

De seres desemejados a criaturas engalanadas en los libros de caballerías. Gigantes y enanos ricamente ataviados¹

From Unlike Beings to Adorned Creatures in Chivalry Books. Giants and Dwarfs Richly Dressed

ANDREA FLORES GARCÍA
*Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad Nacional Autónoma de México*
andreafloresg@filos.unam.mx
ORCID: 0000-0002-0849-7440

RESUMEN

En los libros de caballerías algunos gigantes y enanos rompen con el paradigma de fealdad en el que están encasillados. Estos personajes tienen un proceso de transformación físico y moral visible en su ropa, actos y palabras. Se busca relacionar los accesorios del vestido con su conducta.

PALABRAS CLAVE: Libros de caballerías, vestimenta, gigantes, enanos

ABSTRACT

In chivalry books some giants and dwarfs break with the paradigm of ugliness in which they are pigeonholed. These characters have a process of physical and moral transformation visible in their clothes, actions and words. It seeks to relate the accessories of the dress with their behavior.

KEYWORDS: Chivalry books, clothes, giants, dwarfs

FECHA DE RECEPCIÓN: 7 de septiembre de 2022

FECHA DE ACEPTACIÓN: 15 de abril de 2023

¹ Este trabajo se inscribe dentro del programa de Becas Posdoctorales de la Universidad Nacional Autónoma de México (adscrita a la Facultad de Filosofía y Letras) financiado por la Dirección General de Asuntos del Personal Académico. Deseo reconocer las valiosas aportaciones académicas y asesoría del doctor Axayácatl Campos García Rojas, quien con su guía y sus observaciones ha enriquecido este estudio.

1. GIGANTES Y ENANOS: GENERALIDADES CABALLERESCAS

130

En los libros de caballerías hay más de tres centenares de personajes marginales entre gigantes y enanos; tan solo el ciclo amadisiano alberga en sus páginas más de la mitad de esta lista. Estos seres han sido considerados como una pareja de opuestos (Lucía Megías y Sales Dasí, “La otra realidad”) en la que la diferencia de tamaño, valor y fealdad son los rasgos más comunes en su hacer caballeresco. También se ha aludido al reflejo de la soberbia de los gigantes a través de sus palabras (Martín Romero, “Las palabras”), así como de su lucha contra la fe cristiana. Además, se les ha visto como seres monstruosos por su físico, la desmesura de su rostro, la crueldad de su comportamiento y la arrogancia que los caracteriza en relación con las armas que utilizan (Carrizo, “Disecionando monstruosidades”). Estas y otras peculiaridades convierten a los jayanes en seres fuera del orden natural por su tamaño, paganismo, fealdad y su constante lucha contra el caballero.²

De parte de los enanos, la comicidad, la risa y la cobardía son las características más notorias. Este pequeño personaje está presente en dos funciones, como gente de placer cuya tarea es divertir y entretener en la corte y como escudero para acompañar al caballero (Urbina, “El enano artúrico”). También es importante su oficio como mensajero e intermediario en amores (Gutiérrez Casado, “De tercero en amores”). En el ámbito histórico, los estudios sobre la figura de los enanos en las cortes europeas señalan que “the court dwarfs undoubtedly dwarfs were kept as servants and entertainers in the courts of nobles and homes of the wealthy” (Hardward, *The Dwarfs of Arthurian*). En ambas actividades usan su traje como parte del espectáculo, pero también como medio transmisor de la corte a la que pertenecían. Es necesario recordar que una de las costumbres del palacio era que tanto los sirvientes como las personas de compañía debían vestir acorde a la condición nobiliaria de sus señores, como un modo de reflejar la posición económica y social del reino.

Este aspecto textil fue uno de los mejor logrados en las cortes españolas. Al respecto, hay varios documentos que dan testimonio de la vida de la gente de placer al servicio de los reyes de España, especialmente en la corte de los Austrias. Nombres como Estanislao, Gabino, “El niño de Vallecas”, Montaña,

² Fuera de la ficción existieron seres considerados como gigantes por sobrepasar la estatura promedio para los hombres. En los siglos XVI y XVII hay registros sobre algunos retratos de corte que permiten conocer cómo y quiénes eran estas personas. Uno de ellos, Biladons, fue un hombre gigante que sobresalió por ir “vestido de pardo con mangas blancas” (Moreno Villa, *Locos, enanos, negros y niños palaciegos*); vivió en el tiempo de Felipe III.

Madalena Ruiz, Catalina, entre otros, destacan por su singular forma de vestir, hablar y amenizar las fiestas de palacio. Moreno Villa (*Locos, enanos, negros y niños palaciegos*) y Fernando Bouza (*Tinieblas vivientes*) hacen una detallada descripción de los atuendos que las princesas les regalaban a sus enanos. Por ejemplo, uno de los obsequios más curiosos lo recibe Lezcanillo, perteneciente al príncipe Baltasar Carlos en 1635, un traje compuesto por gabán, montera y zapatos y una ropilla con pasamanos de oro falso (Moreno Villa, *Locos, enanos, negros y niños palaciegos*). Estas vestimentas las confeccionaban especialmente para cada una de la gente de placer con telas por encargo. Otros atuendos eran elaborados a partir de las prendas que los propios reyes y príncipes ya no utilizaban, así es que ajustaban las mangas de los jubones y el largo de las calzas.

Tanto Fernando Bouza como Moreno Villa documentan parte del guardarropa de los enanos de corte, lo cual permite comparar el modo en cómo eran atendidos en las distintas casas reales y qué monarcas cuidaban más la apariencia de sus personas de compañía.³

En los libros de caballerías, especialmente en los episodios festivos, se observa la imagen textil de gigantes y enanos con base en la función que desempeñan en cada aventura. Esto permite proponer que “only three general types of dwarfs are important: the one of normal proportions; the dwarfs deformed by pathological factors or by defective functioning of internal glands; and hunchbacked dwarfs” (Hardward, *The Dwarfs of Arthurian*). Las tres categorías en conjunto aparecen de algún modo en los libros de caballerías, puesto que se describen la extrañeza corporal y los rasgos físicos del rostro; además, algunos enanos atraen la mirada de los otros personajes por la gracia que provoca todo su conjunto textil y que en cierta medida los hace lucir galantes, así como los gigantes, quienes reúnen una serie de opuestos entre los textiles, adornos y colores relacionados con la grandeza de su tamaño.

³ Acerca de la vida de la gente de placer, especialmente en los siglos XVI y XVII, hay numerosos testimonios sobre su imagen. Las obras de Alonso Sánchez Coello, Antonio Moro, Pantoja de la Cruz y demás pintores de las cortes, permiten conocer los diseños adecuados al tamaño de estas personas. Uno de los ejemplos más llamativos es la pintura de Rodrigo de Villandrando *El príncipe Felipe y el enano Miguel Soplillo*, fechada en 1620 y que se conserva en el Museo Nacional del Prado. En el retrato ambos aparecen vestidos del mismo color dorado, pero Soplillo combinado con verde como una forma de demostrar su función de persona de placer. También hay semejanza entre las prendas. Los dos portan calzas, jubones, lechuguillas, zapatos blancos, los de Soplillo con una borla verde y los del príncipe con un moño blanco. El detalle más significativo son los sombreros; el de Felipe es negro con plumas blancas con una joya al centro, el de Soplillo lleva cuatro plumas, dos verdes y dos blancas con una joya parecida a la del príncipe.

