caballerías finiseculares: *Febo el Troyano* (1576) y la tercera parte de *Florisel de Niquea* (1546), ya que ejemplifican las innovaciones propias del paradigma de entretenimiento y, en consecuencia, algunos aspectos de la evolución del género caballeresco.

* Agradezco al Proyecto PAPIIT “Estudios sobre Narrativa Caballeresca” (núm. IN403411) por el apoyo que recibí para la presentación y publicación de este trabajo.

¹ 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”.

CARACTERIZACIÓN DEL GIGANTE

Frecuentemente, la caracterización del gigante descansa en herramientas de análisis que reflejan tanto la apariencia física como las acciones que realizan los personajes; por lo cual, los conceptos de *indicio* y *motivo* representan dos instrumentos básicos para la identificación de las funciones asociadas al gigante y para su caracterización como personaje, de esta manera, emplearé el primer término tal como lo define Roland Barthes² en la “Introducción al análisis estructural de los relatos”, quien afirma que son unidades semánticas que crean información relativa a la identidad de los personajes (14). Respecto al concepto de *motivo*, Aurelio González lo define como “unidades mínimas narrativas que conservan y expresan en la cadena sintagmática de la cual forman parte un significado que se localiza en un nivel más profundo de la narración (el plano de la fábula)” (“El concepto”, 381); así, un motivo puede integrarse por acciones siempre que estén vinculados a un sujeto para tener un carácter narrativo. De este modo, el empleo de estas herramientas complementará la configuración del gigante, porque los indicios están vinculados a la parte descriptiva de la figura, al ser marcas textuales que darán pistas sobre la caracterización del personaje; en cambio, los motivos son unidades asociadas a la acción por su carácter narrativo.

El gigante, en el paradigma idealista, suele presentarse como soberbio (Bueno Serrano, “Función”, 1; Cacho Bleuca, “Introducción”, 42; Lucía Megías, “Sobre torres”, 246; Luna Mariscal, “El gigante ausente”, 49; Martín Romero, “El combate”, 1106 y “O captivo”, 1-2; Sales Dasí, *La aventura*, 103; Valenzuela, “Conversión”, 373; Cuesta Torre, “Las insolas”, 24), característica reflejada en sus palabras que transgreden el código de cortesía (Martín Romero, “O captivo”, 2). Generalmente presumen su idolatría o paganismo, lo que los configura como enemigos

de la cristiandad (Lucía Megías, “Sobre torres”, 239; Martín Romero, “O captivo”, 10; Valenzuela, “Conversión”, 371; Cuesta Torre, “Las insolas”, 24; Bueno Serrano, “Función”, 1). Por lo regular, los gigantes tienen un carácter traidor, ya que no suelen cumplir su palabra (Bueno Serrano, “Función”, 1; Luna Mariscal, “El gigante ausente”, 49; Acero Yus, “Los gigantes”, 4).

Los motivos principales a los que se asocia el gigante caballeresco suelen ser: el rapto, la venganza y, en general, la ayuda en causas que contravienen los principios de la caballería. 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 ausente”, 50) y también se puede atribuir este tipo de acciones, en palabras de los mismos personajes caballerescos,³ a la mala simiente.

GIGANTES POR ARTIFICIO

Dentro del paradigma de entretenimiento existen 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 Pantasea 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 Ajax, quienes la matan y toman al niño, enseguida le descubren unas letras bermejas que traía en el pecho “Del tronco d’este descenderá la destrucción de los griegos” (I, 1, 24)⁴, entonces llevan al infante al

² Asimismo, emplearé la terminología del mismo autor.

³ “¡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).

⁴ En adelante, las referencias de las fuentes caballerescas serán

campamento griego, el rey Ulixes saca un puñal para matarlo, 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 Ulixes, 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 capítulo de *Febo el Troyano*, la gigante salvaje está asociada al motivo del rapto; en el modelo narrativo anterior, el idealista, los gigantes salvajes no desempeñan esta acción, propia de otro tipo de jayanes, como Gandalás, quien secuestró a Galaor, el hermano de Amadís de Gaula.

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 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 relacionado directamente con la magia, Urganda la Desconocida le avisa que el hijo del rey Perión de Gaula será quien logre vencer al gigante usurpador de las tierras que le corresponden (I, 3, 267). Pero en *Febo el Troyano* la jayana 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 gigante, sino Periana.

Periana era la doncella de Casandra, princesa de Troya; ambas se configuran como grandes sabias: “como Periana fuesse de vivo y agudo ingenio y tuviesse a la tal arte mucha afición, salió no menos ex-

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.

tremada en la arte mágica que su señora Casandra” (I, 2, 26). La princesa troyana sabía que su ciudad sería destruida, así que le dio sus libros a Periana y le pidió que se fuera de Troya para que después pudiera remediar el daño. Tiempo después quiso saber qué pasaría con Troya y conjuró al demonio Alibarneo, más él se resistía a responder, 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 fuerça 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 relató cómo ese mismo día nacería el hijo de Pantasilea y Héctor, y que Troya sería destruida. Periana, al saber que la devastación era inminente, decidió quedarse con el infante; 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 muestra como una sabia poderosa capaz de atemorizar y ordenar a los demonios; 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 cuidad de Troya con tanto sumptuosidad reedificaron” (I, 2, 29).

