



# **GIGANTES Y ENANOS EN EL** **AMADÍS DE GAULA**

**Autora:** Altea Cajigas Zabala

**Grado:** Filología Hispánica

**Curso:** 4º

**Tutores:** José Javier Rodríguez Rodríguez

Isabel Muguruza Roca

Departamento de Filología Hispánica, Románica y Teoría de la Literatura

Resumen:

Las obras de caballerías destacan, entre otros motivos, por su extensión, ya que en ellas se narran una gran cantidad de aventuras protagonizadas por personajes muy distintos. El *Amadís de Gaula*, una de las más importantes de este género en castellano, consta de cuatro libros en los que se narran un sin fin de aventuras plagadas de caballeros, doncellas, escuderos y magos, a través de los cuales Garci Rodríguez de Montalvo pretendía extender la ideología política de los Reyes Católicos.

Dentro de la nómina de personajes de los libros de caballerías, hay dos que destacan por jugar un papel importante en la construcción del ambiente sobrenatural y maravilloso que caracteriza a las obras caballerescas en general, y al *Amadís* en particular. Me refiero a los enanos y gigantes, cuya presencia no puede faltar en las obras de este género, ya que representan los extremos físicos y morales de caballeros y doncellas, arquetípicamente virtuosos. El trabajo tiene como objetivo el análisis de estas figuras en la obra de Montalvo, para lo cual he rastreado en esos orígenes y extraído de ellos las características que pudieran facilitarlos.

En el caso de los gigantes encontraremos su origen principalmente en las tradiciones clásica y bíblica, aunque también dedicaremos un pequeño apartado a sus antecedentes folclóricos, así como a su caracterización en las obras caballerescas en general. Por otro lado, en el caso de los enanos nos centraremos en sus antecedentes artúricos y en algunos elementos folclóricos que hayan podido filtrarse a la tradición castellana a partir de la materia artúrica.

Finalmente, haremos una clasificación y descripción de los gigantes y enanos en la obra de Garci Rodríguez Montalvo teniendo en cuenta cómo esos antecedentes han podido influir en la construcción de ambas figuras en esta obra castellana y si cumplen un papel relevante dentro de la narración.

## Índice

1. Introducción
2. Clasificación de gigantes y enanos en el *Amadís*
3. Antecedentes
  - 3.1. Los gigantes
    - 3.1.1. Materia clásica
    - 3.1.2. Tradición bíblica
    - 3.1.3. El componente folclórico
    - 3.1.4. Los gigantes en los libros de caballerías
  - 3.2. Los enanos
    - 3.2.1. Los enanos en la literatura clásica y folclórica
    - 3.2.2. Los enanos en la literatura caballescá
4. Caracterización en el *Amadís*
  - 4.1. Los gigantes
  - 4.2. Los enanos
5. Conclusiones
6. Bibliografía

## 1. Introducción

No resulta casual que Cervantes (*Quijote* I: 33) indulte a la versión impresa del *Amadís de Gaula* (1508) de entre todas las obras caballerescas, ya que, no sólo es de las mejores de su género sino que, si tenemos además en cuenta el llamado *Amadís primitivo*, de larga circulación manuscrita<sup>1</sup> antes de que Rodríguez de Montalvo hiciera su conocida refundición, se trata de un texto que ha “definido y sustentado los valores de [...] grupos sociales receptores, distanciados entre sí por casi tres siglos”, tal y como encontramos atestiguado en varias glosas y documentos de distintos autores sobre su recepción (Gómez Redondo 1999: 1540- 1541). Esta repercusión da cuenta, no sólo del éxito de la materia amadisiana, sino también de las expectativas que los lectores tenían de la misma y de los efectos que ésta causaba en ellos, estableciéndose así una “correspondencia entre los valores de una clase social y los de una ficción literaria” (ibid: 1546).

