

La caracterización múltiple de la femineidad gigantea en los libros de caballerías castellanos (ss. xv-xvi)¹

The multiple characterization of gigantic femininity in the Castilian romances of chivalry (15th-16th centuries)

Walter José Carrizo

Universidad Nacional de San Juan (UNSJ)

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

RESUMEN

Las gigantas de los libros de caballerías castellanos son monstruosidades tan complejas como sus contrapartes masculinas, mostrando variaciones importantes aun en una misma obra. Sin embargo, esto no impide clasificarlas, ya que existen varias constantes a lo largo del género que así lo permiten. Buenas y malas, bellas u horribles, cortesas o salvajes y benefactoras de cristianos o su peor pesadilla, las jayanas son capaces de asumir todas estas caracterizaciones, caracterizaciones que traslucen nociones estéticas, axiológicas y religiosas de diversa índole. Precisamente, el objetivo de este trabajo es explicar cada una de estas caras contrapuestas de la femineidad gigantea, para lo cual las examinaremos en una selección de exponentes del género que incluye grandes títulos y otros menos conocidos.

PALABRAS CLAVE

Libros de caballería castellanos; gigantas; caracterización múltiple.

ABSTRACT

The giantesses of the Castilian romances of chivalry are monstrosities as complex as their male counterparts, showing important variations even in the same book. However, this does not prevent classifying them, since there are several constants throughout the genre that allow it. Good and bad, beautiful or horrible, courteous or wild and benefactors of Christians or their worst nightmare, giantesses are able to assume all these characterizations, characterizations that show aesthetic, axiological and religious notions of various types. Precisely, the objective of this work is to explain each of these opposing faces of gigantic femininity, for which we will examine them in a selection of exponents of the genre that includes great titles and others less known.

KEYWORDS

Castilian romances of chivalry; giantesses; multiple characterization.

1. Agradecemos al Dr. José Luis Gastañaga (UT-Chattanooga) y al Dr. Axayácatl Campos García Rojas (UNAM), coordinador-responsable del Seminario de Estudios sobre Narrativa Caballeresca (SENC), por las oportunas observaciones y sugerencias que amablemente nos brindaran.

Recibido: 14/2/2022

Aceptado: 1/ 5/2022

«al igual que ellos, las gigantas pueden ser buenas o malas»
(Mérida Jiménez, 1998: 223)

Las jayanas de los libros de caballerías castellanos, al igual que sus contrapartes masculinas, son personajes monstruosos muy complejos, lo que significa que no se agotan en un único estereotipo, mostrando variaciones significativas, incluso en una misma obra, y resultando, por tal motivo —y pese a su reducido número—, tan difícilmente analizables como sus pares del sexo opuesto. Esto, sin embargo, no impide clasificarlas, puesto que una lectura atenta permite vislumbrar ciertas constantes en ellas, pudiendo establecerse una primera categorización general con base en la frase con la que abrimos este artículo, frase que su autor acuñó al respecto de las gigantas del *Amadís* refundido (1508) [ca. 1496] y que permite separar a las jayanas en dos grandes campos axiológicos: el bien y el mal. A partir de aquí, es posible erigir una tipificación mucho más exhaustiva, gracias a la cual las gigantas emergen, ante nuestros ojos, no solo como benévolas o maléficas, sino, además, como bellas u horribles, corteses o salvajes y benefactoras de cristianos o, por el contrario, su peor pesadilla, todas ellas caracterizaciones que traslucen nociones estéticas, axiológicas y religiosas de diversa índole. Precisamente, el objetivo de este trabajo radica en explicar cada una de estas caras contrapuestas de la femineidad gigantea. Para ello, examinaremos las formas en las que dichas caras se manifiestan en una selección de libros de caballerías castellanos que reúne tanto a grandes exponentes como a nombres mucho menos conocidos, todos los cuales, sin embargo, comparten el hecho de brindar, en mayor o menor medida, espacio para el desarrollo de la figura de la jayana. Los textos en cuestión son los siguientes: *Amadís de Gaula*, de Garci Rodríguez de Montalvo; *Primaleón* (1512); *Lisuarte de Grecia* (1525), de Feliciano de Silva; *Polindo* (1526); *Platir* (1533); *Cirongilio de Tracia* (1545), de Bernardo de Vargas, y *Febo el Troyano* (1576), de Esteban Corbera.

1. Fealdad, primitivismo, antropofagia e incesto

Comencemos por adentrarnos en las caracterizaciones más negativas de la giganta, es decir, en aquellas en donde se le atribuye una fisonomía espantosa, un comportamiento primitivo, la transgresión del tabú del incesto o un particular gusto por la carne humana.

En términos aterradores suele describirse la apariencia de los gigantes, la cual refleja, por otra parte, un mundo interior igual de desdeñable. En ocasiones, los narradores no escatiman palabras al momento de describir la anatomía atroz de determinados portentos, apelando, para ello, a la hipérbole y a comparaciones con el reino animal,² pero, por lo general, los autores se refieren a la exi-

2. Esto es lo que sucede en el caso de Parpasodo Piro, del *Cirongilio*, uno de los jayanes más ricamente detallados de los libros de caballerías castellanos. Adversario de primera línea, el retrato de su rostro habla a las claras de un ser tan hórrido como poderoso, además de emparentarlo con la esfera de lo demoníaco: «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 solessticio de Capricornio, y con el enojo que traía derramava por ellos centellas de fuego, bien de la manera que resulta en el tocamiento y calibico 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 ethnico y encendido fornace que nos fue insinado por los

mia fealdad gigantea a través del empleo de diversos adjetivos, algunos de ellos muy recurrentes, como «desemejado» (*Am.* [*Amadís de Gaula*] 1º [refiere al libro], III [refiere al capítulo]; *Palm.* [*Palmerín de Olivia*], XXIV; *Prim.* [*Primaleón*] LXVIII; *Pol.* [*Polindo*] XI; etc.), «disforme» (*Felix.* [*Felixmarte de Hircania*] 1º, VII), «espantable» (*Cir.* [*Cirongilio de Tracia*] 2º, XXIII) y, como cabría esperar, «feo» (*Lis.* 7º [*Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva] LX). Este arsenal de calificativos también es utilizado por los autores de libros de caballerías castellanos al momento de describir a las jayanas. Por ejemplo, de Panizara, hija del gigante Parpasodo Piro, se nos dice que era «la más disforme y fea que jamás se vio, tan alta que ningún cavallero de los que presentes eran le llegava a los pechos» (*Cir.* 2º, XXI). En este fragmento sale a la luz la especificidad de la fealdad gigantea. Esta proviene de lo exorbitado y desproporcionado de las formas, y se condensa en la voz «disforme», adjetivo que, por sí solo, alude al afeamiento producido por el aumento inarmónico de tamaño. Tal es el sentido que recoge Sebastián de Covarrubias cuando, en su *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), define «disforme» como «la cosa que de grande es desproporcionada, y por esto parece mal, y algunas vezes vale tanto como cosa fea. Disformidad, desproporción, o fealdad» (f. 312r).