La doncella asume la figura de jayana salvaje, aunque su caracterización no da indicio ni de las acciones ni de las funciones que desempeña, ya que en libros de caballerías tempranos, los gigantes salvajes están enlazados al ataque de caballeros, recuérdese el caso de Andandona, de *Amadís de Gaula*. 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 gigantes salvajes tienen un mayor desarrollo narrativo; sus descripciones son extensas, frecuentemente hablan, son soberbias tanto en sus acciones como en su expresión oral⁵ y están vinculadas a distintos motivos también asociados con los gigantes; por ejemplo, Andandona “era muy enemiga de los christianos y haziales mucho mal” (*Amadís de Gaula*, III, 65, 980-981). 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 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 se presentan más animalizados, al punto en que se vuelven incapaces de hablar.

En la tercera parte del *Florisel de Niquea* (1546) aparecen otros gigantes por artificio; curiosamente, también se hacen presentes, en un calco del episodio del *Florisel*, en *Febo el Troyano* (1576). 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 para celebrar las bodas de las cuatro parejas principales, una noche:

⁵ “—¡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).

En la gran sala, entraron cuatro desemejados y grandes jayanes armados de todas armas; y delante de sí traían doze hermosas donzellas 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 desnuda⁶ (III, 166, 491).

La caracterización de los cuatro gigantes está en consonancia con lo bélico: al portar todas las armas, 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”⁷ (III, 166, 491).

El indicio de deformidad está codificado acorde a sus malas acciones y a su soberbia, reflejada en sus palabras, ya que al atravesar la sala dijeron a las princesas: “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 con la intención de raptarla, detrás de ellos salieron todos los caballeros que se encontraban presentes; lograron adelantarse los cuatro futuros esposos,⁸ quienes los alcanzaron en el patio; enton-

⁶ 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 Rosisbella, 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 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.

⁷ 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).

⁸ En el texto de Corbera, los gigantes dicen las mismas palabras a las damas y cada uno tomó a una doncella: Roseliana, Rosis-

ces, 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 las espadas, las puntas hazia adelante, andavan a tanta priessa en torno como si en una rueda a gran priessa 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, atacan 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.⁹

bella, Castridea y Brasalinda; los caballeros que lograron adelantarse fueron: Floribacio, don Playartes, Clarineo y Palmirando.

⁹ El episodio en *Febo* sigue desarrollándose de la misma mane-

Entonces, las doncellas giratorias “parecieron doze jayanes armados de todas armas” (III, 166, 492). Los del palacio eran tantos que no les tomó mucho tiempo decapitar a los doce nuevos gigantes que antes eran doncellas. Enseguida, los cuatro gigantes raptos se convirtieron en sabios, “y los escudos en sendos libros, y las espadas en sendas candelas” (III, 166, 492), los caballeros estaban tan enardecidos que mataron a los sabios de inmediato; entonces los gigantes que llegaron para ayudar se convirtieron en Alquife y Urganda, “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 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; los sabios raptos 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

ra, por lo tanto la caracterización y función de los gigantes recién llegados es la misma en ambos textos.

su objetivo; entonces los sabios hermanos decidieron asumir 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).

En *Florisel*, después de muertos los doce jayanes, el sabio Alquife explica que 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, todos los 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). Todos los 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 todos estos 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 todos presenten los mismos indicios negativos dados por su deformidad.

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,¹⁰ se convierten en gigantes.

Los cuatro sabios traidores, al tomar forma de jayanes, están asociados al motivo del rapto y, en el caso de *Febo el Troyano*, a la venganza; 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 hacer el episodio más llamativo.

¹⁰ 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.

Las doce doncellas que acompañaban a los gigantes también poseen el indicio guerrero dado por su vestimenta sármata, asociado a doncellas guerreras o Amazonas;¹¹ bajo 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. Entonces, 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.

En el paradigma de entretenimiento, 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 pero se comportan de maneras opuestas a su caracterización como el caso de la sabia Periana transfigurada en jayana salvaje, quien se vincula con motivos no asociados al gigante salvaje en el esquema narrativo idealista.

Otra de las innovaciones del paradigma de entretenimiento es la aparición de 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 raptos en *Florisel de Niquea* y *Febo el Troyano*. 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, Urganda, Claridoro y Rinaqueo, quienes en forma de jayanes combatieron con los gigantes raptos; sin embargo, independientemente de los móviles narrativos, siguen desempeñando funciones asociadas al gigante.

Con el paso del tiempo, el receptor exige elementos cada vez más atractivos y los libros de caballerías se adaptaron a estas nuevas exigencias para mantenerse en el gusto del público, uno de los resultados se refleja en la aparición de sabios que toman forma de gigante, con sus indicios caracterológicos, para desempeñar acciones propias del jayán: secuestrar infantes, doncellas, ayudar en causas que contravienen los principios de la caballería: son gigantes por artificio, vinculados a sus motivos tradicionales.