Todos estos aportes de la crítica conservan la imagen de los gigantes por oposición al ideal caballeresco por su falta de belleza y cortesía; y las características de los enanos son la cobardía y la comicidad. Sin embargo, algunos de estos seres marginales sobresalen por su empeño en mejorar su condición física a través del vestido. El propósito de este artículo es analizar la indumentaria de algunos gigantes y enanos que presentan una innovación en su atavío. Identificar los tejidos ricamente ornamentados y relacionar dichos materiales con su forma de actuar.

2. GIGANTES DE PIELES Y SEDAS

132

En el capítulo tres del primer libro del *Amadís de Gaula*, aparecen los primeros gigantes de los libros de caballerías hispánicos, Gandalaz y Albadán y en el *Policisne de Boecia*, Serpián el Donzel, Bramador el Pequeño y Argantón el Antiguo⁴ son los tres jayanes que cierran las aventuras de este tipo de personajes en el último libro de caballerías impreso del siglo XVI.

En todos los títulos del género es visible la forma de actuar, las palabras, el comportamiento y el paganismo de los jayanes a través de sus hechos, pero hay un elemento más que refleja estas circunstancias, la indumentaria. Marín Pina señala que la vestimenta “es crucial para la construcción de la imagen personal” (“Seda y acero”) porque es una forma de exhibir el rango, la posición social, el linaje, el lugar de pertenencia y la ideología religiosa. Es un medio material, una carta de presentación ante los demás y un vínculo que permite relacionar la tela con el desarrollo del personaje. En el caso de los gigantes, la primera base del tejido constituye la relación directa entre la imagen y el modo de actuar con el espacio en el que habitan. Es el caso del *Florisel de Niquea III* en donde se detalla la condición de los jayanes más comunes del género caballeresco. Su forma de vida, carácter y combate se reflejan en el físico de estos personajes. Por ejemplo, en el capítulo LXXI se lee: “[la jayana] parecía hecha de raíces de árboles en la sequedad e color de su gesto e manos, tan disformes y grandes que cosa admirable era de ver. Venía vestida de pieles de animales, los braços e las piernas de las rodillas abaxo de fuera <e iu meta cana> sin ninguna cosa encima” (Martín Lalanda, 221). El primer rasgo que sobresale es su caracterización. Su piel con aspecto de raíces, seca y de tono sombrío es la conexión directa con el espacio en el que

⁴ Para el estudio de estos tres gigantes véase Flores García, “De telas, pieles y huesos”.

habita, la naturaleza. Esta condición la asemeja con los hombres salvajes, por su “apariencia asilvestrada y su animalidad” (Del Río Nogueras, “Figuras al margen”). Esta última es evidente por la forma en cómo reacciona ante la muerte de sus hijos: “llegó la jayana vieja y como una leona se abrazó con ella e puna de derrocar, con ella abrazada, de las ventanas de los pilares abaxo” (Martín Lalanda, 222). Esta asimilación con el felino revela la braveza de su carácter y la ferocidad para agredir a los demás. Asimismo, es otro punto de conexión con la vida salvaje, tanto por la fauna que rodea el espacio, leones, como por ser la materia prima para la elaboración de prendas para el cuerpo y el hábitat: “Y ella llega a ellos e vio la boca de la temerosa cueva donde la jayana se avía entrado. Y ante ella estava la cama de Cavalión, que toda era hecha de muchas pieles de animales que avía caçado por aquellas montañas” (Martín Lalanda, 221).

133

En este primer ejemplo se observa la relación del comportamiento con todo aquello que rodea a la familia de jayanes: ambiente silvestre, deformidad de las manos en similitud con las raíces de los árboles, carácter agresivo cual fiera andante y adecuación de su vestimenta con la naturaleza. De esta última condición interesa destacar la materia prima, la piel de animal, la cual será el elemento que caracterice a los seres marginales insertos en el bosque.

También es recurrente hallar caracoles y conchas acomodadas como pequeñas escamas que aparentan las finas láminas de las lorigas y huesos para la elaboración de tocados que sirven como yelmos; de esta forma, los gigantes confeccionan sus propias armaduras a partir de la materia ósea de los animales. Este tipo de protecciones las viste la hija de Fradalón Cíclopes en el capítulo XXIV del *Amadís de Grecia*, cuya descripción es la siguiente:

Con ellas venía la hija de Fradalón, que todos se espantaron cuando la vieron de ver su fealdad. Sabed que era tamaña como jayana, y no tenía sino un ojo, y este en la mitad de la frente. Venía toda vestida de conchas de pescados muy menudas cosidas en una ropa que por el suelo de encima un gran palafren más de dos braças rastrava. En su cabeça traía un tocado muy alto hecho de conchas de caracoles por muy estraña manera en él texidos (Bueno Serrano y Laspuertas Sarvisé, 83).

La joven es Gadalfea cuyo nombre encierra la fealdad física heredada de su padre (Coduras Bruna, *DINAM*). Su padre combate contra Alpartacio y el Caballero de la Ardiente Espada y ofrece a su propia hija como rehén de la batalla. El ambiente en el que viven padre e hija, la isla de Silanchia, requiere la utilización de materiales provenientes de su entorno para la confección de sus atuendos. En este sentido, las actividades a realizar por los personajes son

el segundo motivo para la creación de su ropa; el primero lo determina su cargo y posición social.

Es interesante notar el grado de fealdad en algunos jayanes expresado mediante el sentido de la vista y en correspondencia con la forma de vida y el modo de vestirse. En el caso de Gadalfea y Fradalón, al tener solamente un ojo en la frente, padre e hija son representados como monstruosidades cuyo físico no solamente rememora al Cíclope en la mitología griega, sino que este rasgo es motivo de temor entre los demás personajes.

La asociación de las conchas y los caracoles del traje de Gadalfea con su aspecto monstruoso, otorgado por su único ojo,⁵ expresan “su naturaleza semianimal a través de algún rasgo beluino: colmillos, garras, pilosidad, etc.” (Márquez Villanueva, “El tema de los gigantes”). Su semblante bestial requiere que toda su caracterización, tamaño, fuerza y fealdad, vaya acorde al entorno en el que se desarrolla. Además de esto, se observa la vestimenta propia de los personajes insertos en la naturaleza, alejados del contacto con la sociedad y cuyos recursos disponibles para comer, calzar y vestir son los mismos que les otorga el medio natural, es decir, su hábitat rústico.