Pero el horrible aspecto de varias jayanas no surge únicamente de una enormidad corporal desajustada, sino que también hace acto de presencia a través de otras características añadidas que denotan exceso, como el hirsutismo o la presencia de una abundante pelambre endurecida y negruzca.³ Este es el caso de Malatria, jayana hechicera y antagonista del *Polindo* (1526), de la que se nos dice que estaba «toda cubierta de vello, de tal arte que gran espanto ponía a quien la mirase» (LXXXI). Por otra parte, en *Febo el Troyano* (1576), de Esteban Corbera, la sabia Periana, a fin de rescatar de manos de los griegos al recién nacido Florante, el príncipe heredero del trono de Troya, se convierte en «una grande y horrible jayana salvaje, toda cubierta de un largo y crespo vello, tan negro que ponía espanto» (I).

Cabe añadir que la vellosidad no solo implica fealdad, sino que, además, actúa a modo de vínculo con lo demoníaco, ya que constituye un elemento comúnmente asociado a la iconografía de las huestes infernales.⁴ Pero también es una de las marcas que revela la presencia de uno de los procedimientos de monstrificación más comúnmente divisados en el panorama artístico y literario de la época: la «primitivización», es decir, la atribución a un individuo o grupo de un estatus de desarrollo antrópico considerado como inferior o previo al propio. Si bien los productos por antonomasia de dicho procedimiento, en los libros de caballerías castellanos, son los «salvajes», como los patagones (*Prim.*), los habitantes de la Ínsula Salvagina (*Lis.*) o los de la de Sardán (*Cir.*), portentos designados como «gigantes» o «jayanes» también pueden aparecer recubiertos de características que denotan primitivismo, llegando incluso algunos a confundirse directamente con los salvajes típicos. Tal es el caso de una familia de entidades descomunales del *Polindo* constituida por un «gigante», una «giganta» y su «hija», quienes aparecen comiendo «unas

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» (*Cir.* 1º, XXXV).

3. A pesar de que no es una cualidad omnipresente en los jayanes, la pilosidad ha llegado a ser considerada por algunos autores como una de sus características distintivas en los libros de caballerías castellanos. Por ejemplo, Coduras Bruna afirma que «Un gigante prototípico es enorme, velludo, de pelo crespo, feo, bravo, furioso y soberbio» (2014: 106).

4. En efecto, las animalizadas figuraciones bajomedievales y tempranomodernas de Satanás y los demonios nos muestran a menudo a seres muy peludos, tal como podemos observar en las miniaturas que ilustran el *Livre de la Vigne nostre Seigneur* —ca. 1450-1470, Oxford, Bodleian Library, Ms. Douce 134— o, por citar solo un caso en el plano de la pintura, en el panel central del *Tríptico* —*Trip-tych*— de Pieter van de Woestijne (ca. 1475) —Berlín, Bode-Museum.

raíces de yerba» y vistiendo pieles de animales, siendo su rusticidad subrayada por el narrador cuando se refiere a ellos como «gente apartada de la conversación de los otros» (XXIII).⁵ Pero el ejemplo de primitivización por excelencia entre las jayanas es quizás el de Andandona, quien pertenece al *Amadís* montalviano. Hermana mayor de Madarque, otro jayán igual de temible, tanto su descripción física como su comportamiento denotan el hecho de que mantiene un pie anclado en el mundo salvaje:

Tenía todos los cabellos blancos y tan crespos, que los no podía peinar⁶; era muy fea de rostro, que no semejava sino diablo. Su grandeza era demasiada, y su ligereza. No avía cavallo, por bravo que fuese, ni otra bestia cualquiera en que no cavalgasse, y las amansava. Tirava con arco y con dardos tan recio y cierto, que matava muchos ossos y leones y puerocos, y de las pieles dellos andava vestida. Todo lo más del tiempo alvergava en aquellas montañas por caçar las bestias fieras. (*Am.* 3º, LXV)

En efecto, si bien la domesticación de animales añade algo de complejidad a la ecuación, ya que constituye habitualmente un signo civilizatorio,⁷ la imagen construida en esta descripción expresa salvajismo, el cual se manifiesta claramente a través de tres elementos. El primero de ellos corresponde al arco y los dardos, armas arrojadas que, en la literatura caballeresca, constituyen instrumentos de guerra que les son endilgados a quienes han descendido o, por el contrario, aún

5. Esta expresión constituye, muy probablemente, un préstamo intertextual del *Primaleón*, puesto que allí podemos leer una frase prácticamente idéntica con respecto a los patagones, «gente apartada de todas las otras» (CXXXIII). Esto permite presuponer que el anónimo autor del *Polindo* buscó primitivizar a los gigantes del capítulo XXIII de manera intencionada, al apelar a un recurso específicamente utilizado en el segundo de los palmerines con el fin de robustecer el carácter salvaje del afamado pueblo de hombres silvestres que allí aparece. Este intento de equiparar a los gigantes con los salvajes demuestra hasta qué punto ambas monstruosidades antropomórficas podían relacionarse en la imaginación de los autores.

6. Una cualidad similar es destacada en la breve descripción fisonómica de la jayana Guldrafa, del *Felix Magno* (1531), ya que de ella se nos dice que tenía «los cabellos muy negros y tan crespos que en ninguna manera parecía que se los podía peinar» (4º, CXLVIII). Esto deja en evidencia la influencia del esquema figurativo de Andandona.