Gómez Redondo (1999: 1542-1551) distingue tres momentos en la recepción de la materia amadisiana atendiendo a los cambios en el desarrollo de la narración y a las necesidades y expectativas que los lectores planteaban. La última etapa coincide con la segunda década del reinado de Enrique IV, que es cuando Garci Rodríguez de Montalvo retoca, ordena y selecciona entre los *Amadises* antiguos para componer una versión que satisfaga los postulados políticos e ideológicos que trataban de implantar los Reyes Católicos. Esta versión, impresa en Zaragoza en 1508, consta de cuatro libros en los cuales se van narrando las hazañas protagonizadas por distintos caballeros, plagadas de aventuras y elementos maravillosos. Tuvo una enorme popularidad: contó con treinta ediciones y varias continuaciones que ampliaron el ciclo amadisiano hasta llegar a un total de doce libros (Jones 1985: 90-91)<sup>2</sup>.

El modelo cortesano que representan los personajes en el *Amadís primitivo* se corresponde con el artúrico, y por tanto con el de la caballería mítica bretona (Amezcuca, 1972). Los caballeros como Galaor, Agrajes o Florestán se presentan como hombres valientes y duchos en armas que van en busca de aventuras con el fin de poder demostrar su valía ante distintos adversarios y

---

<sup>1</sup> Avalor-Arce (1990) compara la versión primitiva del *Amadís* y el de Montalvo en su obra *Amadís de Gaula: el primitivo y el de Montalvo*, Fondo de Cultura Económica, México.

<sup>2</sup> La repercusión de la refundición de Montalvo superó las fronteras nacionales si atendemos al gran éxito y difusión que esta obra tuvo en Italia y Francia, principalmente, pero también en Alemania y Holanda, como ya estudiara Henry Thomas (1952: 137-181).

así obtener fama y renombre (Amezcuca 1972: 322). Entre ellos destaca Amadís de Gaula, quien, además de cumplir todas estas características, se presenta como el perfecto amante cortés<sup>3</sup>; es sincero y leal, como vemos en su relación con Oriana y en su éxito en la prueba del Arco de los Leales Amadores (*Amadís*<sup>4</sup> II: 657-677), motivo por el cual se convierte en el paradigma de “leal amador”<sup>5</sup>

Sin embargo, como ha estudiado Amezcuca (1972), Rodríguez de Montalvo, a medida que va refundiendo el *Amadís*, critica el modelo de caballería tradicional y de amor cortés presentes en el *Amadís primitivo*. Su actitud, contraria a los valores del texto que refunde, se hace visible, por ejemplo, en su censura de la conducta de Amadís tras recluirse en la Peña Pobre a causa de los celos de Oriana (*Amadís* II: 793). Debido a esto, será Esplandián, hijo de Amadís, quien represente los valores que Montalvo pretende impulsar. El modelo caballeresco de Esplandián se opone a la caballería bretona encarnada por su progenitor, que tan sólo busca la fama y la exaltación personal (Amezcuca 1972: 332). De esta manera, en la obra de Montalvo comienza a abrirse un nuevo modelo de caballería, al mostrar a Esplandián como el perfecto caballero de Dios, consagrado a Cristo de forma explícita y que tan sólo combate contra los infieles (Amezcuca 1972: 320).

Efectivamente, en el *Amadís* se recurre a una serie de personajes que ofrecían a los lectores unos modelos de comportamientos virtuosos que debían adoptar en el ejercicio de sus actividades amorosas y caballerescas (Coduras 2013: 709). Esto queda reflejado en el *Trésor d' Amadis* (1559) manual de cortesanía que ejerció mucha influencia en la clase superior francesa, compuesto a partir de una selección de fragmentos de la traducción francesa de Herberay des Essarts (Place 1954: 168).