134

⁵ En el capítulo XLVI del *Polindo* hay un opuesto a Gadalfea y Fradalón, se trata de un jayán que no tiene ojos: “Y a la puerta estava un jayán grande y muy velloso, tanto que salvaje parecía. Este jayán no tenía ojos y estava assentado a la puerta de la cueba. E a las ovejas atentávalas con la mano por ver si tenían lana, pensando que entre ellas algún hombre saliesse” (Calderón Calderón, 134). Esto es contrario al pasaje de Gadalfea y Fradalón, pues mientras ellos son desemejados por tener un solo ojo, en el *Polindo* la fealdad la otorga la ausencia de este órgano. Al respecto del sentido de la vista, Sales Dasí señala que “cuando alguien mira y, valga la redundancia, admira el universo caballeresco, se suscitan en él una serie de reacciones, tales como el deslumbramiento, el espanto o la simple adoración” (“Ver y mirar en los libros de caballerías”, 6). En el caso del *Amadís de Grecia*, en el capítulo XXIV, todos los presentes expresan el asombro que les ocasiona Gadalfea: “Con ellas venía la hija de Fradalón, que todos se espantaron cuando la vieron de ver su fealdad” (Bueno Serrano y Laspuertas Sarvisé, 83). La gigante es consciente del temor que causa, mientras que el jayán del *Polindo* carece de esta facultad, por lo que desconoce su propia fealdad y el miedo que provoca en los demás. Es tan desemejada su figura, que, aunque los caballeros saben que no puede ver, se esconden entre el rebaño para no ser sentidos por el jayán y poder escapar sin peligro alguno de la cueva: “Y entre estas ovejas que salían, salió una y en sus pechos venía un pastor liado [...] Y era porque cuando saliesse, atentándole el jayán, lo tomaría e así, viniendo atado en los pechos, no lo sentiría el jayán y así salvaría su vida” (Calderón Calderón, 134). A la ausencia de ojos, se suman dos rasgos, el tamaño y la piel: “Y a la puerta estava un jayán grande y muy velloso, tanto que salvaje parecía” (Calderón Calderón, 134). Este último aspecto, ya comentado anteriormente sobre la conexión de los gigantes velloso con los hombres salvajes, redondea la idea de monstruosidad en algunos jayanes de los libros de caballerías y cuya vestimenta, pieles y conchas, refuerzan esa imagen de rudeza.

El proceso de embellecimiento de estos seres a través de sus vestiduras se da como una especie de semejanza para el tratamiento de curtido de las pieles y los cueros. Este consistía en un procedimiento largo que implicaba sumergir la piel en agua para reblandecerla y colocarla al sol para secarla. Esta acción se repetía varias veces hasta conseguir suavizarla. Además, era necesario remojar, descarnar, depilar, curtir, teñir, bruñir y secar (Córdoba, “Cuatro textos de literatura”) cada uno de los cortes. Mediante estas etapas se quitaba la aspereza, se ablanda el material y adquiría una textura delicada.

Este sentido de embellecimiento del tejido se identifica con los personajes marginales que, por medio de las armas, la aceptación de la verdadera fe, las personas a las que sirven o la función que realizan dentro de la obra, presentan una imagen más refinada y se alejan de las connotaciones negativas que los encasillaban. De una forma simbólica se cubren con finas capas cuyas suavidad y fineza se reflejan en el habla, el porte y los actos. Sin embargo, serán distintos tipos de jayanes los que el lector verá a lo largo del siglo XVI en algunas obras del género caballeresco, cuyos autores propusieron un retrato cortesano de los gigantes insertos en actividades del palacio al servicio de reyes y príncipes o como resultado de su conversión al cristianismo.

En los libros de caballerías hay marcados momentos en los que el caballero realiza una función de convencimiento hacia los gigantes para que renuncien a sus creencias y acepten la fe cristiana. Se trata de una labor mediante la palabra, y una conversión a través de los hechos y el nuevo modo de vida que adoptan estos seres marginales. Por ejemplo, en el *Florisando* hay un arduo trabajo de evangelización en el personaje de Brucarinda, hija del jayán Bruterbo y hermana de Brigión, Dramirón, Bulbaçén y Orián. Todos ellos murieron por no renunciar a su fe. Esta pena impide, en un principio, que Brucarinda acepte con facilidad la conversión, por lo que es necesario que, tanto Florisando como el ermitaño y unas damas la convenzan mediante el diálogo religioso, el buen trato, el consuelo y la piedad (García Ruiz, “El papel de la mujer”) con lo cual logran acceder a los deseos de la joven y conocer que desea olvidar su pasado.

Sin embargo, la imagen de Brucarinda ya presentaba indicios de su conversión debido al distanciamiento físico de su belleza con la fealdad de su padre y sus hermanos y a la piedad que ofrece a los prisioneros al llevarles comida. En el capítulo XXIII (García Ruiz, 94) se describe como:

una donzella de hedad de diez e ocho años, muy fermosa, la más que en aquel tiempo en muchas partes se fallava, blanca como la nieve e ruvia como oro. Venía en cabello e alderredor de la cabeça una cadena de oro, en que traía muy

ricas e muchas piedras, e muchos joyeles en un collar que traía al cuello, e muy ricamente ataviada como la más poderosa señora que podía haver en la tierra (García Ruiz, 94).

Este breve pasaje arroja detalles sobre los atavíos de la jayana que permiten enlazar su actuación con su vestir. En primer lugar, la belleza compuesta por la blancura de la piel y lo rubio del cabello, dos cualidades que se relacionaban con un comportamiento grato. En segundo lugar, el modo en como va peinada, en cabellos, es decir, con el pelo suelto simplemente adornado con una cadena de oro a modo de una cinta de pedrería. El último detalle que la distingue es la gran cantidad de joyeles de su collar. Generalmente, las mujeres jayanas en estos libros son poco femeninas, debido a los rasgos toscos que las asemejan más con la condición rústica en la que viven y por cubrirse con pieles y huesos de animales.

136

De este modo, así como la piel requiere un proceso de curtido para su refinamiento, los gigantes viven un cambio moral en el que abandonan sus creencias paganas para recibir la fe cristiana. La dureza de su corazón se suaviza como el cuero sumergido en agua.

En el *Mexiano de la Esperança* de 1583 (Martíne Muñoz, 344-345), en el capítulo XXIII del libro segundo está la historia de Astraglodón el Riguroso y Raderión el Benturoso,⁶ gigantes que adquieren relevancia por ser quienes otorgan al protagonista un nuevo nombre. Su historia comienza con la promesa del príncipe Sofraastro de darles en matrimonio a sus dos hijas a cambio de que durante dos años vayan a las cortes de los príncipes cristianos y defiendan tres cosas: 1) las damas que aman son las más hermosas en el mundo y ellos los mejores caballeros; 2) Sofraastro es el mejor príncipe en el mundo y 3) su fe es la mejor del mundo y la cristiana es la engañosa.