7. No obstante, Pinet manifiesta que el amansamiento de bestias en Andandona sí puede comprenderse como un lazo que la ata al campo de lo silvestre: «the ability of taming all animals and being able to mount all horses, no matter how savage they are, reinforcing her closeness to animalhood but also a connection to nature itself» (2010: 127). Por consiguiente, el hecho de que Andandona pueda ejercer su voluntad de dominio sobre el reino animal no constituiría una práctica civilizatoria, sino, más bien, una muestra de que, entre las fieras, solo predomina la más terrible de todas. El caso de Andandona contrastaría, de este modo, con el de otras mujeres del género que consiguieron conquistar el corazón de un animal silvestre o una monstruosidad no mediante su rudeza, sino por intermedio de su apariencia agraciada y, por ende, de su calidad moral. Por ejemplo, en el *Primaleón*, un león particularmente enorme se somete a Gridonia, sirviéndole de ahí en más: «Gridonia fue tal como muerta de miedo, mas el león vino muy mansamente para ella falagándola con la cola y púsole la cabeça en su regaço y començole de lamer las manos. Y Gridonia se maravilló y perdió gran parte del miedo cuando así lo vido tan manso y, desque tanta mansedumbre vido en él, púsole la mano encima de la cabeça y començolo a falagar. El león mostrava tanta alegría que era maravilla (...) Y a ninguna dueña ni donzella el león fizo mal ni mostrava ira contra ellas, salvo a los cavalleros que se llegavan cabe Gridonia poníase muy fiero contra ellos, por manera que Gridonia fue muy leda con el león y llévolo consigo al castillo y jamás de sus faldas se partía. Y ella le dava de comer y era tan manso con ella y con sus servidores como si fuera un can. Mas si cavallero quél no conociesse se allegava a ella, por su mal le fazía, que de sus manos no escapava de muerto o malferido; y así fue guarda de Gridonia de allí adelante aquel león, que por maravilla lo tenían todos cuantos d'este fecho supieron» (LXIII). Toda esta situación se conecta con la tradición literaria del «león reverente», es decir, con el tópico del león «que se se muestra civilizado, mesurado, humilde, zalamero, avergonzado, etcétera, en presencia de un personaje extraordinario, en acatamiento y testimonio de su carisma, numen, gracia, virtud, cualidad sobrehumana, divina» (Garcí-Gómez, 1972: 255-256). Si hablamos del segundo de los palmerines tampoco podemos dejar de mencionar el caso del sometimiento del Gran Patagón, el líder de los salvajes patagones que resulta vencido y apresado por el protagonista de la obra. Indomable incluso en la derrota, el monstruo únicamente se aplaca ante la belleza de la doncella Sélvida (*Prim.* CXXXV), cayendo luego rendido a los pies de otras dos: Gridonia y Zérfira (CXXXVIII).

no han ascendido a la cúspide de la civilización medieval encarnada por el caballero.⁸ El segundo elemento son sus vestiduras, las cuales, al igual que las de los salvajes, no son más que pieles de los animales que caza.⁹ El tercero y último es su hábitat: la montaña, espacio que, en el imaginario medieval, figuraba, al igual que el mar y el bosque, como un desierto, en el sentido de que era considerado como un lugar poco propicio para que la vida humana floreciera.¹⁰

Ahora bien, el retrato horripilante y la animosidad de esta «enemiga de los christianos» (*Am.* 3º, LXV) no representan obstáculos para que también pueda hacer las veces de objeto de la risa. Esta es despertada por la visión de su espantoso cuerpo asaeteado, luego de que atacara sorpresivamente a Amadís y a su comitiva, y de que escapara una corta distancia a nado, tal como lo refleja el siguiente pasaje:

Y luego la vieron salir nadando tan rezio, que era maravilla, y tirávanla con saetas y con arcos; mas ella se metía so el agua fasta que salió en salvo a la ribera. Y al salir en tierra, la hirieron Amadís y el rey Cildadán de sendas saetas por la una espalda; mas como salió fuera, començó de huir por las espesas matas, assí que el rey Cildadán, que assí la vio con las saetas hincadas, no pudo estar que no riesse. (3º, LXV)

8. El Yvain caído en desgracia por la pérdida del amor de su esposa, Laudine de Landuc, en *Yvain o El Caballero del León — Yvain o Li Chevaliers au Lion*— (ca. 1177-1181), de Chrétien de Troyes, es un buen ejemplo del caballero devenido en salvaje que cambia su lanza, uno de los símbolos de la caballería, por el arco que encarna lo anticaballeresco y lo silvestre. Convertido en un «hon forsenz et sauvage» —«hombre salvaje y loco»— (v. 2828), Yvain abandona el plano de la civilización para huir al bosque, donde le roba a un muchacho un «arc/ Et cinc saietes barbeles,/ Qui mout ierent tranchanz et lees» —«un arco y cinco flechas emplumadas muy anchas y cortantes»— (vv. 2816-2818), con los cuales «Les bestes par le bois agueite,/ Si les ocit et si manjue/ La veneison trestote crue» —«Acecha a las bestias en el bosque, las mata y se come la caza completamente cruda»— (vv. 2824-2826). Por otra parte, Chrétien de Troyes, en *El cuento del grial — Li contes del graal*— (ca. 1177-1186), nos muestra a su Perceval precaballeresco como una especie de joven semisalvaje, el cual habita en una parte muy inhóspita del bosque, la *gaste forest soutaine* —«Yerma Floresta Solitaria»—, donde hace un pleno uso, al igual que Andandona, de *gavelos* —«dardos»—: «cil qui bien lancier savoit/ des gavelos que il avoit,/ aloit environ lui lanchant,/ une eure arriere, l'autre avant,/ une eure bas et autre haut» —«él, que sabía arrojar muy bien los venablos que llevaba, iba en torno disparándolos ora hacia atrás, ora hacia adelante, ora hacia abajo, ora hacia arriba»— (vv. 95-99).

9. En los libros de caballerías castellanos, las vestimentas confeccionadas en base a pieles o cueros de bestias son características de los salvajes. De los patagones primaleonianos, por ejemplo, se nos dice que «no traen sino vestiduras de piel de animalías que matan y son tan desemejadas que es cosa maravillosa de ver» (*Prim.* CXXXIII). Asimismo, en el *Cirongilio* nos es narrado que uno de los «salvajes» que combate contra el protagonista de la obra sobrevive a un espadazo de este «por razón de venir armado con una vestidura de cuero de gran fortaleza que entre ellos se usava» (*Cir.* 1º, XXIV).

10. Al respecto, cabe añadir que la literatura medieval pobló la montaña no solo con animales salvajes, sino también con un sinnúmero de monstruosidades. Por ejemplo, en *Sir Gawain y el Caballero Verde — Sir Gawain and þe Grene Knyzt*—, de fines s. XIV, se nos relata que, mientras el caballero artúrico buscaba al ser arbóreo, «Sumwhyle wyth wormez he werrez, & with wolues als,/ Sumwhyle wyth wodwos, þat woned in þe knarrez,/ Boþe wyth bullez & berez & borez oþer-quyle,/ & etayneþ þat hym aneledede, of þe heze felle» —«Sostuvo luchas mortales con dragones y con los lobos, peleó unas veces contra los salvajes que vagan por los despeñaderos, y contendió otras con toros y osos y jabalíes, y con ogros que lo acosaban desde lo alto de los cerros escarpados»— (fytt II, vv. 720-723). En los libros de caballerías castellanos, los ambientes montañosos continúan siendo caracterizados de igual forma. Muestra de ello es que, en el *Felixmarte de Hircania* (1556), se establece una relación directa entre el carácter montañoso y boscoso de la región de Hircania, en donde se desarrollan los compases iniciales de la obra, y la presencia de «salvajes»: «En tanto que Flosarán estuvo descansando mirava a los salvajes, maravillado de ver tal género de gente; y viendo aquella tierra, bien le pareció no ser para criar otra cosa, según era áspera y poblada de bravas montañas y florestas» (1º, V). Resulta también necesario añadir que la concepción medieval de la montaña como desierto se revela sin tapujos en el último exponente original del género en ser impreso, el *Policisne de Boecia* (1602), de Juan de Silva y de Toledo, en donde se nos explica que una montaña, en la que se adentra su protagonista, se llama, justamente, «la Desierta», a causa de que «en ella no habitavan gentes por su aspereza y ser de fieras alimañas poblada» (LXXVI).