Por otra parte, sin embargo, frente a buenos y leales caballeros, como Galvanes o Florestán, también nos encontramos con otras figuras que se caracterizan por transgredir los códigos caballerescos y cristianos expuestos en el *Amadís* de Montalvo<sup>6</sup>. Entre ellos destacan los malos

---

<sup>3</sup>“Este será el cavallero del mundo que más lealmente manterná amor, y amará en tal lugar cual conviene a la su alta proeza” (*Amadís* I: 257).

<sup>4</sup>A partir de ahora, cuando se haga referencia al *Amadís*, nos referimos a la refundición de Montalvo en la edición de Cacho Bleuca (1987).

<sup>5</sup> En *El cortesano* de Castiglione (1994:417) se alude a la prueba del “arco de los leales amadores” y a la Ínsula Firme en términos que prueban el carácter paradigmático que había alcanzado este episodio de la obra.

<sup>6</sup>Tal y como recoge Muguza (1996: 275), los adversarios más habituales en las obras caballerescas son: caballeros malvados, moros, gigantes y animales monstruosos.

caballeros, como Dardán el Soberbio, “el más sobervioso cavallero que hay en esta tierra” (*Amadís* I: 361); doncellas desleales y mentirosas, como las que el Doncel del Mar se encuentra tras ser nombrado caballero (I: cap. VII); magos maliciosos, como Arcaláus el Encantador; y consejeros malintencionados, como los que provocan el distanciamiento entre Lisuarte y Amadís (II, cap. LXII).

Dentro de la nómina de personajes de los libros de caballerías, hay dos que destacan por jugar un papel importante en la construcción del ambiente sobrenatural y maravilloso que caracteriza al *Amadís* (Jones 1985: 88). Me refiero a los enanos y a los gigantes, cuyo papel no puede faltar en los libros de caballerías (Lucía Megías 2003: 3) por ser los extremos físicos y morales de los perfectos caballeros y doncellas. Enanos y gigantes aparecen en las obras caballerescas como parte del motivo general de la deformidad física, siguiendo una implicación de orden moral negativo conforme al tópico *homo deformi et pravus* (Márquez Villanueva 1973: 301). Este trabajo se propone estudiar la caracterización de estas figuras en la refundición que Garci Rodríguez de Montalvo hizo del *Amadís de Gaula*. Para ello, en primer lugar, haremos una clasificación de los enanos y de los gigantes que aparecen en la obra, para luego rastrear algunos de los antecedentes de estas figuras y finalmente analizar cómo esos arquetipos han podido influir en la elaboración de estos personajes en la obra de Montalvo.

## 2. Clasificación de gigantes y enanos en el *Amadís*

El *Amadís* de Montalvo, al igual que sucede en muchos otros libros de caballerías, narra una gran cantidad de aventuras que tienen como resultado una extensa nómina de personajes, en la que encontramos caballeros, doncellas, escuderos, magos y seres extraordinarios en ambientes maravillosos e inverosímiles<sup>7</sup> (Marín Pina 1993: p. 27). Esta obra cuenta con al menos doscientos sesenta personajes, entre los que encontramos varios gigantes y enanos que trataremos de clasificar para hacer clara la exposición de sus características.

---

<sup>7</sup> Es precisamente esta falta de verosimilitud lo que hace que algunos autores critiquen las obras caballerescas y, con ellas, el *Amadís*. Entre ellos destacan Vives, en sus obras *De institutione feminae christianae*, *De disciplinis* y *De ratione dicendi*, y Juan Valdés en el *Diálogo de la lengua* (Jones 1985: 34)

Respecto a los gigantes, lo primero que debemos tener en cuenta es su división por género. Entre los jayanes masculinos hemos distinguido tres grupos atendiendo al rasgo más llamativo de su caracterización: la fuerza, la bravura y el desmesurado tamaño:

A) Gigantes que destacan por su fuerza. En este grupo podemos citar a Albadán, “el fuerte gigante de la Peña Galtares” (*Amadís* I: 343); Cartadaque, del que se dice tras apresarse a Galaor “que nunca de sus fuertes brazos salir pudo; antes le parecía que todos los sus huesos le menuzaba” (II: 824); Albadançor, del que en su combate contra el gigante Gandalás se dice que se hirieron “de tan fuertes golpes, que ellos y los cavallos fueron a tierra” (II:825); Dandasido, hijo del jayán viejo Andaguel, que puede escapar de la prisión en la que está gracias a su “gran fuerza” (III: 969); y Balán, que destaca por ser el “más bravo y más fuerte que ningún gigante de todas las ínsolas

B) Gigantes caracterizados por su bravura: Badanguido, del que se destaca “su braveza grande y esquiviza” (III: 1130); Madarque “el bravo gigante de la Ínsola Triste” (III: 961); y Madanfagul, “que fue derecho al Rey con tanta braveza, que los que con él estaban no fueron poderosos de gelo defender por las feridas que le diessen” (II: 825)

c) Gigantes de desmesurado tamaño: Gandalás, “tan grande y desemejado, que no avía hombre que lo viesse que se dél no espantasse” (I: 265); Lindoraque, “muy grande, assí como hijo que era de Cartadaque” (II: 812); Famongomadán, “un gigante tan grande, muy espantable cosa era”; y su hijo Basagante, “muy más espantable y más grande que el primero parecía” (II: 785-786).

Sin embargo, debemos aclarar que no todos los gigantes masculinos cumplen el rol de antagonistas, y que algunos de ellos, como veremos en el punto 4, actúan como aliados de los héroes.

La caracterización de las gigantas es distinta de la de sus compañeros masculinos, ya que algunas de ellas destacan por su belleza, como Madasima “la muy hermosa fija del dicho Famongomadán” (II: 765) y Badanguida que “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 fuesse no se podía hallar” (III: 1130-1131). Sin embargo, entre ellas también encontramos ejemplos de gigantas bravas, como Andandona, “la más brava y esquiva que en el mundo avía” (III: 980); o Gromadaça, “la giganta brava, mujer de Famongomadán” (II: 817).

Existe a su vez un grupo de personajes que, pese a no ser gigantes, guardan relación con ellos, bien porque son descritos asumiendo algunas de sus características, como Arcaláus y Abiés, bien porque, como en el caso de Ardán Canileo, se dice que son de linaje de jayanes.

Los enanos, por su parte, se nos ofrecen en dos grupos claramente diferenciados en función de su relación con los caballeros protagonistas, puesto que pueden actuar como oponentes o como ayudantes. Los enanos que actúan como enemigos lo hacen a su vez por dos motivos: a) por propia su naturaleza, como el enano felón con el que Galaor se encuentra tras vencer al gigante Albadán; o b) por estar al servicio de algún enemigo de los héroes, como el enano de la Fuente de los Tres Olmos, que hace llamar a un caballero cada vez que Galaor trata de liberar a unas doncellas allí retenidas (II: 945-950), o como los dos enanos que guían un carro custodiado por gigantes lleno de doncellas destinadas al sacrificio (II: 785-786). Por el otro lado, están los enanos que se ponen al servicio de los héroes o de sus aliados. Aquí se incluyen a los enanos de la corte de Urganda la Desconocida (IV: 1753), pero también a Ardián, escudero de Amadís junto con Gandalín, y el enano más importante que nos encontramos en esta obra.

### **3. Antecedentes de gigantes y enanos en el *Amadís***

Tal y como sostienen Lucía Megías y Sales Dasí (2002: 9), una extensa nómina de personajes no implica siempre una mayor cantidad de roles actanciales, ya que, para la construcción de estas figuras, los autores de los libros de caballerías se valen de una tipología ya codificada por la tradición. En el caso de enanos y gigantes, podemos retrotraer su origen hasta la Antigüedad, según recogen definiciones clásicas como la de las *Etimologías* san Isidoro (1991:881) o la del *Tesoro* de Covarrubias. Esto nos presenta un marco temporal muy amplio, por lo que los siguientes párrafos no harán un estudio exhaustivo del origen de los enanos y gigantes en la literatura, sino que se centrarán en aquellos arquetipos que resulten fundamentales para la elaboración de estas figuras en el *Amadís*.