Ambos gigantes llegan a la corte del rey Ofrasio en Ispalia. A su entrada, lo primero que destaca el narrador es su apariencia:

Estos dos gigantes eran hermanos y eran muy membrudos, y para su grandeça muy vien proporcionados y de *vuenos rostros*. Eran morenos, tenían el cabello

⁶ En la construcción de la imagen de los personajes marginales adquiere relevancia el nombre porque revela características tanto físicas como morales que se relacionan con sus hechos. En el caso de Astraglodón el Riguroso, su apelativo procedente del latín *astrum* 'astro, estrella' y *rigorosus* 'persona rígida y severa' (Coduras Bruna, *DINAM*). Se puede considerar la relación del "rigor" con la rigidez de los textiles que se ajustan al cuerpo del personaje. Mientras que para Raderión el Benturoso no hay un significado exacto. El más cercano aparece en las *Sergas*, Radiaro, el Soldán de Liquia perteneciente al cerco turco de Constantinopla. Coduras Bruna (*DINAM*) propone el origen turco para este nombre.

corto y cresgado, sobre la frente echo un riço d'él que les parecía muy vien; las manos largas blancas y muy bien echas; los ojos negros, grandes y hermosos, de labios colorados y, más que orientales perlas, blancos y hermosos los dientes. Traían un mismo hábito, que era unas medias de aguja de sedas blancas y las ligabambas de tafetán encarnado, los rapacexos⁷ de oro y perlas y unas medias botillas de brocadete encarnado abotonadas por un lado, con unos botines de oro echos de unas puntas de diamantes. Llebanan grigiescos de brocado encarnado con una guarnición de hermosas perlas orientales, entrepuestas algunas puntas de diamantes finos que sobre lo encarnado salían muy bien. Llebanan jubones de brocado blanco guarnecidos de rubíes muy encendidos y finos, y llebanan pectos y espaldares de un limpidísimo azero muy vien obrados y guarnecidos. Llebanan puestas golas y muy hermosos collares, y sendos lucidos morriones muy poblados de plumas puestos en las cabeças; ceñidas sus espaldas y dagas y los escudos echados a las espaldas, colgados de unos gruesos cordones de seda encar[na]da y oro y aljófar menudo (Martínez Muñoz, 344-345).

137

Dos atributos físicos presentan las características que el folklore les ha asignado a estos personajes: estatura grande y extremidades largas; sin embargo, estos dos gigantes aportan innovaciones en cuanto a belleza y vestimenta. Por un lado, la hermosura de rostro, ojos, labios y dientes es el primer indicio para apartarlos del lugar común en el que se les encasilla, la fealdad; por el otro, sus trajes esplendorosos los alejan de los elementos naturales que los caracterizaban, pieles, huesos y conchas.

En su indumentaria hay elementos de la moda presentes en las altas sociedades de la época. En primera instancia las telas, seda, tafetán y brocado. Tres de los textiles que encabezan el lujo de los telares, no sólo por la disposición de los hilos, sino por su peso.⁸ Enseguida las distintas piezas que la componen: tal es el caso de las “medias de aguja”, las cuales se caracterizaban por ajustarse a las piernas; de esta manera, estilizaban la forma del cuerpo y aumentaba la estética de quien las portaba. Su particularidad era que el punto tenía su ventaja de adaptabilidad frente a los tejidos que se habían usado en el pasado para hacer las calzas (Bernis, “La moda en la España”). Ambos hermanos usan gruegüescos, una especie de calzón ancho que llegaba a la rodilla y podían estar acuchillados (Bernis, “La moda en la España”). Además, el detalle de llevar ligabambas para sujetar las medias a los gregüescos comunica una intención de mayor cuidado en el vestir, lo cual permite colocar a estos dos

⁷ Rapacejo: fleco liso sin adorno (DRAE).

⁸ Para el valor de los textiles véase: Herrero García, *Los tejidos en la España de los Austrias*.

gigantes dentro de un reducido grupo de personajes marginales que saltan a la vista por su atuendo en donde la originalidad radica en los accesorios que componen su traje.

Sin duda alguna, el elemento que mayor dificultad presenta al momento de analizarse es el calzado. Debido a los escasos testimonios que aún se conservan sobre los zapatos del siglo XVI, se complica la identificación precisa del modelo descrito en el ejemplo anterior: “unas medias botillas de brocadete encarnado abotonadas por un lado, con unos botines de oro echos de unas puntas de diamantes”. De acuerdo a los detalles dados, el calzado de los gigantes se conforma de dos piezas. Por un lado, las medias botillas, las cuales “no subían de media pierna arriba (Herrero García, *Oficios*) se trataban de una especie de botines femeninos que en ocasiones también eran confeccionados para los hombres. Por la descripción dada, tienen semejanza con el borceguí, un calzado de cuero o de badana muy flexible que cubría el pie y la pierna hasta la rodilla (Bernis, *Indumentaria española*); este calzado se podía llevar con otro tipo como zapatos, chinelas o pantufos (Bernis, *Indumentaria española*). En la ficción, el escritor decide combinarlo con unos botines, pequeñas botas que se ajustaban a la pierna, se abrochaban con hebillas y comúnmente se usaban para andar a caballo (*Autoridades*).

El último rasgo que resalta es la manera de portar sus armas: “ceñidas sus espadas y dagas y los escudos echados a las espaldas”. Llevar el escudo en la espalda revelaba que no se tenían intenciones de luchar (Riquer, *Estudios*), como, en este caso, su primer acercamiento en la corte es sólo de presentación ante el rey y de desafío a cuantos caballeros deseen combatir contra ambos gigantes. También llama la atención la gola, pieza protectora del cuello (Bernis, “La moda en la España”) que va adornada con collares.

El motivo de que ambos personajes porten una vestimenta de gran riqueza textil responde a su crianza desde la infancia, a cargo del príncipe Sofraastro, quien los tiene en gran estima al grado de nombrarlos capitanes generales de la infantería. Es por ello que, al ser representantes de una corte, deben vestir acorde al grado que poseen porque serán la imagen del príncipe Sofraastro ante los demás reinos.

La majestuosidad de las prendas lleva oculto un interés por parte de los escritores, que el lector recuerde las hazañas significativas por medio de la ropa. En el caso de la detallada descripción de los gigantes no es gratuito que los rasgos físicos estén en armonía con la forma del traje, pues ambos empiezan a encaminar el radical cambio que ambos hermanos tendrán después de ser vencidos por Mexiano de la Esperança. Una vez que aceptan su derrota y renuncian a sus creencias paganas, sus hechos bélicos los ponen al servicio

de la defensa de la fe cristiana y de la corte de Ispalia. Esta hazaña es de gran relevancia para la trama de la historia, porque después de la derrota de ambos gigantes, Mexiano de la Esperança es llamado el Caballero de la Fe por su triunfo sobre el paganismo.