Así configurado, este episodio nos introduce de lleno en el terreno de lo grotesco, en otras palabras, en el de aquello que es ridículo y risible por lo estrafalario,¹¹ pudiendo encajar, además, dentro de aquellos que, en palabras de Demattè, «describen a caballeros puestos en dificultad por seres femeninos y que suscitan una recepción en tono burlesco de los personajes, es decir, de las damas o caballeros que asisten al enfrentamiento, verbal o físico» (2013: 196).

Ahora bien, así como pueden formar parte de escenas en donde la comicidad hace acto de presencia, las jayanas también pueden ser capaces de exhibir una inusitada crueldad, la cual se expresa a través de la aplicación de tormentos a todos los que profesan la fe en Cristo.¹² Ya en el *Amadís* refundido se nos informa que Gromadaça, esposa del jayán Famongomadán, mantenía a los caballeros Arbán de Norgales y Angriote de Estraváus «en una muy cruel prisión, donde de muchos açotes y otros grandes tormentos cada día eran atormentados, assí que las carnes de muchas llagas aflegidas continuamente corrían sangre» (2º, LVII). Tales prácticas incluso pueden llegar a entrelazarse con otras de índole religiosa y con particularidades alimenticias, todas ellas no menos espeluznantes. Así nos lo demuestra Episcoptonda, madre de Fanamú, señor del Castillo de la Pujante Roca, y de Epidimarátón, portentos ambos del *Cirongilio de Tracia* (1545), de Bernardo de Vargas. La ola de terror que desata junto al segundo de sus hijos, luego de la muerte del primero a manos del protagonista de la obra, combina la tortura de cristianos con el sacrificio ritual¹³ y la antropofagia:¹⁴

él no hazía sino correr aquella tierra (...) y todos los cavalleros que prendía los traía en el castillo y los ponía en manos de Episcoptonda; y ella propia les cortaba las cabeças e hazía que los cuerpos fuessen quemados, y, engastadas las cabeças en un hierro, las hazía colgar

11. Seguimos aquí las precisiones establecidas por Ziomek, quien advierte que lo grotesco, en el plano literario, «Busca lo sublime a través de lo perverso y representa la unión entre lo trágico y lo cómico. El triple efecto de lo grotesco en la literatura es provocar el horror, la risa y el asombro. (...) Para llegar a lo grotesco hay que añadir al humor, la sátira y la exageración que constituyen la caricatura, un elemento nuevo: la extrañeza. Las formas, para hacerse atroces y horribles, han de ser risiblemente exageradas» (1983: 14).

12. La afición por torturar cristianos es una característica habitualmente subrayada en los jayanes del género. Por ejemplo, en el *Cirongilio* se nos dice que, cuando los gigantes benévolos Epaminón y su hijo, Antandro, caen en manos del jayán Astromidar en la ínsula Serpentina, «informado de dónde venían y cómo eran amigos del emperador de Constantinopla, los llevó a su castillo e los pasó en una brava y tenebrosa prisión. Y cada semana desta vida en el día del viernes los mandava sacar, con otros muchos que en su prisión estaban, a una gran plaça que en este su castillo avía, e allí los hazía açotar con crueldad muy grande; porque tal era la costumbre de aqueste bravo gigante, que a todos los que por su mala ventura acertavan a venir en su prisión que fuessen christianos, o amigos o vasallos del emperador de Constantinopla, les hazía este áspero tratamiento» (XI).

13. Tal práctica ya aparece asociada a los gigantes en el *Amadís* refundido. Efectivamente, aquí se nos dice que el jayán Famongomadán tenía la costumbre de «degollar muchas donzellas delante de un ídolo que en el Lago Hirviente tenía, por consejo y habla del cual se guiava en todas las sus cosas, y con aquel sacrificio le tenía contento, como aquel que seyendo el enemigo malo, con tan gran maldad avía de ser satisfecho» (2º, LV). El *Polindo* nos brinda otro ejemplo de la vinculación del sacrificio ritual a lo giganteo, puesto que aquí el portento Naburtón, al dirigirse altivamente al protagonista de la obra y su séquito, exclama lo siguiente: «—Por mis dioses que son pocos para el sacrificio que oy tengo de hazer a mis dioses» (XLIX). Al respecto de la religión gigantea, *vid.* Carrizo (2020: párrs. 31-41).

14. La antropofagia, en los libros de caballerías castellanos, no es un atributo habitual entre los gigantes, siéndolo, en cambio, entre los salvajes, como aquellos que copan los primeros compases del *Felixmarte*, quienes son caratulados como «salvajes que comen carne humana» (1º, VII). Pero en estos aparece como un elemento más de su dieta, a diferencia de lo que sucede en el caso de la jayana Episcoptonda, donde, aparentemente, la antropofagia tiene tintes rituales. Cabe añadir que este último móvil del consumo de carne humana hacía aún más reprobable esta práctica a los ojos de los europeos de la Baja Edad Media y los primeros siglos de la Modernidad, quienes se toparon con ella, por ejemplo, en ritos funerarios de tierras alejadas. Así lo señala Mazzi: «los ritos “extraños” que prescribían la ingestión de la carne del familiar difunto como unión interior con su espíritu, con su ser, se ven como algo totalmente inconcebible en el Occidente cristiano, que se horroriza ante la ferocidad del gesto y se conmueve ante el sacrilegio cometido con el cadáver» (2018: 213).

a la redonda de un patio que avía en el castillo para, mirándolas toda ora, se vengar en ellas de la muerte de su hijo. Y si prendía alguno que no fuese cavallero lo metía en una cárcel muy oscura, e de mes a mes sacava cuatro y delante de sus ídolos los sacrificava, y dava a su madre a comer sus assaduras, la qual con increíble ravia, assí calientes con la reluziente sangre, las deshazía con sus agudos dientes; e a las donzellas hazía que sus villanos usasen d'ellas, y después las metía en una aspera prisión desnudas en cueros, y cuando se le antojava las hazía sacar, por ruego y passatiempo de su madre, en medio del patio, y, açotadas muy fuertemente, las tornava a hazer meter en la prisión; e si alguna fallecía con la intolerancia de los tormentos hazía que sin sepultar fuese echada de unas grandes rocas abaxo para que diesse a las bestias y aves mantenimiento. (2º, XLV)