#### **3.1. Los gigantes**

Los gigantes o jayanes en las obras caballerescas se caracterizan, generalmente, como seres soberbios, con talla y fuerza sobrehumanas y transgresores de las normas sociales y morales, con actos como la traición o el paganismo (Luna Mariscal 2008: 49), por lo que se presentan como “los antagonistas por excelencia” de este género (Muguruza 1996: 288). Debido a esto, los caballeros andantes deben enfrentarse a ellos en encarnizados combates con el fin de restaurar o paliar el efecto de sus agresiones, definidas por un carácter anticaballeresco y anticristiano (Martín Romero 2006: 10). La mayor parte de los gigantes en el *Amadís de Montalvo* responden a este arquetipo y ocupan un lugar fundamental en la obra por su participación en el desarrollo narrativo de algunos de los episodios. Sus enormes proporciones hace que se conviertan en ocasiones en la medida del caballero (Márquez Villanueva 1973: 301), al tiempo que su organización en linajes permite al autor elaborar nuevos resortes narrativos, ya que la derrota de uno de ellos puede implicar la venganza de alguno de los miembros de su familia.

Podemos rastrear el origen de esta brutalidad física y moral que encontramos en la caracterización de la mayor parte de los gigantes de las obras caballerescas en tres ámbitos principales: la materia clásica, la tradición bíblica y el folclore (Acero Yus, 2006)<sup>8</sup>.

### 3.1.1. Materia clásica

Respecto a la tradición clásica, nos detendremos principalmente en la *Gigantomaquia* y en algún fragmento de la *Odisea* y de la *Teogonía* que resultan interesantes para la descripción de los gigantes. En primer lugar, destacamos un episodio mitológico que sienta las bases de las actitudes soberbias que, junto con sus proporciones, es uno de los principales atributos que caracterizan a los gigantes en las obras caballerescas en general (Cacho Blecua 1979: 24) y en el *Amadís* en particular. Me refiero al que constituye el argumento de la *Gigantomaquia*, que narra la derrota de los gigantes frente a los dioses. En ella son descritos generalmente como seres enormes, mortales, con una fuerza sobrenatural y de aspecto terrorífico: espesas cabelleras, barbas ásperas y cola de serpiente por piernas completan este mosaico en el que vemos asociadas características monstruosas a estos seres (Grimal 1989: 214). En la *Teogonía* (vv. 155-188), Hesíodo narra el mito de su creación, donde se da cuenta de su carácter divino

---

<sup>8</sup> Cacho Blecua en la *Introducción* del *Amadís* (p. 139) afirma que “los modelos folclóricos, la tradición bíblica y la artúrica han podido suministrar ejemplos sobre los que el autor del *Amadís* elabora magistralmente estos primeros capítulos”.

al ser hijos de Gea y Urano. Los gigantes han nacido de la tierra para vengar a los Titanes, encerrados por Zeus en el Tártaro, por lo que su primera acción es amenazar a los dioses y lanzarles árboles ardiendo y rocas enormes en un ejercicio de soberbia (Grimal 1989: 214).

En la *Odisea* volvemos a encontrar a estas figuras caracterizadas como violentas y desmedidas. Sin embargo, en este caso los gigantes no combaten contra los dioses, superiores a éstos, sino que sus rivales son seres humanos a los que superan en tamaño y fuerza. Ejemplo de esto son Eurimedonte, un gigante de “altivo corazón, que reinó en los soberbios gigantes y al cabo a su pueblo insensato arruinó a la par a sí mismo” (*Odisea* VII: 58-60); así como los lestrigones, “fieros [...], con su talla gigante, mayor que la humana” (*Odisea* X: 119-120), un pueblo de gigantes antropófagos de los que Odiseo y sus hombres consiguen huir a duras penas (*Odisea* X: 80-134). En ambos casos los gigantes ocupan un papel antagonista y lo que los define son sus actos soberbios y violentos, ya que no encontramos mayor descripción de ellos que la referencia a su propia condición.