En esta misma línea de investigación hay otra pareja de gigantes que destacan por su porte en el vestir y en el actuar. Ambos se localizan en el capítulo XIV de *Flor de caballerías*, uno de los últimos títulos caballerescos del siglo XVI. La escena se desarrolla en el Deleitoso Bosque en donde la sabia Medea atrae al príncipe Belinfor hasta su castillo para ser armado caballero. La sabia tiene a su servicio una variedad de gentiles y delicados personajes, ninfas, jayanes, reyes y doncellas; estas últimas representan a las cuatro virtudes cardinales: Justicia, Prudencia, Temperança y Fortaleça y dos más cuyos nombres son Honra y Fama. De entre estos servidores destacan dos gigantes cuya gracia y aspecto los alejan del tópico de la fealdad para los personajes marginales. Ambos son descritos de la siguiente manera: “Vinieron por detrás del castillo dos dispuestos y hermosos gigantes vestidos de tela de oro, adornados de preciosas telas y orientales perlas con ricas entalladuras; venía cada uno por su parte y llegando delante el castillo hicieron sendos acatamientos al príncipe Belinfor” (Lucía Megías, 22). La primera característica que sobresale es su belleza. Al igual que en el ejemplo del *Mexiano de la Esperança*, aparecen los adjetivos “hermoso” y “dispuesto” que los distancian de los gigantes cuya gran fealdad predomina en el género caballeresco. Esta belleza física se complementa con la vestimenta que usan. El traje lleva dos tipos de decoraciones, perlas grabadas y una diversidad de telas a juego con el espacio en el que se desarrolla la hazaña: “El castillo quedó abierto todo a manera de un gran tabernáculo: todo por de dentro adornado de riquísimos paños de oro” (Lucía Megías, 22). Es importante notar la ausencia de armas en los jayanes, puesto que no se trata de guardianes de una fortaleza, sino más bien de seres al servicio de una dama, la sabia Medea. Campos García Rojas (“Hermosos y acomedidos gigantes”) hace un comparativo entre las funciones de estos dos gigantes con las que realizan las doncellas y propone “un intercambio de labores” en donde “los jayanes quedan reducidos a quehaceres femeninos”. Dichas tareas comienzan desde la forma en cómo reciben a Belinfor, en la cual se repite el acto de la cortesía en el saludo del gigante hacia el caballero antes expuesto en el *Mexiano de la Esperança*, y finaliza con el acto de llevar al príncipe hasta el exterior del castillo una vez que Belinfor es armado caballero: “en esto llegaron allí los dos hermosos gigantes y tomando al príncipe por lo braços lo baxaron del arco y sacaron del castillo y luego fue cerrado como de antes” (Lucía Megías, 24). Este refinamiento y modo

de andar de los gigantes está en sintonía con su vestir y su físico. Son seres agraciados que oscilan entre el decoro y la belleza debido a su presencia en el primer acto importante de *Belinfor*, ser armado caballero. Dicho acto se lleva a cabo en un espacio mágico, rodeado de deleitosas flores y cristalinas aguas. El encanto del lugar va amenizado por la música, el espectáculo y el contraste de los colores que adornan a cada uno de los personajes que participan en la ceremonia.

A lo largo del siglo XVI es notoria la forma en cómo los escritores configuran a sus personajes con características un tanto alejadas del modelo establecido por la tradición. El empleo de elementos novedosos para la época manifiesta la creatividad de los autores en un modo de competición por destacar en el género. En el caso de los personajes marginales el gigante es uno de los primeros en sobresalir por sus ricos atuendos.

140

Todos los materiales anteriormente descritos, pieles, huesos, sedas y perlas, marcan una línea estética para los gigantes en el espacio de la corte, la cual consiste en que, a través de la acogida de un monarca, gobernante o ser mágico con un dominio territorial, los seres marginales a su servicio deben vestir acorde al señorío al que pertenecen. Esta es la principal propuesta que busca configurar la presencia de estos personajes a través de su indumentaria a partir de tres grupos. El primero en el que tanto gigantes como enanos conservan la rusticidad de sus trajes en sintonía con el ambiente salvaje que habitan. El segundo, en donde hay una forma híbrida entre textiles suntuosos como la seda y materiales ásperos como huesos y pieles sin curtir. En tercer lugar, se da la apropiación de tejidos ricamente adornados con ornamentos propios de los trajes de corte: piedras preciosas, oro, plata, botones y tiras bordadas. Además de una gran variedad de telas como el terciopelo, el tafetán, el brocado y la seda.

3. ENANOS DE RICAS TELAS

En el extremo contrario a los gigantes, por su tamaño, están los enanos. Seres pequeños cuya presencia oscila entre el servicio, el obstáculo y el entretenimiento, según las condiciones que le otorgue la historia. Si bien es cierto que, en su mayoría, los enanos insertos en los libros de caballerías carecen de belleza física, fuerza y modos para actuar ante los demás, hay algunos que se distinguen por la función que desempeñan en la corte, en actividades domésticas adecuadas a su condición, una vez que se han alejado de la vida de aventuras junto al caballero. En esta línea, hay dos personajes pertenecientes

a distintas obras que llaman la atención por sus funciones dentro y fuera de palacio, Ardián, del ciclo amadisiano, y Urbanil en el palmeriniano.

El primero en destacar en este sentido es Ardián, compañero fiel de Amadís de Gaula. Se trata de uno de los enanos con mayor notoriedad en los primeros siete títulos del ciclo amadisiano, en los que hay un proceso de creación del personaje a partir de la imaginación de cuatro escritores.⁹ Rodríguez de Montalvo es quien comienza a proponer las características para la figura de los escuderos de baja estatura en los libros de caballerías.

Los rasgos iniciales que sobresalen en él son: ingenuidad en el amor, genera humor y risa a los demás personajes, pero también es cobarde y miedoso (Lucía Megías y Sales Dasí, “La otra realidad social”, 14). Estas características son el principio para el desarrollo marginal de Ardián; sin embargo, también será quien encabece la transformación hacia una visión positiva dentro del género caballeresco para sus semejantes. En primera instancia, por el evidente cariño que Amadís siente hacia él. En repetidas ocasiones se preocupa por su destino, especialmente cuando el caballero está herido de amor por el desdén de Oriana. Después de leer las palabras de enojo de su dama, el caballero decide dejar su vida de aventuras para adentrarse en la naturaleza en completa soledad. Antes de retirarse da una serie de indicaciones a Isanjo y a Gandalín en el capítulo XLV del *Amadís de Gaula* de 1508, entre las cuales destaca que encarga la vida de su enano a don Galaor: “le encomiendo yo a Ardián, el mi enano, que le traiga consigo y no le desampare, y di al enano que biva con él y lo sirva” (Cacho Blecua, 684). Esta especie de última voluntad coloca a Ardián en un lugar primordial en la vida de Amadís, quien no sólo toma su imagen para ser conocido como el Caballero del Enano, sino que al final de toda la fidelidad, ayuda y servicio que éste le ha dado, recibe la recompensa de ser nombrado maestresala, como se menciona en el capítulo LXXX: “Allí por le fazer mayor fiesta comieron con ella todos los más de aquellos cavalleros, que don Gandales lo fisiera tener muy bien aparejado, siendo maestresala Ardián el enano, que de placer no cabía consigo, diciendo muchas cosas con que les fazia reir” (Cacho Blecua, 1281-1282). Esta nueva faceta como servidor al cuidado de las necesidades de Amadís, en el palacio, requiere un aprendizaje en torno al uso y cuidado de los bienes domésticos para la mesa. Además, de que, sin duda alguna, este cargo le permitirá recibir cierto poder sobre las demás personas al servicio del rey, ya que, de acuerdo con los estatutos de la época, el maestresala tenía autoridad sobre criados y pajes a quienes enseñaba

⁹ Garci Rodríguez de Montalvo es el primero en dar vida a Ardián. A éste le siguen Páez de Ribera, Feliciano de Silva y, por último, Juan Díaz.

las reglas para el modo de servir, hablar y actuar ante los reyes, especialmente en las festividades. Incluso, en ciertas ocasiones podía implementarles un castigo ante una mala conducta.¹⁰

Su carisma hará que Ardián sea una gente de placer y de servicio al favor de Amadís, primero como escudero y ahora como camarero, sin perder su toque de humor. Esta oscilación entre el entretenimiento y la aventura se debe a que, así como los caballeros pasan por un proceso de jubilación en las armas para tomar una vida más tranquila en la corte, el enano escudero también debe tener un cambio de hábito, sus armas por los ricos paños de su rey. En las *Sergas* es evidente este nuevo cargo en el capítulo LXVI, en el que se señala la nueva labor de Ardián: “E hizo su camarero a Ardián, su enano, porque aquel trabajo que hasta allí tuvo en guardar sus paños de cavallero andante fuesse satisfecho con la guarda de las reales vestiduras y ricas joyas” (Sainz de la Maza, 406-407).

