

## El gigante ausente: transformación y pervivencia de un tema literario en las historias caballerescas breves<sup>1</sup>

Karla Xiomara Luna Mariscal  
*Universidad de Zaragoza*

San Isidoro creía que los gigantes, como seres prodigiosos que eran, formaban uno de los pueblos de seres monstruosos que, junto con los cinocéfalos y los cíclopes, poblaban una naturaleza existente pero poco conocida. Su "realidad" no contradecía las leyes naturales creadas por Dios; sólo competía a la ignorancia del hombre. Aunque los textos literarios fueron indiferentes a los problemas teológicos planteados por la existencia de lo monstruoso, en el desarrollo discursivo de la "monstruosidad", en la complacencia por la "literalidad" de su representación, asoman algunas contradicciones que pueden explicarse desde este contexto, pese a que su caracterización estará determinada fundamentalmente por su pertenencia a una tradición textual o a un determinado código genérico.

Dado que la consideración genérica es un elemento implícito de caracterización y construcción de los textos y sus personajes, el estudio de la figura del gigante permitirá dilucidar cómo cambia el esquema prototípico de la novela de caballerías en las historias breves, pues el código que está funcionando sigue perteneciendo al universo caballeresco. El estudio de la transformación y pervivencia de este tema literario puede contribuir a la explicación genérica

---

<sup>1</sup> El trabajo se inscribe en el Proyecto de Investigación PB98-1582 del Ministerio de Educación y Ciencia.

de las narraciones caballerescas breves, caracterizadas, entre otros elementos, por la reducción numérica y prototípica de los personajes (Rodríguez Velasco, "Las narraciones", 133-158).

El problema teológico central que planteaban los gigantes para el cristianismo medieval se centró en la explicación de los pasajes bíblicos en los que aparecen y, fundamentalmente, en la cuestión de sus orígenes a partir de Adán. Los gigantes clásicos y los de las mitologías célticas y germánicas fueron interpretados en términos evemeristas; mientras que los gigantes del folclor y la tradición se asimilaron a los monstruos, por su condición salvaje, pero no obstante humana (en tanto descendientes de Adán). Poseían también un carácter de advertencia divina. Esta fue la lectura de san Isidoro (*Etimologías*, XI, 3, 13-14; XV, 1, 24) y de san Agustín (*La Ciudad de Dios*, XV, 9).

Sin embargo, en el *Génesis* y en otros libros del *Antiguo Testamento*, la vinculación de los gigantes con los monstruos no es nada clara; antes bien se desprende de estos pasajes una imagen del gigante como hombre de talla poco común, pero no monstruoso, tal es el caso de Goliat y Og. La tradición judía e islámica medieval exageró la talla de estos gigantes, convirtiéndolos en verdaderos seres de dimensiones cósmicas, y en algunas ocasiones les atribuyeron rasgos monstruosos a causa de su condición moral (Acosta, *La Humanidad*, 124-131).

La cuestión de la medida de los gigantes demuestra la "relatividad" misma del concepto: aunque el elemento esencial de su definición sea (evidentemente) el tamaño, lo que está en el fondo de la idea de un ser "descomunal" es una estructura imaginaria:<sup>2</sup> la imagen de "verticalidad". De ahí que la figura del gigante posea cierta estabilidad, puesto que frente a la relatividad del tamaño y a las incoherencias que, en algunas ocasiones, se desprenden de su propia constitución textual,<sup>3</sup> se opone el carácter absoluto de esta forma imaginaria profunda.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> En el sentido en el que utilizan el término Durand, *Estructuras antropológicas*, y Bachelard, *Poética del espacio*.

<sup>3</sup> A veces, las dimensiones de su retrato literario no corresponden a ciertas acciones determinadas que se les atribuyen, sobre todo, en su interacción con otros personajes.

<sup>4</sup> Que está en la base de toda configuración literaria del personaje gigantesco, y es precisamente la que restituye su coherencia narrativa.

La historia de los Hijos de Dios y las hijas de los hombres expuesta en el *Génesis* (6: 1-4)<sup>5</sup> dio lugar a complicadas interpretaciones judías y cristianas;<sup>6</sup> la mayoría de las cuales coincidían al considerar a los gigantes como resultado de la unión entre los ángeles y las mujeres descendientes de Caín. De aquí habrían heredado la promiscuidad y libertinaje que distinguió siempre a los cainitas. Por otra parte, la unión entre seres ígneos y mujeres de carne y hueso se vincularía fácilmente con la creencia en súcubos e íncubos y con el carácter monstruoso del resultado de estas uniones.

Al no haber elaborado el cristianismo medieval una teoría sistemática sobre el origen y la apariencia de los gigantes, la construcción semiótica de esta figura permaneció ambivalente, o mejor dicho, ambigua, por lo que respecta a su condición: a veces humana, a veces monstruosa (apoyada esta última caracterización, sobre todo, en un componente moral). Circunstancia que estará presente también en la construcción literaria y que será una de las determinantes esenciales en la valoración y en la función textual de esta figura.<sup>7</sup>

Francis Dubost definió lo monstruoso como una forma precisa de alteración de la organización de lo viviente.<sup>8</sup> Las marcas de alteridad que determinan la percepción de lo monstruoso (desviación, diferencia, perturbación) se configuran a partir de una fisiología estable de la normalidad. Estas alteraciones que

<sup>5</sup> "Cuando la humanidad comenzó a multiplicarse sobre la haz de la tierra y les nacieron hijas, vieron los hijos de Dios que las hijas de los hombres les venían bien, y tomaron por mujeres a las que preferían de entre todas ellas. Entonces dijo Yahveh: 'No permanecerá para siempre mi espíritu en el hombre, porque no es más que carne; que sus días sean ciento veinte años'. Los gigantes existían en la tierra por aquel entonces (y también después), cuando los hijos de Dios se unían a las hijas de los hombres y ellas les daban hijos: estos fueron los héroes de la antigüedad, hombres famosos".