En la escena, el asesinato indiscriminado de caballeros, el consumo de su carne, la tortura y entrega a los criados de mujeres jóvenes para que sean vejadas, la profanación de los cadáveres de las víctimas —que no son enterrados, de acuerdo con lo que se estipula en el dogma cristiano— y el sacrificio ritual se articulan de tal modo que la crueldad gigantea es llevada hasta extremos dantescos. Aunque no en la misma medida, *Argantaza*, de *Febo el Troyano*, también es caracterizada como una jayana afecta a practicar la brutalidad con los que considera como sus enemigos. Madre de cuatro vástagos gigantes y salteadores, mantiene cautivos a un rey y una reina, junto con numerosos caballeros y escuderos, en el interior de una cueva, hasta que los caballeros Playartes y Aureliano liberan a los prisioneros, luego de decapitar a la gigante mientras se hallaba dormida. Uno de estos se refiere a cuán despiadado era el comportamiento de ella y de sus hijos con todos los que caían bajo su poder:

no se puede decir cuán cruelmente nos tratava, sacando cada día fuera al rey Jorián y a la reina Filaxia, nuestros señores, adonde con crudelísimos açotes sus cuerpos maltrataban, saliendo a hurtar por los caminos, prendiendo a los cavalleros y pasajeros, muchos d'ellos matando y otros poniendo en prisión con nosotros. (XL)

Pero las jayanas no solo son capaces de ensañarse con sus víctimas. También pueden exhibir una sexualidad transgresora, tal como lo hace Bandaguida, del *Amadís montalviano*. A diferencia de las gigantas anteriormente mencionadas, la refundición amadisiana deja bien en claro que Bandaguida es dueña de una apariencia envidiable: «después que en talle de doncella fue llegada, tanto la natura la ornó y acreçentó en hermosura, que en gran parte del mundo otra mujer de su grandeza ni sangre que su igual fuese no se podía hallar» (*Am.* 3º, LXXIII). No obstante, esta beldad no es la marca de una calidad moral elevada, sino que, por el contrario, representa la semilla de la corrupción moral,¹⁵ al conducir a Bandaguida hacia el pecado de la soberbia —cualidad que define a la personalidad gigantea en el género—¹⁶ y, de aquí, al incesto, todo lo cual se trasluce

15. De acuerdo con Orsanic (2014), el carácter de esta belleza encaja dentro de lo que Gabriel de Minut, tratadista francés del siglo XVI, llama «belleza sediciosa», la cual es aquella en donde se ubican las prostitutas.

16. Para el cristianismo, la soberbia constituye el punto de partida de toda actitud pecadora. Ya San Agustín, en *La Ciudad de Dios — De civitate Dei*—, escrita entre el 412 y el 426, afirmaba que «*Initium quippe omnis peccati superbia*» —«el principio de todo pecado es la soberbia»— (12º, VI, las cursivas no son mías). En la literatura caballeresca del Medioevo, los gigantes figuran como la encarnación de la soberbia y los libros de caballerías castellanos no se alejan de esta perspectiva. La vanagloria gigantea es subrayada, inclusive, en las contadas oportunidades en las que nos topamos con alguna que otra reflexión acerca de la naturaleza general de estos portentos. Por ejemplo, en el *Amadís montalviano* se afirma que los gigantes «a natura eran todos muy desabridos y sobervios sin se sojuzgar a ninguna razón» (4º, CXXXI). Asimismo, en un diálogo primaleoniano que tiene por eje las «sobervias palabras», el emperador Palmerín emite la siguiente frase: «conocido es que en los gigantes las ay más que otros cavalleros y por eso los confunde Dios más aína» (*Prim.* LXVIII). Estas palabras se asemejan a aquellas que emergen de boca de otro de los tantos emperadores de Constantinopla que pueblan el género, Corosindo, quien, en el *Cirongilio*, manifiesta que los jayanes «con la soberbia grande suya no conocen ni veen que

en las palabras que Rodríguez de Montalvo pone en boca del maestro Elisabad, el personaje que la describe:

como la gran hermosura sea luego junta con la vanagloria, y la vanagloria con el pecado, viéndose esta donzella tan graciosa y loçana, y tan apuesta y digna de ser amada de todos, y ninguno, por la braveza del padre, no la osara emprender, tomó por remedio postrimero amar de amor feo y muy desleal a su padre. (3º, LXXIII)

Es así como, a causa de tal vínculo, la jayana da muerte a su madre y gesta al Endriago, el portento que mayor atención académica ha concitado entre los estudiosos del género.¹⁷ No obstante, la ambición e inmoralidad de Bandaguida no se detiene en este punto, ya que, al ser tentada por el augurio de que su monstruoso hijo sería un ser de vasto poder, gesta, en pleno embarazo, la idea de que «buscaría manera alguna para matar a su padre, y que se casaría con el hijo» (3º, LXXIII). Pero esta carrera pecaminosa es trazada, en el *Amadís* refundido, en forma de un círculo que se cierra con el violento final de la gigante a manos de la criatura, por lo que la matricida se convierte, paradójicamente, en víctima de matricidio. Ello, desde un punto de vista didáctico-moralizante, constituye una advertencia acerca de las consecuencias que conllevan las relaciones carnales con-sanguíneas¹⁸ y, a un nivel más general, el carácter lúbrico, el cual, al igual que la soberbia y la crueldad, puede ser considerado como representativo de la personalidad gigantea en el género.¹⁹

2. Belleza, cortesanía y conversión al cristianismo

Así como existen jayanas físicamente espeluznantes y/o axiológicamente cuestionables, también hay otras cuya impronta, tanto a nivel físico como conductual, es eminentemente positiva. Estas gigantes son bellas, pero no lascivas, sino, más bien, benevolentes y corteses, respondiendo, de este modo, al axioma que dicta que, en los libros de caballerías castellanos, la belleza femenil es sinónimo de una elevada estatura moral, tal como señala Romero Tabares:

ay quien dé a sus maldades castigo» (3º, XXX). Empero, la soberbia gigantea se manifiesta más habitualmente a través de expresiones profesadas por los propios jayanes que traslucen su asombro ante la impertinencia de sus rivales, las cuales son muchas veces abiertamente amenazantes, burlonas e insultantes, y reflejan, en definitiva, su menosprecio hacia quien osa enfrentar su inmenso poderío. Sirvan de ejemplos los extractos subsecuentes: «—¡O, señor! —dixo él—; ¿por qué quereis aver mal gozo de vuestra juventud?; que si aquí se fallassen los mejores veinte cavalleros que el rey Lisuarte tiene, no osarían esto acometer» (*Am.* 2º, LV); «—Cavallero, ¿cuál diablo te fizo aquí aportar? Que por mí serás puesto en tal parte donde otros muchos tengo, y essa tu gran fermosura avrá mal gozo» (*Sergas de Esplandián* XLIII); «—¿Y quién es este cavallero sandió que así me ha desafiado a la batalla?» (*Prim.* CXXIX); etc. Para mayores detalles acerca de las palabras de los gigantes en el género, *vid.* Martín Romero (2006: 1-31).

17. Aunque excede los alcances de este trabajo, cabe citar algunos de los estudios que lo abordan en profundidad: Toro Pascua (2008: 769-788); Martín Romero (2010: 1283-1298), y Valenzuela Munguía (2015: 159-167).