142

Posteriormente, en el *Lisuarte de Grecia* (1526) de Juan Díaz, Ardián permanece al lado del rey Amadís, ya no como escudero, sino como servidor de palacio. Una de las primeras habilidades que adquiere Ardián, fuera del ámbito de las armas, es el servicio de mesa. Durante una comida, Don Lispán trae nuevas al rey Amadís acerca de su nieto Lisuarte conocido como el Caballero de los Cisnes. Don Lispán le cuenta cómo Lisuarte recibió la caballería y posteriormente comenzó a demostrar su valor bélico en varias hazañas. En la plática está presente Ardián, porque “el enano que repostero mayor era del rey Amadís fue corriendo a pedir albricias a la reina Oriana y ella gelas dio muy buenas y ovo grande placer y alegría” (capítulo C, fol. 116v).¹¹ Ardián

¹⁰ Yelgo de Bázquez enfatiza sobre las labores domésticas de los maestresalas de entre las que destaca la transmisión de una imagen positiva ante los demás pajes y personas de servicio de la corte, así como la responsabilidad de enmendar malas conductas y equivocaciones por medio de castigos y reprimendas (*Estilo de servir a Príncipes*, fol. 40v).

¹¹ La presencia del repostero en la ficción caballeresca muestra una relación cercana y de confianza con el personaje al que sirve. Por ejemplo, en el *Baladro del sabio Merlín*, el rey Arturo debe salir en la noche para combatir contra el caballero del tendejón. En total discreción le pide a su repostero que aliste su caballo y sus armas, por lo que “busco quanto su señor le mando, e quando torno hallo ya vestido e calçado, e dixole: ‘Catad aqui todo lo que demandastes’. El rey dixo: ‘Mucho me plaze’; y armóse, e fizo sacar el caualllo por vna huerta que auia cabe la cámara, e caualgo en el, e tomo su lanca e su escudo, e dixo al repostero: ‘Yo quiero que me atiendas sobre este árbol, ca si tornasses e no me viessen, preguntarían por mí’; y el repostero quedo, y el rey se fue contra do era el cauallero” (*Libros de Caballerías. Baladro del sabio Merlín*, CLXVIII, 65).

Encargados de servir a la mesa, ordenar los atavíos de cámara y hasta funciones más privadas como mantener en secreto ciertos actos de sus señores, el repostero funge como un intermediario entre las cosas de palacio y el señor de éste.

continúa al servicio del rey Amadís ahora como repostero mayor, cargo que le permite estar presente en la mesa durante las conversaciones del rey con otros personajes que le traen nuevas de todas partes. En este sentido, Ardián también funge como comunicador de las novedades para la reina Oriana. Implícitamente es el encargado de poner al día a su majestad sobre los sucesos relacionados con sus nietos y otras cuestiones de interés para la reina.

Los servidores de la corte, reposteros, lacayos, guardarropas, sirvientes, pajes, etc., tenían prendas confeccionadas con telas como el raso, pasamanos de obra, setí o seda, telilla de plata, sombreros con trencillas, algunos contaban con calzas y zapatos acuchillados.¹² Sus ropas eran aún más decoradas y lujosas cuando había festejos públicos como recibimientos y bodas.

Además de servir en la mesa, Ardián también es el encargado de ayudar a vestir a los caballeros una vez que se quitan las armas: “E luego vino Ardián el enano que guarda ropa mayor era del rey y fincándose de ynojos le beso las manos y le dio fermosos paños que vistiese y una capa de escarlata enforrada de seda yndia que se abrochava con ojales de oro. E Lisuarte assi vestido se vino en medio de los dos infantes” (capítulo CXI, fol. 134v). Este breve pasaje revela otra de las funciones de Ardián, ser el encargado de cuidar, atender y preparar el ropaje para los caballeros de la casa. Este cargo exigía un conocimiento para el cuidado de las prendas. En primera instancia, el guardarropa debía tratar con diversos ornamentos textiles de seda, paño, tapicerías, telas, libreas de lacayos y pajes, colchones, etc. (Bázquez, *Estilo de servir*, 1614, XXIII: 164r). El contacto de Ardián con los atavíos le permitirá tener la capacidad de combinación y adecuación de atuendos para cada evento. Un nuevo conocimiento alejado del de las armas que le llevaba al rey Amadís; es decir, Ardián ha pasado de cargar los trajes de metal para la guerra a los de tela para las ocasiones de gala. Este será un elemento a favor para el desarrollo de los personajes marginales, demostrar su capacidad de integrarse al espacio de la corte a través de la preparación de los usos vestimentarios y de su propio refinamiento para convivir con nobles y monarcas.

El guardarropa debía vestir acorde al espacio en donde laboraba. En el ámbito ficcional se trata de la corte del rey Amadís, por lo que Ardián debía cubrirse con tejidos ricamente ornamentados, a semejanza de los de sus señores.

Un último cambio de hábito caracterizará a Ardián. Durante su lecho de muerte, el rey Amadís se despide de su querido repostero: “E mirando otrosí a Ardián el su enano le dixo: a vos mi leal servidor mando yo que siempre

¹² Acerca de la vida y vestimenta de las personas al servicio del rey véase Pinheiro da Veiga, *Fastigina: vida cotidiana en la corte de Valladolid*.

servays a la reyna Oriana con aquella lealtad que como señora le devéys. El enano no fazía sino llorar muy esquivamente” (capítulo CLXIII, fol. 193r). La reacción de Ardián por la muerte de su señor es comprensible: “con el gran pesar que avía dio tales golpes con la cabeça en las paredes que atordido estaba en la cámara del rey” (capítulo CLXV, fol. 195v). Unas nuevas palabras de agradecimiento caracterizan a Ardián: “leal servidor”. El rey Amadís hasta el final de sus días demuestra su afecto por el pequeño acompañante que estuvo a su lado desde sus principios bélicos.