<sup>6</sup> Para una síntesis de estas teorías véase Acosta, *La Humanidad*, 126-129.

<sup>7</sup> Uno de los personajes más interesantes de la literatura religiosa cristiana, san Cristóbal, da buena cuenta de esta ambigüedad; a pesar de que fue despojado de su carácter esencialmente monstruoso (cinocéfalos, herencia de su origen oriental) sólo perduró su gigantismo, por el que pudo llevar en hombros a Cristo.

<sup>8</sup> "Chaque famille de monstres représente une forme d'altération bien précise de telle ou telle organisation du vivant, soit par agrandissement ou réduction, soit par addition ou soustraction, soit par soudure, soit par déplacement, soit par tout cela à la fois" (Dubost, *Aspects*, 570).

explican la génesis del monstruo y se presentan como una manipulación del orden natural se pueden reducir a los siguientes tipos: 1) desorden (que opera al interior del organismo, tanto en su estructura como en su funcionamiento: blemyas y astomori, antípodas: manipulación interna); 2) cambios y sustituciones (se destruye la homogeneidad de las criaturas para recomponer cuerpos heterogéneos: cambios de sexo, reinos, colores y atributos antropomorfos y zomorfos: hermafroditas, seres bisexuales o andróginos, hombres vegetal: manipulación externa); 3) manipulación sobre el número (el monstruo se obtiene por exceso o por defecto: los seres acéfalos, los monstruos de cuatro brazos o dos cabezas); y 4) manipulación sobre el tamaño: es la monstruosidad de la dilatación o de la reducción (Dubost, *Aspects*, 570-571). Aunque la monstruosidad del gigante se ubica específicamente en esta última categoría, se pueden encontrar en su configuración textual elementos de las cuatro.<sup>9</sup>

Al componente físico y moral presente en la tradición folclórica del gigante, la épica y la novela de caballerías agregan un componente social (la oposición a un estamento representado por el caballero). Quizá por este hecho, el gigante de los cuentos parece ser mucho más coherente (en tanto construcción semiótica) que el de estos géneros, dado que no tiene que responder a otras exigencias que a las de su propia constitución semántica.

<sup>9</sup> La alteración del color que presentan sus ojos o su piel, por ejemplo, los relaciona con el primer tipo. Los cíclopes pertenecerían también al tercer grupo; y los gigantes dotados de atributos animales se vincularían con el segundo. La relación con los hombres salvajes es entonces frecuente. Los diversos aspectos figurativos y funcionales del personaje nos permitirán delimitar un concepto y una imagen que en los textos aparece escurridiza. No todos los personajes dotados de fuerza y tamaño extraordinario son gigantes; el término jayán frecuentemente se utiliza para referirse peyorativamente a un enemigo cuya talla supera a la del héroe, pero que no es en modo alguno un gigante. Dubost distinguió seis categorías que engloban los diversos aspectos figurativos y funcionales del gigante en la épica y la novela, todas ellas en relación con el concepto de alteridad: el otro rey (el Rión de la *Historia Regum Britannae* y de Chrétien de Troyes); el otro guerrero (el gigante épico por excelencia, el guerrero pagano); la personificación del miedo (los gigantes sedentarios que siembran el terror sobre una región, gigante arcaico devastador); el saber del otro (informadores); y el sexo del otro (el gigante raptor y/o violador). Todos estos tipos representan una alteración al sistema de creencias y al sistema ideológico establecido.

Aunque en la configuración literaria del gigante medieval confluyen varias tradiciones textuales, se pueden reconocer ciertas características peculiares de cada código genérico.<sup>10</sup> El gigante del cuento folclórico presenta un aspecto benéfico y otro temible (ambos tipos comparten una notable falta de inteligencia). En el primero se le concibe como un ser protector y simpático, gran comedor y bebedor, aunque no pierde por ello su carácter peligroso.<sup>11</sup> Es más frecuente, sin embargo, el gigante malvado, configurado como ogro: ser de rasgos salvajes, vinculado con la magia, destructor y agresivo, antropófago, raptor y violador de doncellas, dueño de tesoros, terror de pueblos y comarcas. Será este aspecto temible el más frecuentemente recreado en la épica y en la novela de caballerías (sobre todo en el ámbito hispánico), si bien es cierto que con algunas diferencias fundamentales. En la épica, por ejemplo, no aparece el gigante raptor y violador de doncellas (tan frecuente en las novelas de caballerías). El tipo característico del gigante épico es el del guerrero pagano y campeón de las causas malvadas. En el *roman* la figura del gigante se matiza y enriquece al cristalizar en este personaje "l'expression de la brutalité sauvage, la antise du retour à la barbarie où prévaut la loi du plus fort, l'obsession de la violence sexuelle, et plus généralement tous les périls que l'étique courtoise s'efforçait de conjurer, travaillant ici dans le même sens que la morale religieuse" (Dubost, *Aspects*, 605).<sup>12</sup>

Tres rasgos son los más frecuentes en la configuración del gigante de la novela de caballerías:<sup>13</sup> su gran tamaño (descomunal, desmesurado), su carácter traidor y su soberbia.<sup>14</sup> De estos principios esenciales se desprenden

<sup>10</sup> Se señalan como una tendencia general, no excluyente; como rasgos en los que cada código genérico insiste con mayor o menor frecuencia.

<sup>11</sup> La tradición del gigante benéfico tuvo un desarrollo importante en el folclor y la épica francesa (véase Thompson, *El cuento folclórico*, 330).

<sup>12</sup> Frente al escaso número de gigantes presente en la épica, la novela de caballerías ofrece una gama muy numerosa.