18. Al respecto, Mérida Jiménez (1998) estima que detrás de todo esto se encuentra un basamento folclórico cristianizado.

19. Efectivamente, numerosos son los casos en que los que se subraya el exceso de libidinosidad de los gigantes en los libros de caballerías castellanos, exceso que tiene por resultado, en determinadas ocasiones, el surgimiento de monstruosidades híbridas: en una clara referencia al episodio del Endriago, en el *Lisuarte de Grecia* (1526), de Juan Díaz, el origen del portentoso Centauro sin Piedad de Macedonia es atribuido al incesto cometido por una gigantea con su hijo (XCIV); el semigigante Famonusto, del *Felixmarte*, es el fruto de la violación de la esposa del gobernador Antiso por parte del señor giganteo de la Ínsula de Escania, quien lo consigue con ayuda de una criada de ella (3º, XX); Mordacho de las Desemejadas Orejas, del *Policisne*, es el vástago de un jayán y «una vestia fier[a] [*sic*] que con su fuerça domó (...) la cual era muy hermosa, de tamaño de un bue[y] [*sic*] y toda parda y de aquella hechura, sino que los oídos avía mayores que dos palmos cada uno» (XLI); etc.

en lo que respecta a la descripción de las mujeres, los libros de caballerías nos las presentan dentro del marco de la filosofía platónica que sustentaba (...) la cultura del amor cortés; puesto que lo bello se identifica con lo bueno, las mujeres se caracterizan por la hermosura cuando son modelos de virtud y por la fealdad cuando son encarnaciones del mal y del pecado. (1998: 103)

En el *Amadís* refundido, a la beldad concupiscente de Bandaguida se contraponen la de la virtuosa madre de Balán, gigante que, luego de un primer encontronazo con Amadís, servirá fielmente, junto a su linaje, a la causa cristiana, hasta el punto de morir en las *Sergas de Esplandián* (1510) defendiendo a Constantinopla de las huestes paganas del rey persa Armato (CLXXV). Precisamente, a su progenitora se la hace responsable por su personalidad «muy diversa y contraria a la de los otros gigantes» (*Am.* 4º, CXXVIII), pues nos es relatado que ella era «muy mansa y sometida a toda virtud y humildad» (4º, CXXVIII). Al mismo tiempo, la jayana le sirve al narrador como una excusa para intercalar una digresión que tiene por propósito ponderar a la belleza como la fuente e indicador principal de una elevada templanza en la mujer:

así como las mujeres que feas son, tomando más figura de hombre que de mujer, les viene por la mayor parte aquella soberbia y desabrimiento varonil que los hombres tienen, que es conforme a su calidad, así las hermosas, que son dotadas de la propia naturaleza de las mugeres, lo tienen al contrario, conformándose su condición con la boz delicada, con las carnes blandas y lisas, con la gran fermosura de su rostro, que la ponen en todo sosiego y la desvían de gran parte de la braveza, así como esta gigante muger de Madanfabul, madre deste Balán, la tiene; de lo cual redundaba aquella mansedad y reposo a queste su hijo. (4º, CXXVIII)

En el *Amadís* montalviano también podemos encontrar otra gigante tan hermosa como cortés: Madasima, hija del temible Famongomadán. De su belleza proverbial nos habla el texto cuando arriba, junto a Ardán Canileo, a las tierras del rey Lisuarte, en busca de venganza por las muertes de su padre y hermano: «vestía paños negros por duelo de su padre y su hermano, mas su fermosura era tan biva y tan sobrada, que con ellos parecía tan bien que a todos hacía maravillar» (*Am.* 2º, LXI). Por su parte, en el *Primaleón* (1512), de la jayana que oficia de innominada hija de Elleus, señor de la isla de Cántara, y esposa de Gatarú, un portento de derrotero similar al de Balán, se nos expresa que era «muy fermosa para ser de aquel linaje» (CXXI). En el tercero de los palmerines, el *Platir* (1533), leemos algo similar con respecto a Laurencia, hija del temible jayán Norco, señor de la despoblada isla de Norcas, e interés amoroso del caballero pagano Nafante, puesto que de ella nos es afirmado que era «muy bella por maravilla» (XXI). En relación a todos estos casos, resulta importante señalar que, en los libros de caballerías castellanos, el semblante agraciado funge como el factor clave del ideal estético y axiológico femenino, es decir, de aquel que se encarna en la figura de la dama/doncella,²⁰ y, por tal razón, no es descabellado considerar que la apariencia hermosa de ciertas gigantas delata su alejamiento del plano de lo monstruoso y su virtual transformación en doncellas y dueñas cortesanías.

Otra importante variable a tener en cuenta, a la hora de hablar de las jayanas de carácter positivo, es que, a diferencia de gigantas como Andandona y Episcoptonda, ellas se muestran benevolentes para con el cristianismo. En el *Amadís* refundido, al respecto de la anónima esposa de Ban-

20. Sales Dasí afirma que, en la descripción de mujeres de estirpe noble, la belleza «es sin duda la cualidad que más destacan los narradores hasta el punto de convertir a la dama en un ser casi divino. Una y otra vez, el atractivo físico se convierte en el motivo central de las descripciones femeninas» (2004: 45).

daguido, «una gigante mansa de buena condición» (3º, LXXIII) que sirve de contraste a su cruel marido y a su ambiciosa hija, se nos manifiesta, a modo de indicador de su personalidad compasiva, que «tanto cuanto el marido con su maldad de enojo y cruera fazía a los christianos matándolos y destruyéndolos, ella con piedad los reparaba cada que podía» (3º, LXXIII). Incluso este tipo de gigantas pueden llegar a convertirse al cristianismo, aunque bien es cierto que la cristianización de una jayana puede no constituir más que una imposición de un esposo que, a posteriori de haber sido derrotado en combate por un adversario caballeresco, fue conminado a convertirse, a cambio de que su cabeza no le sea cercenada. Este es el caso de Almatrafa, del séptimo libro del ciclo amadisiano: el *Lisuarte* de Feliciano de Silva. Su compañero, el gigante Argamonte el Fuerte, una vez vencido por los héroes Vallados y Quadragante, acepta cristianizarse, obligando a Almatrafa y al resto de sus súbditos a hacer lo mismo, tal como se desprende del siguiente diálogo mantenido por los monstruosos esposos:

—Argamonte, ¿cómo te sientes?

Él dixo:

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

—¡O, Júpiter!, ¿y qué es esto?, —dixo la jayana—, ¿quíeresnos echar a perder a todos no teniendo culpa?

Él le dixo:

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

—¿Por qué causa?, —dixo ella.