BIBLIOGRAFÍA

- ACERO YUS, FRANCISCO, “Los gigantes en el *Quijote* de Cervantes: revisión de un motivo de la literatura caballeresca”, *Especulo. Revista de Estudios Literarios*, 23, 2006, en pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero32/gigantes.html
- BARTHES, ROLAND, “Introducción al análisis estructural de los relatos”, en *Análisis estructural del relato*, México: Ediciones Coyoacán, 2008, 7-38 [1ª ed. 1966].
- 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

¹¹ 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, 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).

- memoria de Román Ramírez”, en Pedro Cátedra (coord.), *Libros de caballerías (de Amadís al Quijote) poética, lectura, representación*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2002, 27-53.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, AXAYÁCATL, “Urganda, la otrora gran sabidora: evolución y refuncionalización”, en Axayácatl Campos García Rojas, Aurelio González, Karla Xiomara Luna Mariscal y Carlos Rubio Pacho (eds.), *Palmerín y sus libros: 500 años*, en prensa.
- CORBERA, ESTEBAN, *Febo el Troyano*, ed. de José Julio Martín Romero, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- CUESTA TORRE, MARÍA LUZDIVINA, “Las ínsolas del Zifar y el Amadís, y otras islas de hadas y gigantes”, Julián Acebrón Ruíz (ed.), *Fechos antiguos que los caballeros en armas pasaron (estudios sobre la ficción caballeresca)*, Lleida: Ediciones de la Universitat de Lleida, 2001, 11-39.
- GONZÁLEZ, AURELIO, “El concepto de motivo: unidad mínima en el romancero y otros textos tradicionales”, en Lillian von der Walde (ed.), *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Autónoma Metropolitana, 2003, 353-384.
- HARO, MARTA, “La mujer en la aventura caballeresca: dueñas y doncellas en el Amadís de Gaula”, en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, València: Universitat de València, 1998, 181-218.
- LUCÍA MEGÍAS, JOSÉ MANUEL, “Libros de caballerías castellanos: textos y contextos”, *Edad de Oro*, 21, 2002, 9-60.
- LUCÍA MEGÍAS, JOSÉ MANUEL, “Sobre torres levantadas, palacios destruidos, ínsulas encantadas y doncellas seducidas: de los gigantes de los libros de caballerías al Quijote”, en Nicasio Salvador Miguel, Esther Borrego Gutiérrez y Santiago López-Ríos Moreno (eds.), *Fantasia y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, Madrid: Universidad de Navarra-Iberoamericana, 2004, 235-258.
- LUNA MARISCAL, KARLA XIOMARA, “El gigante ausente: transformación y pervivencia de un tema literario en las historias caballerescas breves”, en Aurelio González, Concepción Company y Lilian von der Walde (eds.), *Temas, motivos y contextos medievales*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Autónoma Metropolitana-El Colegio de México, 2008, 45-59.
- MARTÍN ROMERO, JOSÉ JULIO, “El combate contra el gigante en los textos caballerescos”, en Rafael Alemany y Josep Lluís Martos (eds.), *Actas de X Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Alicante: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, 1105-1121.
- MARTÍN ROMERO, JOSÉ JULIO, “‘¡O captivo cavallero!’ las palabras del gigante en los textos caballerescos”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 54:1, 2006, 1-31.
- NASIF, MÓNICA, “Reflexiones acerca de una singular concepción del «hacer» mágico en los libros de caballerías castellanos: Palmerín de Olivia y Primal León”, en Lilia Ferrario de Orduna (ed.), *Nuevos estudios sobre literatura caballeresca*, Barcelona-Kassel: Reichenberg, 2006, 189-193.
- ORTÚÑEZ DE CALAHORRA, DIEGO, *Espejo de príncipes y caballeros [El cavallero del Febo]*, ed. de Daniel Risenberg, 6 vols., Madrid: Espasa-Calpe, 1975.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, GARCI, *Amadís de Gaula*, ed. de Juan Manuel Cacho Blecua, 2 tomos, Madrid: Cátedra, 2001.
- SALES DASÍ, EMILIO, *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- SALES DASÍ, EMILIO, “Princesas ‘desterradas’ y caballeros disfrazados. Un acercamiento a la estética literaria de Feliciano de Silva”, *Revista de Literatura Medieval*, 15:2, 2003, 85-106.
- SILVA, FELICIANO DE, *Amadís de Grecia*, ed. de Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.

-
- SILVA, FELICIANO DE, *Florisel de Niquea* (tercera parte), ed. de Javier Martín Lalanda, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1999.
- VALENZUELA MUNGUÍA, MARÍA DEL ROSARIO, “Conversión y lucha contra gigantes en *Las Sergas de Esplandián*”, *Destiempos.com Caballerías*, 23, dic. 2009-ene. 2010, 369-378.