### 3.1.2. Tradición bíblica

Estas mismas características también podemos observarlas en los gigantes descritos en la tradición bíblica, como los que se encuentran los exploradores que Moisés envió a Canaán, de los que se destaca su gran tamaño<sup>9</sup>; o los nefilim, cuyo antecedente podemos encontrarlo en una leyenda popular sobre los gigantes (*Génesis*, 6:1-4 n.6). Este episodio del *Génesis*, que se relaciona con el origen de los gigantes, cuenta la historia de los Hijos de Dios y de las hijas de los hombres, la cual dio lugar a varias interpretaciones judías y cristianas en las que se consideraba a los gigantes descendientes de Caín (Luna Mariscal 2008: 47).

Uno de los referentes bíblicos que resulta interesante al rastrear los orígenes del arquetipo de los gigantes en el *Amadís* es Goliat, un soldado filisteo de Gat, que es descrito así:

de seis codos y un palmo de estatura; tenía un yelmo de bronce sobre su cabeza y estaba revestido de una coraza de escamas, siendo el peso de la coraza cinco mil siclos de bronce. Tenía en las piernas grebas de bronce y una jabalina de bronce entre los hombros. El asta de su lanza era como enjullo de tejedor y la punta de su lanza pesaba seiscientos siclos de hierro (Samuel I, 17:4-7).

---

<sup>9</sup> “Hemos visto también gigantes, hijos de Anac, de la raza de los gigantes. Nosotros nos veíamos ante ellos como saltamontes, y eso mismo le parecíamos a ellos” (*Números*, 13:33).

Goliat es vencido por David, a quien previamente ha amenazado y subestimado por su aspecto e indumentaria (*Samuel I* 17: 42-47, 49, 51). Nos encontramos ante un personaje de proporciones gigantescas caracterizado por su soberbia que es vencido por un enemigo al que considera inferior. Si bien es cierto que no encontramos ninguna referencia a este personaje ni a su enfrentamiento en el *Amadís* de Montalvo, podemos destacar similitudes en el esquema narrativo entre este relato bíblico y la primera hazaña de Galaor tras ser nombrado caballero. En este episodio se narra cómo un joven Galaor, tras ser secuestrado con dos años y medio por el gigante Gandalás (*Amadís*, I, p.265-266) y ser nombrado caballero en la corte de Perión, vence al gigante Albadán, usurpador de la Peña Galtres tras haber matado a su señor, el padre de Gandales. Al igual que sucede en el combate de David contra Goliat, Galaor se encomienda a Dios después de las palabras soberbias del gigante:

El jayán le dijo:

— Cativo cavallero, ¿cómo osas atender tu muerte, que te no verá más el que acá te embió?; y aguarda y verás cómo sé ferir de maça.

Galaor fue sañado y dixo:

— Diablo, tú serás vencido y muerto con lo que yo trayo en mi ayuda que es Dios y la razón.

El jayán movió contra él, que no parecía sino una torre. (*Amadís*, I, p. 345)

A partir de este fragmento podemos observar cómo la desmesura física y moral que caracteriza a los gigantes se extiende a sus palabras, ya que Albadán, igual que Goliat, infravalora a su contrincante al dar por hecha su victoria<sup>10</sup>. Además, en ambos episodios encontramos el enfrentamiento entre un gigante y un hombre joven que termina con la victoria de este último en contra del pronóstico que el primero había hecho antes de comenzar el combate. Debemos destacar también que ambos enemigos son decapitados a manos del héroe tras haberles herido fatalmente.