<sup>13</sup> Sigo aquí los estudios de Cacho Bleuca, en su edición del *Amadís de Gaula*; los artículos inéditos de Bueno Serrano, "Los gigantes" y "La violencia"; el estudio de Lucía Megías, "Sobre torres", 1-17; y Morales, "Los Gigantes", 179-186.

<sup>14</sup> Son rasgos predominantes; se pueden encontrar gigantes que no son traidores ni soberbios.

los distintos aspectos simbólicos y funcionales del personaje: paradigma de la injusticia, la maldad y la fealdad; bravucones, iracundos y avaros; presos de la lujuria y la envidia; su gran fuerza los convierte en déspotas maltratadores de los caballeros a los que mantienen prisioneros; ladrones y raptos de niños, reyes y doncellas; vinculados a la magia y a lo demoníaco. Los frecuentes enfrentamientos entre hombres y gigantes (en los que se reconocen resonancias bíblicas) acentúan el valor del caballero frente a la literal fuerza “bruta” del gigante. Si éste sobrevive —sólo si admite su derrota y acepta su conversión al cristianismo—, se convierte en amigo y aliado del héroe; se configura entonces como gigante bueno (así Balán en el *Amadís*), caracterizado desde el inicio positivamente.

Lucía Megías distinguió dos etapas evolutivas del gigante en las novelas de caballerías hispánicas; en la primera, representada por el *Amadís*, el gigante es el adversario privilegiado del héroe; en la segunda, característica de los libros de caballerías de la segunda mitad del siglo XVI, el gigante ha perdido su carácter actancial para convertirse en un “modelo narrativo”; despojado de una biografía personal, prima sobre su figura el elemento sobrenatural, los episodios maravillosos, la exageración y lo hiperbólico que le permite ser asimilado cada vez con más frecuencia (conforme avanza el siglo) al animal y al monstruo: “El gigante se presenta [...] como un personaje fantástico más, junto al salvaje, al sagitario, al monstruo [...] Incluso, en alguno de estos textos tardíos, podemos identificar el modelo de un personaje a medio camino entre el gigante y el monstruo” (“Sobre torres”, 10).

Así, desde sus orígenes, la figura del gigante padece de una ambigüedad esencial determinada por su cercanía o lejanía con lo monstruoso animal. Presente en la Biblia, presente también en las reflexiones teológicas medievales y en los textos literarios, este deslizamiento significativo hacia lo monstruoso parece determinar la evolución textual del personaje en los libros de caballerías. Al ser asimilado a animales y monstruos, el gigante se desfuncionaliza: mientras permanece dentro de lo monstruoso humano parece mantener toda su funcionalidad. Es como si lo propiamente monstruoso del gigante se circunscribiera a su verticalidad (a su tamaño). Y esta calidad de “hombres”, propia de la canción de gesta y presente en *Sir Gawain* o en el *Amadís*, pareciera

configurar un “terror” más auténtico, más profundo y reconocible que el de estos seres tardíos que perdieron, víctimas de sus propios excesos, la capacidad para suscitar el miedo y la memoria de su propia historia.<sup>15</sup>

La vinculación del personaje con un código genérico determinado permite establecer pautas para la caracterización del primero y brinda elementos para la configuración teórica del segundo: “Los gigantes, junto a los enanos” —escribe Lucía Megías—, “constituyen un grupo de personajes que no puede faltar de cualquier ficción caballeresca” (“Sobre torres”, 3).

Ahora bien, frente a la presencia constante del personaje gigantesco en la novela de caballerías se opone su práctica ausencia en las historias caballescadas breves, donde casi no hay gigantes. De los quince relatos editados por Nieves Baranda,<sup>16</sup> sólo en una obra aparece la figura del gigante de manera significativa; me refiero a la *Historia del emperador Carlo Magno y de los doce pares de Francia*. Las menciones que se encuentran en la *Crónica del Cid Ruy Díaz*, en el *Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe*, y en la *Historia de Clamades y Clarmonda*, son de importancia secundaria dentro de los textos a los que pertenecen, pero revelan ya un deslizamiento hacia la desfuncionalización del personaje. En la *Crónica*<sup>17</sup> sólo aparece una vez el término gigante y como parte de una comparación; durante la batalla entre las huestes del Cid y las del rey Búcar se dice que:

[...] el infante don Diego vido un moro tan grande que parecía un gigante y fuesse para él. Y el moro, quando lo vio, bolvióse contra el infante por lo ferir y el infante bolvió la rienda huyendo. Y como esto vido Ordoño, sobrino del Cid, dio de las espuelas a su cavallo y dio un tan grand encuentro al moro, que luego cayó muerto en el suelo. Y Ordoño tomó el cavallo y diolo al in-

<sup>15</sup> Algo similar les ocurrió a los seres híbridos del Bestiario medieval: la mitad animal de figuras como el centauro o la sirena contó más que la mitad humana para su inclusión al lado de seres plenamente animales. Otro tanto conoció Merlín, cuyos rasgos bestiales, reminiscencia de su origen diabólico, estuvieron siempre relacionados con las interpretaciones ambiguas del personaje.

<sup>16</sup> Baranda, *Historias caballescadas*.

<sup>17</sup> La *Crónica del Cid Ruy Díaz* se imprimió en 1498; reproduce en gran parte la *Crónica de España abreviada* de Diego de Valera.

fante, y díxole: –Señor, tomad este cavallo y dezid que vos matastes el moro, y yo os dó mi fe que nunca el contrario diré.