—Yo te diré, —dixo el jayán—. Porque después que entré en campo con estos cavalleros conosci su Dios ser verdadero e nuestros dioses ser falsos e mentirosos, e no quieras más saber. (*Lis.* 7º III)

Pero las jayanas son capaces de exhibir una mejor predisposición a convertirse, lo que puede interpretarse como un claro indicio de su naturaleza benigna. Este es el caso de la esposa del jayán balaniano Epaminón,²¹ padre adoptivo del principal protagonista del *Cirongilio*. El gigante, al llevar al futuro caballero a un «hermitaño, hombre de mucha sanctidad y religión» (1º, VI), con el fin de que sea bautizado, se convence de abandonar el «culto y servicio de los falsos ídolos» (1º, VI), para abrazar la fe cristiana. Luego de hacerlo y de regresar con su mujer, la insta a convertirse, a lo que ella acepta sin mayores inconvenientes:

acordó de descubrir a su muger el secreto plazer que en su coraçón tenía, amonestándole con saludables consejos y palabras de amor que se apartasse del errado camino que llevaba y tomasse el que verdaderamente pertenecía a la salud de su ánima. La cual, oyendo sus razones, le preguntó qué novedad tan grande avía sido aquella de dexar su ley y por quién avía sido induzido a tornarse christiano y dexar el culto de sus dioses. El jayán se lo dixo y le contó cómo él era bautizado [...] [*sic*], de que la jayana se maravilló mucho; y tantas cosas dixo Epaminón, que como ella fuesse muy conforme a su condición la convirtió muy fácilmente a que hiziesse conforme a su voluntad. (1º, VI)

21. En efecto, al igual que el portento amadisiano, es descrito en términos benévolos: «Era tan diferente e diverso de la condición y soberbia que los tales [los jayanes] suelen tener, que de todos sus vassallos era muy amado y querido, que no solamente no les fatigava con tirano imperio, pero antes eran por él defendidos y amparados de la violencia de sus contrarios» (*Cir.* 1º, V).

3. Reflexiones finales: en torno al origen de las caracterizaciones gigantes femeninas

El campo de lo giganteo constituyó, en los libros de caballerías castellanos, un terreno de experimentación creativa, y las caracterizaciones que sus gigantas son capaces de asumir así lo prueban. Pero dichas caracterizaciones no son totalmente novedosas, ya que la literatura de los siglos medievales presenta casos similares. Por ejemplo, el *Libro de Buen Amor* (ca. 1343), de Juan Ruíz, Arcipreste de Hita, ofrece, en la figura de la cuarta serrana, Alda, una representación femenina monstruosa en clave hipertrofiada —«Sus mienbros e su talla non son para callar» (c. 1010a); «Avía la cabeça mucho grande sin guisa» (c. 1012a); «Más ancha que mi mano tiene la su muñeca» (c. 1017a); etc.—, salvaje —«vellosa, pelos grandes, pero non mucho seca» (c. 1017b)— y animalizada —«ca bien creed que era grand yegua cavallar» (c. 1010b); «Las orejas mayores que de añal burrico» (c. 1013a); «Su boca de alana» (c. 1014a); etc. En contraposición, en la tradición textual de la *Materia de Bretaña* nos topamos con el personaje de la Bella Jayana —Bele Jaiande—, quien, en el *Lancelot en prose* —fracción del ciclo de la *Vulgata* artúrica (ca. 1215-1230)—, aparece simplemente mencionada como madre de Galahot, caballero de la Mesa Redonda. Su beldad, no obstante, es abiertamente señalada, además de parangonada con la de Iseo, en el episodio de la Isla de los Gigantes del *Tristan en prose* (ca. 1230) y sus derivados, como el *Tristán de Leonís* castellano (1501), en cuya edición sevillana de 1534 se nos indica, efectivamente, que «la dueña era hermosa, mas no era de igualar con Iseo» (XXIII).

Este personaje es una prueba de que, en la literatura caballeresca, al adquirir progresivamente lo giganteo rasgos de la esfera noble —lo que es particularmente patente en los libros de caballerías castellanos—,²² no solo los jayanes trocaron en virtuales caballeros, sino que también las gigantas fueron capaces de ser representadas bajo las formas estandarizadas de la femineidad cortesana, hasta el punto de diferenciarse de las amadas de los héroes caballerescos únicamente por su tamaño. De aquí que sea posible sostener que, en el género, el modelo insinuado por la Bella Jayana se profundizó y multiplicó, muestras de lo cual son las ya comentadas Madasima, la anónima madre de Balán y Laurencia. No obstante, los libros de caballerías castellanos conservan el tipo de figuración portentosa que se observa, entre otras, en Andandona, Malatria y Panizara, y que, al parecer, proviene de mucho antes de la literatura caballeresca, pudiendo anclarse —y esto es solo una hipótesis—, en algún sustrato folclórico y/o mítico.

En resumen, tal como hemos podido constatar a lo largo de estas páginas, en el género se hacen presentes diferentes modalidades de representación de las gigantas, modalidades que parten de la dicotomía bueno/malo y que traslucen diferentes basamentos, algunos de ellos propios del desarrollo de la literatura caballeresca y otros posiblemente previos a esta. Ello demuestra, en definitiva, que los personajes gigantes de los libros de caballerías castellanos no deben tomarse a la ligera, ya que, a causa de sus diferentes apariencias, posicionamientos axiológicos, religiosos y

22. En efecto, en ellos hay muchos elementos que permiten arribar a esta premisa. Por ejemplo, numerosos jayanes son presentados como señores que ejercen dominio territorial sobre un espectro de gigantes y/o hombres, punto que ya se trasluce en los calificativos que los acompañan: «señor de la media Ínsula de Preconsus» (*Felix*. 2º, XLI), «Señor de la Tierra Firme» (*Platir* XIX), «Señor de la Ínsula Hermosa» (*Febo* LI), etc. Otro de los factores que sustentan dicha premisa es que los gigantes aparecen generalmente combatiendo a la manera caballeresca —es decir, montados, pesadamente acorazados y con lanza— en las instancias iniciales de sus enfrentamientos contra los héroes que les hacen frente. Para mayor información acerca del estilo de combate giganteo en el género, *vid.* Martín Romero (2005: 1105-1121). Ahora bien, el combate contra las jayanas corre por carriles distintos, los cuales han sido abordados en profundidad en Demattè (2013: 191-212).

contaminaciones con estereotipos personajísticos diversos, figuran como los monstruos más conceptualmente ricos de toda esta forma de literatura.