Finalmente, no podemos dejar pasar la comparación que el autor del *Amadís* hace entre Albadán y una torre por las enormes proporciones de éste, mediante la que deja patente la dificultad del enfrentamiento. Ésta es una de las hipérboles más frecuentes en las obras caballerescas, y recuerda a un episodio bíblico en el que se destaca una de las características consustanciales de los gigantes, la soberbia, reflejada en la construcción de la Torre de Babel (Cacho Blecua 2002: 39-42). En el *Amadís* encontramos referencias directas a este episodio protagonizado por Nemrod (*Génesis* 10: 8-9), un gigante babilonio que, debido a su soberbia,

---

<sup>10</sup> “El autor de libros de caballerías aspira a representar el habla de los gigantes atendiendo al decoro; pretende que la forma de expresarse de estos seres resulte coherente con la imagen que ofrece de ellos” (Romero 2006: 3).

trata de construir una torre que llegue hasta el cielo, la Torre de Babel, motivo por el cual todos los babilonios son castigados con la confusión de lenguas. De esta manera observamos cómo desde el inicio de la tradición bíblica los gigantes constituyen el arquetipo de la soberbia, motivo por el cual el ejemplo de este personaje suele aparecer en numerosos repertorios acerca de este tema, como recuerda Cacho Blecua (*Amadís I*: 360 n. 12).

Vemos citado a Nemrod en dos pasajes en los que se critica la actitud soberbia de los personajes a los que hacen referencia y las consecuencias que ésta acarrea. El primero es el que hace alusión a Dardán el Soberbio, sobrenombre que muestra que esta característica es consustancial a él. El autor censura la conducta de este caballero que niega la entrada a una fortaleza a Amadís cuando éste va buscando refugio (*Amadís I*: 358). Junto con Nemrod, también se menciona en este caso a Lucifer, asumiendo que la soberbia es una característica diabólica que degrada a aquel que la practica<sup>11</sup>. En el segundo pasaje se reprueba la actitud del gigante Madarque, señor de la Ínsula Triste, quien, tras ser vencido por Amadís, es obligado a convertirse al cristianismo (*I*: 976-977). A partir de estos ejemplos, observamos la conexión entre los gigantes, caracterizados por su soberbia, y la construcción de la Torre de Babel. Es por este motivo por el que, en los combates de las obras caballerescas, la caída del gigante como si fuera una torre refleja la derrota de la soberbia<sup>12</sup> (Cacho Blecua 1979: 42-43).

### 3.1.3. El componente folclórico

Dada la estrecha relación entre la literatura y el folclore en las obras medievales, no es extraño que hallemos antecedentes folclóricos en la configuración literaria del gigante que influirán en algunos de los jayanes del *Amadís*. Mientras que los teólogos de la Edad Media interpretaron a los gigantes mitológicos a partir del evemerismo, resolviendo así el problema que suponía para el cristianismo medieval su origen y su presencia en los pasajes bíblicos, los gigantes del folclore se asimilaron a los monstruos, por su condición salvaje, pero también a los hombres, en tanto que descendientes de Adán. (Luna Mariscal 2008: 46).

Los gigantes de los cuentos folclóricos, a diferencia de los ejemplos citados anteriormente, pueden ser benévolos o terribles, y ambos se caracterizan por su estulticia (Luna Mariscal,

---

<sup>11</sup>La relación de Lucifer y los gigantes se extiende hasta la *Divina Comedia* en la que éste aparece como el mayor de ellos (Márquez Villanueva 1972: 300-301).

<sup>12</sup> En el *Amadís* encontramos varios ejemplos de esto en II: 638 y en III: 981.