(XXXIX, 71)<sup>18</sup>

Aunque no estamos ante el guerrero gigantesco propiamente dicho, la intención significativa que preside la entrada en escena del enemigo moro de gran tamaño es la misma: acentuar la “alteridad” radical del enemigo; vencer el terror que produce este arquetipo constituye el auténtico éxito del héroe. El infante don Diego queda doblemente rebajado en su condición de caballero, más que por la cobardía de dar la espalda al enemigo (connotación típicamente épica), por aceptar la propuesta de Ordoño y atribuirse un triunfo que no le corresponde (denotación propia de un desarrollo novelesco).

La mención que aparece en el *Oliveros de Castilla y Artús d’Algarbe*<sup>19</sup> forma parte de una plegaria. El rey de Inglaterra es desafiado por los poderosos reyes de Irlanda. El joven y aún convaleciente Oliveros, pretendiente de la hija del rey, toma la batalla. Helena ruega a Dios porque le mantenga fuera de todo peligro (en nombre de la piedad que tuvo con Jonás en el vientre de la ballena) y porque le otorgue la victoria contra sus enemigos (en nombre de la gracia que tuvo con David cuando venció al gigante Goliat).<sup>20</sup> La plegaria pertenece a un patrimonio literario común; se trata de las oraciones narrativas inspiradas en la Oración de los agonizantes (*Ordo commendationis Animae*),<sup>21</sup> que en el *Oliveros* son muy frecuentes.

<sup>18</sup> En adelante, para las citas de las cuatro obras arriba mencionadas (que tomo de la edición de Baranda, *Historias caballerescas*) solamente se indica entre paréntesis el capítulo (en romanos) y el número de página (en arábigos).

<sup>19</sup> Reelaboración de la obra francesa compuesta por Philippe Camus entre 1454 y 1456, *Lystoire de Olivier de Castille et d’Artus d’Algarbe*. La edición ginebrina de 1492 sirvió de base al traductor y al impresor castellano.

<sup>20</sup> “E tomó Helena una cadena de oro que tenía al cuello y la puso al cuello a Oliveros, diziendo: –Aquel que conservó Jonás sin lisió en el vientre de la ballena quiera por su piedad guardar este cavallero de todo peligro; y como por su gracia venció el rey David al gigante Goliás, por aquella alcance el cavallero complida victoria contra sus enemigos” (XL, 245).

<sup>21</sup> Debo al Dr. Juan Manuel Cacho Bleuca la vinculación de este episodio con la tradición del *Ordo commendationis Animae*, y que no aparece en las referencias que señala Jacques Joset en su edición del *Libro de buen amor*, 72.

En la *Historia de Clamades y Clarmonda*, heredera de la tradición literaria proveniente de *Las mil y una noches*,<sup>22</sup> hay un gigante guardián de doncellas en el más puro estilo del gigante folclórico. En el transcurso de su viaje aéreo sobre el caballo de madera, Clamades:

como hombre esforçado, deliberó de ir más adelante y entró en una cámara en donde vio un gran gigante que dormía todo vestido encima de una cama y vio muchas armas enderredor dél, porque él era cometido para guardar la hija del rey [...] Y él pasó más adelante por unos corredores [...] Y después entró en una otra cámara y allí vio una cama muy ricamente parada y en aquella cama dormía la linda Clarmonda, hija del rey.

(625)

Naturalmente, Clamades se enamora. Mantiene con Clarmonda un largo diálogo y todavía salen al vergel a platicar cómodamente. Durante este tiempo no sabemos nada del gigante, cuyo sueño, al parecer, es muy profundo. Cuando por fin se despierta, su reacción nos depara todavía una sorpresa: “el gigante que tenía en guarda la linda Clarmonda se despertó y miró por la ventana de su cámara, que mirava en el vergel, y vio a Clamades que estava assentado cerca de la linda Clarmonda, de lo qual él fue muy triste, y luego lo fue a dezir al rey” (627).

El gigante no vuelve a aparecer en la historia: los que acuden a aprisionar a Clamades son los “hombres armados” del rey. En ningún momento se enfrenta el héroe al presagio de amenaza que, en un principio, parecía constituir esta figura. ¿Qué hacían pues todas esas armas en la habitación donde dormía el gigante?, ¿qué hace un ser de sus dimensiones acusando a Clamades ante el rey?, o, más preocupante aún ¿qué clase de gigante guardián se pone triste? En este punto, el personaje se aleja del cuento y se adentra en la novela. En un principio, la cámara rodeada de armas vendría a subrayar el carácter de guardián que posee el personaje. Pero nuestro gigante ya no es obstáculo; sólo

<sup>22</sup> Del cuento “Historia del caballo de ébano”. La primera versión conocida es la de *Cléomadès*, poema francés del siglo XIII. Al final de la Edad Media fue prosificado por Philippe Camus; posteriormente se imprimió en Lyon (hacia 1480). La obra española es una traducción temprana de esta edición.

algunos elementos recuerdan su antigua procedencia, y el recuerdo de este registro en el receptor (prenotoriedad temática) contrasta violentamente con su actuación en la *Historia*.

La *Historia del emperador Carlo Magno y de los doze pares de Francia* es el único relato en el que la figura del gigante tiene una importancia central en tres niveles, descriptivo, funcional y temático. La versión castellana es una traducción de la prosificación del *Fierabras* (cantar francés del siglo XII) realizada por Jean Baignon en 1478 (*La conquête du grand Charlemaine des Espaignes et les vaillances des douze Pers de France et aussi celles de Fierabras*). La reelaboración castellana de Nicolás de Piamonte se imprime en 1521. Piamonte sigue de cerca a Baignon, quien organiza la materia en tres libros: el tema del primero es la conversión al cristianismo de Clovis, primer rey de Francia, y su descendencia hasta Carlo Magno.<sup>23</sup> En el segundo libro relata el enfrentamiento entre Fierabrás, gigante pagano, y Olivier; la victoria de este último es determinante en la recuperación de las reliquias.<sup>24</sup> El tercer libro narra las vicisitudes de Carlo Magno en Galicia, su labor en favor de la Institución eclesiástica<sup>25</sup> y su muerte milagrosa.<sup>26</sup>

Fierabrás y Ferragut, los gigantes más importantes del relato, abren y cierran la *Historia* marcando una serie de oposiciones y paralelismos que guían la progresión argumental. A pesar de que Fierabrás se presenta como un ser de inmenso poderío, soberbio y sacrílego, los rasgos positivos de su configuración aparecen desde el primer momento. A Fierabrás no se le atribuyen

<sup>23</sup> Del que hace una descripción física y moral (su fuente primordial es el *Espejo Historial*, de Vincent de Beauvais).