4. Bibliografía

Fuentes

- ARCIPRESTE DE HITA (1988), *Libro de Buen Amor*, ed., intr. y notas G. B. Gybbon-Monypenny, Madrid, Castalia.
- CHRÉTIEN DE TROYES (2014), *El Caballero del León*, intr. y trad. Isabel de Riquer Permanyer, Madrid, Alianza, 3ª ed.
- ____ (2003), *Li contes del graal (El cuento del grial)*, ed. Martín de Riquer, Barcelona, Acantilado.
- CORBERA, Esteban (2005), *Febo el Troyano*, ed. José Julio Martín Romero, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de (1611), *Tesoro de la lengua castellana, o española*, En Madrid, por Luís Sánchez.²³
- FÉLIX MAGNO. III-IV (2001), ed. Claudia Demattè, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- JUAN DÍAZ (Sevilla 1526), *El octavo libro de Amadís que trata de las estrañas aventuras y grandes proezas de su nieto Lisuarte y de la muerte del ínclito rey Amadís*. Madrid, Biblioteca Nacional de España, R-71» (s. f.), transcr. Ancos García, Pablo; Arango, Covadonga; Corfis, Ivy; Giménez, Patricia; Monahan, Courtney; Piazza, Kristin, y Tejedro, Fernando, *Corpus of Hispanic Chivalric Romances [The Hispanic Seminary of Medieval Studies]*, <<https://textred.spanport.lss.wisc.edu/chivalric/textsoriginal/ag8-text.txt>>.
- KRISTIAN VON TROYES (1926), *Yvain (Der Löwenritter)*, ed., intr., obs. y glosario Wendelin Foerster, Halle, Max Niemayer.
- ORTEGA, Melchor de (1998), *Felixmarte de Hircania*, ed. M.ª del Rosario Aguilar Perdomo, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- PALMERÍN DE OLIVIA (2004), intr. M.ª Carmen Marín Pina; ed. y apéndices Giuseppe Di Stefano; col. Daniela Pierucci, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- POLINDO (2003), ed. Manuel Calderón Calderón, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- PRIMALEÓN (1998), ed. M.ª Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci (1991), *Amadís de Gaula I y II*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid, Cátedra, 2ª ed.
- ____ (2003), *Sergas de Esplandián*, ed., intr. y notas Carlos Sainz de la Maza, Madrid, Castalia.
- SAN AGUSTÍN (1958), *Obras de San Agustín. Edición Bilingüe. T. XVII. La Ciudad de Dios*, ed. José Morán, Madrid, La Editorial Católica.
- SILVA, Feliciano de (2002), *Lisuarte de Grecia (Libro VII de Amadís de Gaula)* (E. Sales Dasí, Ed.). Centro de Estudios Cervantinos.
- SILVA Y DE TOLEDO, Juan de (2008), *Policisne de Boecia*, ed. Emilio J. Sales Dasí, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

23. Una copia digital de esta edición se encuentra albergada en la Biblioteca Digital Hispánica (BDH), portal web de la Biblioteca Nacional de España. Puede consultarse siguiendo el siguiente enlace: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.htm?id=0000178994&page=1>>.

- SIR GAWAIN AND THE GREEN KNIGHT (1966), ed. Israel Gollancz; ensayos introductorios Mabel Day y Mary S. Serjeantson, Oxford, The Early English Text Society-Oxford University Press.
- SIR GAWAIN Y EL CABALLERO VERDE (2001), intr. Luís Alberto de Cuenca; postfacio Jacobo F. J. Stuart; epíl. Ananda K. Coomaraswamy; trad. Francisco Torres Oliver, Madrid, Siruela.
- TRISTÁN DE LEONÍS y el rey Don Tristán El Joven, su hijo (Sevila, 1534) (1997), est. preliminar, ed. crít. y notas M.^a Luzdivina Cuesta Torre, México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México.
- VARGAS, Bernardo de (2004), *Cirongilio de Tracia*, ed. Javier Roberto González, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

Estudios

- CARRIZO, Walter (2020), «Disecionando monstruosidades de libros de caballerías castellanos (ss. XVI-XVII): una aproximación a las formas, funciones y sentidos de los gigantes del género», *e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 37. <<https://doi.org/10.4000/e-spania.37442>>.
- CODURAS BRUNA, María (2014), «La presencia del gigante en el ciclo amadisiano: un paradigma antropónimo caballeresco», *Lectura y signo*, 9, pp. 105-120.
- DEMATTE, Claudia (2013), «Caballeros contra jayanas: dos homenajes al ciclo palmeriniano», en *Palmerín y sus libros, 500 años*, eds. A. González, A. Campos García Rojas, K. X. Luna Mariscal y C. Rubio Pacho, México D. F., Colegio de México, pp. 191-212.
- GARCI-GÓMEZ, Miguel (1972), «La tradición del león reverente: glosas para los episodios en *Mío Cid*, *Palmerín de Olivia*, *Don Quijote* y otros», *Kentucky Romance Quarterly*, 19 / 3, pp. 255-284.
- MARTÍN ROMERO, José Julio (2005), «El combate contra el gigante en los textos caballerescos», en *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, eds. R. Alemany, J. Ll. Martos y J. M. Manzanaro, vol. III, Alicante, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 1105-1121.
- ____ (2006), «¡Oh captivo caballero!» Las palabras del gigante en los textos caballerescos» *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 54 / 1, pp. 1-31, <<https://www.redalyc.org/pdf/602/60254101.pdf>>.
- ____ (2010), «Sobre el endriago amadisiano y sus descendientes caballerescos», en *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, eds. J. M. Fradejas Rueda, D. Dietrick Smithbauer, D. Martín Sáenz y M.^a J. Díez Garretas, vol. II, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid-Universidad de Valladolid, pp. 1283-1298.
- MAZZI, Maria (2018), *Los viajeros medievales*, Madrid, Antonio Machado.
- MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael (1998), «Tres gigantas sin piedad: Gromadaça, Andandona y Bandaguida», en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, ed. R. Beltrán, Valencia, Universitat de València, pp. 219-233.
- ORSANIC, Lucía (2014), *La mujer-serpiente en los libros de caballerías castellanos. Forma y arquetipo de lo monstruoso femenino*, Madrid, La Ergástula.
- PINET, Simone (2010), «The Animal Within: Chivalry, Monstrosity, and Gender in Renaissance Spain», en *Gender and Scientific Discourse in Early Modern Culture*, ed. K. P. Long, Farnham, Ashgate, pp. 115-138.
- ROMERO TABARES, M.^a Isabel (1998), *La mujer casada y la amazona. Un modelo femenino renacentista en la obra de Pedro de Luján*, Sevilla, Universidad de Sevilla.

SALES DASÍ, Emilio (2004), *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

TORO PASCUA, M.^a Isabel (2008), «*Amadís de Gaula* y la tradición apocalíptica medieval: la figura del Endriago», en *Amadís de Gaula: Quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecuá*, eds. J. M. Lucía Megías, M.^a C. Marín Pina; col. A. C. Bueno, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 769-788.

VALENZUELA MUNGUÍA, M.^a del Rosario (2015), «La sangre del monstruo: el Endriago en el *Amadís de Gaula*», en *Historia y literatura: Maravillas, magia y milagros en el Occidente medieval*, eds. I. Álvarez Moctezuma y D. Gutiérrez Trápaga, México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 159-167.

ZIOMEK, Henryk (1983), *Lo grotesco en la literatura española del Siglo de Oro*, Madrid, Alcalá.