Después de un tiempo, Ardián pide licencia a la reina Oriana para que le permita convertirse en oblato en el monasterio. De esta manera, Ardián se desprende de su traje de repostero para cubrirse con el traje de religioso y así finalizar su participación en la obra de Juan Díaz al servicio de Dios.¹³

144

En el *Palmerín de Olivia* la presencia del enano Urbanil será relevante por su desempeño dentro y fuera del palacio. En un principio fue escudero de un caballero, pero por motivos de violencia lo abandona para ponerse al servicio de Palmerín. Urbanil es el primer ser marginal del ciclo palmeriniano con muestras de transformación en sus actos, de escudero a servidor de la corte. Al respecto de este personaje, Gutiérrez Casado (“De tercero en amores”) destaca el proceso de transformación de Urbanil para ascender a la vida de la corte, cuyo propósito principal es pertenecer a la vida de palacio mediante su consejería en amores. Ella propone que estos tipos de personajes marginales “desarrollan habilidades y estrategias para convertirse en los peones necesarios en ese nuevo espacio cortesano en los que poder servir a su señor, si no ya con las armas, con las palabras y con el divertimento” (Gutiérrez Casado, “De tercero en amores”, 75). En este sentido, Urbanil utiliza las herramientas adecuadas, persuasión y astucia, para permanecer en el foco de atención de Polinarda y así conseguir una nueva vida acorde a su físico.

¹³ En la obra de Juan Díaz hay una interesante inserción de un personaje marginal en el ámbito religioso. Un oblato de pequeña estatura no es común en los libros de caballerías, pero sí hay registros de algunos enanos de corte que entran al sector religioso en funciones de servidores, administradores, monjes, monjas, etc. Algunos de los más conocidos son doña Luisa de la Cruz, enana monja de la Concepción Franciscana; Juan Zamorano, quien toma el hábito en el monasterio de San Francisco de Palencia; Juan Redondo, seminarista del Escorial y racionero en la catedral de Granada, entre otros. Además, hay un caso particular sobre el testimonio de la indumentaria de un enano al servicio del cardenal Granvela pintado por Antonio Moro a mediados del siglo XVI y cuyo retrato permanece en el Museo del Louvre. En el cuadro se detalla su vestimenta, un traje de monte en color verde. Carmen Bernis señala que era el tono preferido para la vestimenta de caza (*El traje y los tipos sociales*, 316). La tela está decorada con pasamanos en oro, lleva camisa blanca, botas negras y una espada.

Para dicha inserción en el ámbito palaciego, el aspecto de Urbanil requiere de un cambio que implica el uso de ricos atuendos. Sin embargo, durante toda la obra no hay alusión al modo en cómo está vestido, sino que hasta el capítulo CXVI se menciona, de forma general, su traje cuando va a visitar a su padre: “E Urbanil se fue a casa de su padre sin decir nada a Palmerín, que su padre se espantó quanto lo vido tan ricamente ataviado e pensava que era muerto; e Urbanil le contó toda su fazienda” (Di Stefano, *Palmerín de Olivia*, 251). En un esfuerzo por intentar pertenecer a la vida de la corte a través de sus labores como intermediario de amores entre Palmerín y Polinarda, Urbanil se esfuerza para conseguir que su familia también acceda a este espacio y deje la vida de penuria en la que viven. El resultado será que su hermana servirá a Polinarda y su padre adquirirá el título del lugar en el que vive. Posteriormente, en el capítulo CXVI se indica que, una vez recibidos estos galardones por parte de Palmerín, éste “lo mandó vestir de paños muy ricos e diole aquella noche la carta e diole otras grandes riquezas” (Di Stefano, *Palmerín de Olivia*, 252). Su nuevo cargo como señor de ese lugar exige un cambio de apariencia. En los dos pasajes sobresalen las frases “ricamente ataviado” y “paños muy ricos”; ambas aluden a la riqueza de las telas empleadas para confeccionar su atavío. Es necesario recordar que en los libros de cuentas, inventarios y testamentos hay numerosas referencias a las prendas destinadas para la gente de placer del palacio: ropillas, ferreruelos, jubones, capas, gorras y zapatos, por mencionar algunas.¹⁴ Estas ropas simbolizaban el afecto de los reyes y de las princesas de la casa de los Austrias por los enanos de su corte. En el caso de la ficción es visible esta actitud de cariño en el rey Amadís hacia Ardián, no solamente por recompensar su servicio como fiel escudero al otorgarle nuevos cargos al interior del palacio, sino que, en el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz, se observa este patrón de preocupación por el destino de Ardián al encomendarlo a la reina Oriana.

Hay una clara diferencia en el proceso de transformación de Ardián y Urbanil reflejada en su indumentaria. En el caso de Ardián, es más notorio el cambio de atuendos según las funciones que cada escritor le otorgó. Mientras que, en el *Palmerín*, Urbanil poco a poco va encaminando su estancia hacia el interior del palacio a través de su función como intermediario de amores

¹⁴ Incluso, hay testimonios de obsequios más ostentosos para la fabricación de ornamentos en oro. Doña Elena, enana de la infanta Doña Catalina, gozó de varios privilegios, uno de ellos fue que recibió como regalo de la propia infanta diecisiete escudos de oro para unos botones de ese metal, además de una variedad de telas, para su uso personal y para el de sus familiares con su misma condición (Moreno Villa, *Locos, enanos, negros y niños palaciegos*).

entre Palmerín y Polinarda. De esta manera, permanece junto a la infanta hasta que consigue que Palmerín lo case y le dé los atavíos adecuados para su nueva posición y una gran dote para su matrimonio.

Estos dos primeros ejemplos son el principio textil para la confección de la indumentaria de los enanos en funciones diferentes a las que se les había encasillado. De escuderos pasan a ser confidentes de amores, acompañantes de la dama, reposteros, guardarropas y figuras del ámbito religioso.

4. CONCLUSIONES

146

Un universo de trajes habita en los libros de caballerías. Los más vistosos, elaborados con preciosas telas bordadas con perlas e hilos de oro, cubren el cuerpo del caballero y la dama. Ellos son los beneficiarios de los distintos diseños textiles. Esto motiva a que los ojos de los lectores se fijen en la pareja protagonista y desvíen la mirada ante los demás personajes.

El gigante y el enano son dos seres opuestos en todos los sentidos, tamaño, físico, carácter, fuerza, etc. Sin embargo, un elemento los une, la marginalidad que los encasilla. Dicho apartamiento origina que las posibilidades de su ascenso a la vida de la corte sean escasas. En el caso del enano, en un principio logrará el acceso mediante el entretenimiento, después, por su intervención en los amores de sus señores y, finalmente, a través de los cargos que le otorguen en el servicio doméstico. De esta manera, los propios personajes manifiestan su deseo de permanecer en el interior del palacio especialmente cuando la edad ya superó sus fuerzas físicas. En este sentido, algunos enanos son conscientes de sus limitaciones físicas, así es que optan por una vida más tranquila, cuyas actividades no impliquen demasiados esfuerzos físicos.

La necesidad de nuevas labores también implicará la adopción de una indumentaria acorde a las funciones que realizará. El enano deberá adecuar sus prendas para el servicio de la casa si es que pretende permanecer en ella. Los nuevos trajes lo engalanarán, lo cual le permitirá acceder a la vida social festiva.

La condición del gigante presenta diferentes matices en comparación con el enano. En primer lugar, en el jayán hay un cambio de apariencia más elaborado, porque no solo se desprende de sus viejas ropas, sino también de sus creencias, lo cual debe reflejar en toda su persona. Este proceso es más lento, según la disposición del personaje.