<sup>24</sup> Continúa con el triunfo de Carlo Magno sobre Balán y la recuperación de las reliquias, guardadas por Floripes, que tiene un papel destacado en la obra (su fuente es el cantar de gesta, que organiza y completa).

<sup>25</sup> Construye iglesias y monasterios, da limosnas, restituye las reliquias, reconquista territorios paganos.

<sup>26</sup> Su fuente principal es el Pseudo-Turpín, clérigo francés residente en Santiago de Compostela hacia 1140, quien usurpa el nombre de Turpín, obispo de Rheims. En su *Historia Turpini o De vita Caroli Magni et Roland* habla de Ferracutus, gigante pagano que vivía en Nájera y que es derrotado y muerto tras un combate de dos días por Rolando, al que revela su vulnerabilidad (el ombligo).

rasgos monstruosos: su tamaño se ubica en el contexto de la maravilla y la excepcionalidad. Piamonte incluso le atribuye un corazón magnánimo. Así se asimila el personaje al guerrero pagano de gran tamaño, facilitando después su conversión. El gigante de rasgos monstruosos nunca tiene esta posibilidad.

Fierabrás destaca por su fina cortesía y por su habilidad con el lenguaje.<sup>27</sup> Oliveros le reprocha en numerosas ocasiones su carácter parlanchín. La bravuconería del gigante común es en Fierabrás dominio del lenguaje.

En tanto guerrero pagano se asimila al gigante épico, aunque posee también algunos rasgos del gigante folclórico: como las nueve espadas de las que es guardián. Los objetos mágicos son aquí milagrosos: las reliquias robadas, de las que forma parte su famoso bálsamo.

Aunque Ferragús es presentado también como guerrero pagano, pertenece más a la tradición del ogro folclórico. Ni la cortesía de Fierabrás, ni los rasgos tenebrosos y escatológicos de los gigantes defensores de pasos resultan tan atrayentes como este gigante que se lleva bajo el brazo a los caballeros sin pronunciar una palabra. Ferragús se construye paralela e inversamente a Fierabrás: también reta a Carlo Magno, pero sin bravuconería; habla muy poco, pero cuando lo hace se condena; frente al magnánimo corazón del primero se define por su linaje malvado, emparentado con Goliat.<sup>28</sup> Fierabrás y Ferragús actúan de bisagra en una relación triangular que define a los personajes: Carlo Magno-Roldán-Fierabrás (al inicio de la novela, por el que se desarrolla el conflicto entre tío y sobrino: al rechazar Roldán la petición del emperador de enfrentarse al gigante); Carlo Magno-Oliveros-Fierabrás (hacia la mitad de la novela, por el que se desarrolla el motivo de la amistad entre enemigos); Carlo Magno-Roldán-Ferragús (hacia el final del texto y que da lugar a la reconciliación: Roldán pide al emperador la batalla contra el gigante).<sup>29</sup>

<sup>27</sup> La cortesía de Fierabrás (ofrece a su rival herido el bálsamo milagroso) tiene parangón con la de Oliveros (ayuda a armar a su enemigo).

<sup>28</sup> Dato que Piamonte suprime.

<sup>29</sup> Estas relaciones también se pueden estructurar por oposiciones: Fierabras/Roldán-Carlo Magno-Ferragús/Roldán.

Ferragús recuerda a esos gigantes del cuento que se llevaban a los niños y a las princesas en sacos que cargaban sobre su hombro. Como buen gigante folclórico, Ferragús es tonto. En una conversación casual con su enemigo, le confiesa que sólo puede morir por el ombligo: la parte de su cuerpo que mayor vinculación simbólica tiene con la tierra (cordón umbilical), origen tradicional de los seres gigantes.

Están, por otro lado, una serie de gigantes defensores de pasos que, a diferencia de los anteriores, siempre actúan en compañía de una multitud de paganos. Galafre, el más importante, guarda el puente de Mantrible, la principal barrera en la cruzada de los cristianos. La exigencia de un tributo imposible y la amenaza de la decapitación subrayan el carácter de obstáculo que tiene el personaje. Es significativo que el texto francés conserve aún la reminiscencia del gigante como "portero": posee el poder del guardián de las puertas y tiene las llaves. La mayor parte de las referencias a Galafre utilizan esta expresión; dado que el gigante tiene que mirar hacia ambos lados del puente, su bifrontalidad sugiere rasgos monstruosos que están presentes en su descripción. La caracterización suele ser más completa en Bagnion. Una serie de nociones simbólicas lo asimilan al demonio: el color negro de su piel, su fealdad, su felonía. Tal debía ser el gigante que impedía el paso en un viaje que implicaba la recuperación de las reliquias sagradas y, en este sentido, la recuperación de la presencia de Dios sobre la tierra. Los milagros que se desprenden de estos vestigios de la divinidad así lo hacen suponer. En Piamonte el gigante pierde cada vez más su individualidad.