Los gigantes destinados al abandono de su fe presentan indicios de ese futuro cambio a través de su físico. Generalmente el color y la condición de la piel los acercará más al refinamiento; por el contrario, aquellos jayanes que

deciden permanecer en el paganismo presentan rasgos de bestialidad en el cuerpo y en las prendas que portan, tal es el caso de las pieles, los huesos y las conchas de animales.

BIBLIOGRAFÍA

- BÁZQUEZ, YELGO DE, *Estilo de servir a Príncipes, con exemplos morales para servir a Dios*, Madrid: Cosme Delgado, 1614.
- BERNIS, CARMEN, *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*, Madrid: Instituto Diego Velázquez/Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1962.
- BERNIS, CARMEN, “La moda en la España de Felipe II a través del retrato de corte”, en *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II*, Madrid: Museo del Prado, 1990, 65-112.
- BERNIS, CARMEN, *El traje y los tipos sociales en el Quijote*, Madrid: Ediciones El Viso, 2001.
- BOUZA, FERNANDO y JOSÉ LUIS BELTRÁN, *Tinieblas vivientes. Enanos, bufones, monstruos y otras criaturas del Siglo de Oro. Magos, brujos y hechiceras en la España moderna*, Barcelona: Debolsillo, 2005.
- BUENO SERRANO, ANA CARMEN y CARMEN LASPUERTAS SARVISÉ (eds.), *Amadís de Grecia*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- CACHO BLECUA, JUAN MANUEL (ed.), *Amadís de Gaula*, 3ª ed., Madrid: Cátedra, 1999.
- CALDERÓN CALDERÓN, MANUEL (ed.), *Polindo*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, AXAYÁCATL, “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 Murillo, Francisco Javier Grande Quejigo y José Roso Díaz (eds.), Cáceres: Universidad de Extremadura, 2009, 999-1008.
- CARRIZO, WALTER JOSÉ, “Disecionando monstruosidades en los libros de caballerías castellanos (ss. XVI-XVII): una aproximación a las formas, funciones y sentidos de los gigantes en el género”, en *e-Spania* [En línea], 37, 2020. Disponible en <<http://journals.openedition.org/e-spania/37442>>.
- CODURAS BRUNAS, MARÍA, DINAM. *Diccionario de nombres del ciclo amadisiaco*. Disponible en: <<http://dinam.unizar.es>>, consultado el 10/07/2022.
- CÓRDOBA DE LA LLAVE, RICARDO, “Cuatro textos de literatura técnica medieval sobre el tratado del cuero”, *Meridies. Estudios de historia y patrimonio de la Edad Media*, V-VI, 2001, 171-204.

- DI STEFANO, GIUSEPPE (ed.), *Palmerín de Olivia*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- Diccionario de Autoridades*. Edición facsimilar. Madrid: Gredos, 1984.
- Estilo de servir a Príncipes, con exemplos morales para servir a Dios*, Madrid, Cosme Delgado, 1614, fol.40v.
- FLORES GARCÍA, ANDREA, “De telas, pieles y huesos. La indumentaria de los personajes marginales en el *Policisne de Boecia*”, *Historias Fingidas*, 10, 2022, 281-317. Disponible en <<https://historiasfingidas.dlcs.univ.it/article/view/1244/77>>.
- GARCÍA RUIZ, MARÍA AURORA, “El papel de la mujer en el libro de caballerías *Florisando* (1510): enseñar literatura española del pasado al presente”, *Avances de Ciencias de la Educación y del Desarrollo*, 2018, 440-445.
- GARCÍA RUIZ, MARÍA AURORA (ed.), *Florisando*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá/Universidad de Jaén, 2018.
- GUTIÉRREZ CASADO, MARÍA DEL PILAR, “De tercero en amores a cortesano: el ascenso del enano Urbanil en la corte del emperador Palmerín”, *Bulletin Hispanique*, 123-1, 2021, 67-84.
- HARDWARD, VERNON J., *The Dwarfs of Arthurian Romance and Celtic Tradition*, Leiden: E.J. Brill, 1958.
- HERRERO GARCÍA, MIGUEL, *Oficios populares en la sociedad de Lope de Vega*, Madrid: Castalia 1977.
- HERRERO GARCÍA, MIGUEL, *Los tejidos en la España de los Austrias. Fragmentos de un diccionario*, Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2014.
- Libros de Caballerías. Primera parte. Ciclo artúrico, ciclo carolingio*, Madrid: Bailly/Bailliere, 1907, 3-162. *Baladro del Sabio Merlín, primera parte de la Demanda del Sancto Grial* (1535), Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012. Disponible en: <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-baladro-del-sabio-merlin-primera-parte-de-la-demanda-del-sancto-grial/>>.
- LUCÍA MEGÍAS, JOSÉ MANUEL (ed.), *Flor de caballerías*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
- LUCÍA MEGÍAS, JOSÉ MANUEL y EMILIO JOSÉ SALES DASÍ, “La otra realidad social en los libros de caballerías castellanos. 1. Los enanos”, *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, V, 2002, 9-23.
- MARÍN PINA, MA. CARMEN, “Seda y acero. La indumentaria en el *Palmerín de Inglaterra* como signo cortesano”, *Tirant*, 16, 2013, 295-324. Disponible en: <<https://ojs.uv.es/index.php/Tirant/article/view/3338/3059>>.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, FRANCISCO, “El tema de los gigantes”, en *Fuentes literarias cervantinas*, Madrid : Gredos, 1973, 297-311.
- MARTÍN LALANDA, JAVIER (ed.), *Florisel de Niquea III*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1999.

- MARTÍN ROMERO, JOSÉ JULIO, “‘¡O captivo cavallero!’ Las palabras del gigante en los textos caballerescos”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, LIV, 1, 2006, 1-31.
- MARTÍNEZ MUÑOZ, ANA (ed.), *Corónica de don Mexiano de la Esperança, Caballero de la Fe*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2019.
- MORENO VILLA, JOSÉ, *Locos, enanos, negros y niños palaciegos. Gente de placer que tuvieron los Austrias en la Corte española desde 1563 a 1700*, México: Editorial Presencia, 1939.
- PINHEIRO DA VEIGA, TOME, *Fastiginia: vida cotidiana en la corte de Valladolid*, Valladolid: Fundación Municipal de Cultura/Ayuntamiento de Valladolid, 1989.
- RÍO NOGUERAS, ALBERTO DEL, “Figuras al margen: Algunas notas sobre ermitaños, salvajes y pastores en tiempos de Juan del Encina”, en *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, Javier Guijarro Ceballos (ed.), Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1999.
- RIQUER, MARTÍN DE, *Estudios sobre el Amadís de Gaula*, Barcelona: Sirmio, 1987.
- SAINZ DE LA MAZA, CARLOS (ed.), *Sergas de Esplandián*, Madrid: Castalia, 2003.
- SALES DASÍ, EMILIO JOSÉ, “‘Ver’ y ‘mirar’ en los libros de caballerías”, *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, LIV, 1, 1999, 1-32.
- URBINA, EDUARDO, “El enano artúrico en la génesis literaria de Sancho Panza”, en *Actas del séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: celebrado en Venecia del 25 al 30 de agosto de 1980*, Giuseppe Bellini (ed.), Roma: Bulzoni, 1982, 1023-1030.