Después de la muerte de Galafre, surge de entre la multitud de los paganos una pareja de gigantes que poseen las reminiscencias más arcaicas de estos seres en la *Historia*. Se trata de Aupheón y su mujer Amiote. El carácter terrible de Aupheón se marca fundamentalmente a través de su tenebrosa voz, vinculada a lo demoníaco, y al hecho de que viene a ocupar el lugar de Galafre. Está ahí para evitar que los cristianos se lleven las reliquias. Por eso resulta significativo el hecho de que sea Fierabrás su adversario. El gigante bueno se ha asimilado completamente y ha dejado de representar al "otro". La conversión del antiguo enemigo pagano en el mejor amigo del héroe es probablemente el único rasgo caracterizador del

personaje gigantesco propio de los libros de caballerías (en el que se descubre un sustrato épico).<sup>30</sup>

La muerte de Aupheón desquicia a la giganta Amiote, quien:

raviosa [...] salió de una cueva donde estava con sus hijos, y [...] a quantos por la calle fallava a todos dava la muerte. E [...] llegados [Carlo Magno y sus hombres] fueron espantados de cosa tan espantable, llegava con la cabeça a los tejados, reluzían sus ojos como achas encendidas, la espuma que le salía de la boca le corría por los pechos fasta los pies, dava de rato en rato un gemido que se oía a media legua.

(LI, 557-558)

Reminiscencia de antiguos gigantes sedentarios que periódicamente asolaban una región.<sup>31</sup> Existe, no obstante, una diferencia importante entre el texto francés y el castellano. Bagnion indica que Carlo Magno hiere mortalmente a la giganta arrojándole un arbalestre en medio de los ojos. Mientras que en Piamonte es Fierabrás quien se enfrenta a Amiote: "Señor, [le dice a Carlo Magno] no es onesto que ensuzies tu espada en una muger, ni sería cordura esperar sus golpes, mas dezirte he el modo que se ha de tener" (LI, 558). El método no es nuevo: le arroja piedras con una honda. En definitiva, estos gigantes debían necesitar desesperadamente de una justificación. Por otra parte, ésta es la única vez que el texto español da más detalles descriptivos que el francés, y estos se centran precisamente en la fealdad de Amiote.

Víctor Infantes, en su definición de estos relatos como género editorial, destacó como un elemento caracterizador de las historias breves la reactualización continua respecto a sus modelos en los primeros momentos de la formación del género. En este proceso la adaptación de las fuentes no mantiene una fijación estructural del paradigma primitivo (Infantes, "La narración", 176, 178). Y dado que los textos se adscriben a distintas tradiciones temáticas y

<sup>30</sup> Judith A. Whitenack estudió cómo el *topos* de la conversión se vuelve, en el siglo XVI, una convención de género para los libros de caballerías hispánicos (véase "Conversion to Christianity", 13-39).

<sup>31</sup> Más inquietante que su fealdad es el hecho de que viva en una cueva, otra prueba de su arcaísmo y de su vinculación con los poderes ctónicos.

literarias preexistentes, la caracterización de la figura del gigante en cada caso dependerá de la tradición a la que pertenece la obra en la que aparece y de las transformaciones y adaptaciones de cada reactualización.

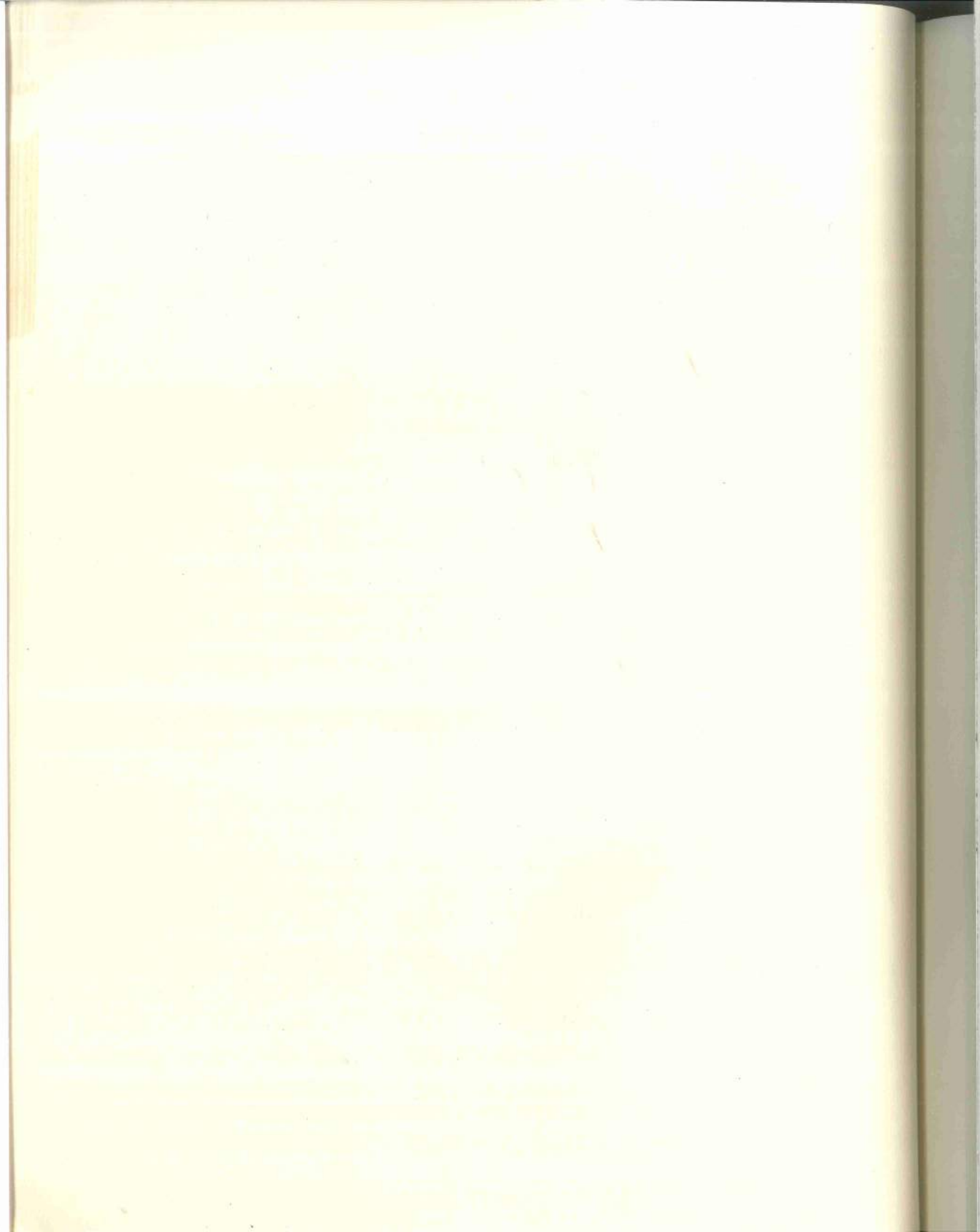
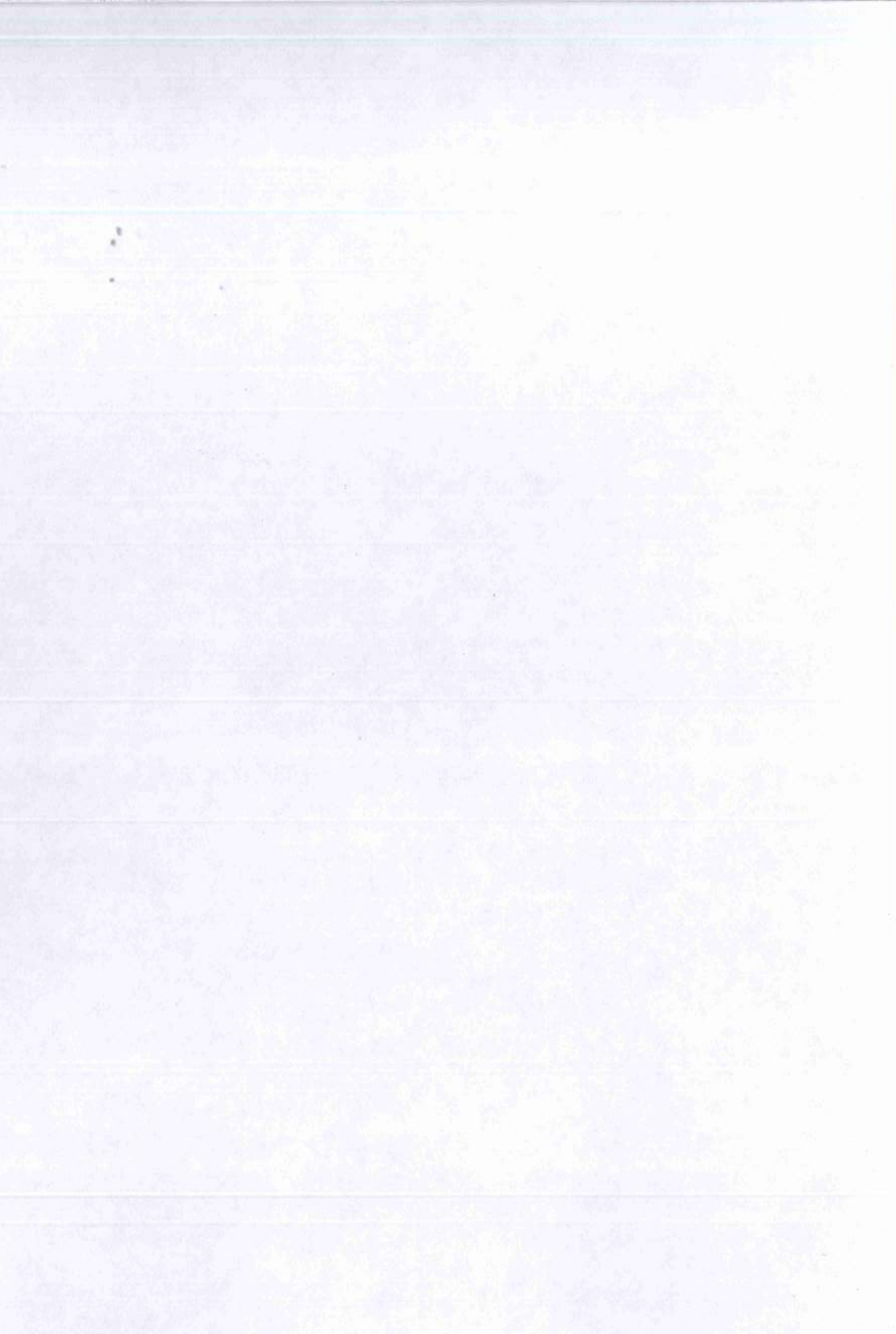
En la *Historia del emperador Carlo Magno* la figura del gigante funciona como bisagra de todas las relaciones importantes en el texto. No obstante, en Piamonte la función del personaje gigantesco es menos enriquecida y menos matizada que en Bagnion. Un hecho significativo muestra este proceso de simplificación: la muerte de los gigantes en el texto francés se debe a los pares o a Carlo Magno, mientras que en el texto castellano suelen ser los peones y la gente del pueblo los que terminan de rematar a este ser desmesurado, como si su condición no fuera digna del caballero. En la *Crónica del Cid Ruy Díaz* el moro "gigante" se adscribe a la tradición del gigante pagano propio de la épica; sin embargo, se pone el énfasis en la expresión de una cobardía que se manifiesta en el ámbito individual (al atribuirse el infante de Carrión un triunfo que no le pertenece), y que se suma a la expresión de esa cobardía en el ámbito social (dar la espalda al enemigo en la guerra). En *Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe* el motivo de la lucha de David contra Goliat se enmarca dentro de una plegaria que pertenece a la tradición litúrgica de la Oración de agonizantes. Mientras que en la *Historia de Clamades y Clarmonda* podemos reconocer fácilmente, pese a su desfuncionalización, a un gigante folclórico que en el proceso de adaptación perdió coherencia.

## BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, VLADIMIR, *La humanidad prodigiosa. El imaginario antropológico medieval*, Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1996, t. II, 124-131.
- BACHELARD, GASTÓN, *Poética del espacio*, México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- BARANDA, NIEVES (ed.), *Historias caballerescas del siglo XVI*, 2 vols., Madrid: Turner, 1995.
- BUENO SERRANO, ANA CARMEN, "La violencia en los libros de caballerías: los gigantes", 2003 [inédito].

- , "Los gigantes: su función y simbolismo en los libros de caballerías", 2003 [inédito].
- Corónica del *Cid Ruy Díaz*, en NIEVES BARANDA (ed.), *Historias caballerescas del siglo XVI*, Madrid: Turner, 1995, t. I, 1-109.
- DUBOST, FRANCIS, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII<sup>e</sup>ème-XIII<sup>e</sup>ème siècles)*, Genève: Slatkine, 1991.
- DURAND, GILBERT, *Estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid: Taurus, 1982.
- Historia del emperador Carlo Magno y de los doce pares de Francia*, en NIEVES BARANDA (ed.), *Historias caballerescas del siglo XVI*, Madrid: Turner, 1995, t. II, 431-617.
- INFANTES, VÍCTOR, "La narración caballerescas breve", en MARÍA EUGENIA LACARRA (ed.), *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballerescas*, Bilbao: Universidad del País Vasco, 1988, 176-178.
- ISIDORO, SAN, *Etimologías*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1994.
- La historia de los nobles caballeros Oliveros de Castilla y Artús D'Algarbe*, en NIEVES BARANDA (ed.), *Historias caballerescas del siglo XVI*, Madrid: Turner, 1995, t. I, 179-313.
- La historia del muy valiente y esforçado cavallero Clamades*, en NIEVES BARANDA (ed.), *Historias caballerescas del siglo XVI*, Madrid: Turner, 1995, t. II, 619-659.
- LUCÍA MEGÍAS, JOSÉ MANUEL, "Sobre torres levantadas, palacios destruidos, ínsulas encantadas y doncellas seducidas: de los gigantes de los libros de caballerías al *Quijote*", *Artifara*, 2, 2003, 1-17 [<http://www.artifara.com/rivista2/testi/gigantes.asp>].
- MORALES, ANA MARÍA, "Los gigantes en la literatura artúrica", en AURELIO GONZÁLEZ, CONCEPCIÓN COMPANY Y LILLIAN VON DER WALDE (eds.), *Voces de la Edad Media. Actas de las Terceras Jornadas Medievales*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993, 179-186.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, GARCI, *Amadís de Gaula*, 2 vols., ed. de Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid: Cátedra, 2001.
- RODRÍGUEZ VELASCO, JESÚS, "Las narraciones caballerescas breves de origen románico", *Voz y Letra*, 7:2, 1996, 133-158.
- RUIZ, JUAN, ARCIPRESTE DE HITA, *Libro de buen amor*, ed. de Jacques Joset, Madrid: Taurus, 1990.
- THOMPSON, STITH, *El cuento folklórico*, Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1972.
- WHITENACK, JUDITH A., "Conversion to Christianity in the Spanish Romance of Chivalry, 1490-1524", *Journal of Hispanic Philology*, 13, 1988, 13-39.





Publicaciones de Medievalia



COMITÉ EDITORIAL

CONCEPCIÓN COMPANY

Universidad Nacional Autónoma de México

AURELIO GONZÁLEZ

El Colegio de México

LILLIAN VON DER WALDE

Universidad Autónoma Metropolitana

# TEMAS, MOTIVOS Y CONTEXTOS MEDIEVALES

Editores:

Aurelio González

Lillian von der Walde

Concepción Company



EL COLEGIO  
DE MÉXICO



EL COLEGIO DE MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

México, 2008

809.0206

T278/2004

Temas, motivos y contextos medievales / editores Aurelio González Lillian von der Walde, Concepción Company -- 1ª ed. -- México, D.F. : El Colegio de México ; Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras ; Universidad Autónoma Metropolitana, 2008.  
489 p. ; 23 cm. -- (Publicaciones de medievalia ; 33)

ISBN 978-968-12-1352-7

"Congreso Internacional X Jornadas Medievales. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 20-24 sept." -- prólogo

I. Literatura medieval -- Historia y crítica -- Congresos. I. González, Aurelio, ed. II. Walde, Lillian, von der coed. III. Company, Concepción, coed. IV. Congreso Internacional Jornadas Medievales (10º : 2004 : Distrito Federal, México). V. Ser.

*La charrette camouflé*, Gaston Phebus  
Le livre de la chasse, ca 1405-1410  
Departament des manuscrits, français 616  
Bibliothèque nationale de France et flamarion 4, París Hispánica

Primera edición 2008

DR © 2008

EL COLEGIO DE MÉXICO, A. C.

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS,

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO,

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

Esta publicación y la reunión académica que generó  
los materiales se llevó a cabo con el apoyo de

DGAPA-UNAM: Proyecto PAPIME EN403504

"*Medievalia*: materiales de apoyo al estudio de la cultura medieval"

Impreso y hecho en México

ISBN 978-968-12-1352-7