2008: 46). Por un lado, los primeros destacan por su carácter simpático y protector, además de ser grandes bebedores y comedores, aunque sin perder su peligrosidad (Luna Mariscal, 2008: 49). En el *Amadís* encontramos algunos ejemplos que pueden hundir sus raíces en este modelo, como el caso de Balán, un gigante hijo de Mandanfabul, que “se ha mostrado más fuerte que su padre en toda valentía y esfuerzo, y su condición y manera, [...] es muy diversa y contraria a la de los otros gigantes, que de natura son sobervios y follones, y éste no lo es” (*Amadís* IV: 1652). A pesar de ser descrito con las características físicas propias de los gigantes, Balán destaca por poseer atributos morales que le alejan de los de su condición. (*Amadís* IV: 1652 n. 5).

Por otro lado, en cuanto al tipo de gigante terrible en la literatura folclórica, su figura principal es el ogro, protagonista de los cuentos infantiles (Acero 2006), que se caracteriza por sus rasgos y actitudes salvajes: son seres antropófagos, violadores, destructivos y agresivos, que siembran el terror en los pueblos que les rodean. Este aspecto terrible será el que se reproducirá más frecuentemente en las obras caballerescas (Luna Mariscal 2008: 49), aunque la influencia de la figura folclórica del ogro es menos intensa que la de sus correlatos antiguos, bíblicos o clásicos (Acero 2006).

Asimismo, debemos destacar que son varios los motivos folclóricos que nos encontramos en el *Amadís*, tal y como recoge Cacho Blecua (1979): arrojar al niño a las aguas después de su nacimiento, como es el caso del propio Amadís (37); el valor premonitorio de los sueños de Urganda (73); la crianza por animales en el caso de Esplandián (52); o el realizar tareas para obtener el favor de una princesa (100). Sin embargo, hay uno de ellos que reviste cierta importancia para este trabajo, no sólo por su repercusión en la literatura, sino por estar relacionado con los gigantes. Me refiero al tema del incesto, que en el *Amadís* ocupa un lugar fundamental, ya que de la relación incestuosa del gigante Bandaguido y su hija nace el Endriago, un ser monstruoso cuyas terribles características son expuestas por Elisabad minuciosamente<sup>13</sup>. Éste ser, exagera las cualidades físicas monstruosas de sus progenitores

---

<sup>13</sup> “Tenía el cuerpo y el rostro cubierto de pelo, y encima había conchas sobrepuestas unas sobre otras tan fuertes, que ninguna arma las podía passar [...]. Y encima de los ombros había alas tan grandes, que fasta los pies le cubrían, y no de péndolas, mas de un cuero negro como la pez luziente, velloso, tan fuerte que ninguna arma la podía empeger, con las cuales se cubría como lo fiziesse un hombre con un escudo. Y debajo dellas le salían braços muy fuertes assí como de león [...], y las manos había de fechora de águila [...]. Dientes tenía dos en cada una de las quixadas, tan fuertes y tan largos, que de la boca un codo le salían, y los ojos, grandes y redondos, muy bermejós” (*Amadís* III: 1133)

atendiendo a las circunstancias de su concepción, lo que acentúa más su condición monstruosa (Marín Pina 1993: 28).

#### 3.1.4. Los gigantes en los libros de caballerías

Finalmente, los rasgos de la tradición clásica, bíblica y folclórica hasta aquí señalados se conjugan en la literatura caballeresca, conformando el arquetipo del gigante en estas obras<sup>14</sup>. En efecto, los jayanes en los libros de caballerías se presentan siempre como algo diabólico y sobrehumano, cuya su fealdad es alegoría del pecado. Pocos de ellos se convierten al cristianismo y sólo son vencidos por caballeros que previamente han solicitado auxilio divino (Márquez Villanueva 1973: 302). En la literatura medieval, durante el siglo XII, la leyenda de *Tristán e Iseo* revive el motivo del gigante derribado por el niño cuando Tristán, en su primera aventura, vence al enorme Morolt (ibid.: 300). Desde entonces, en la literatura proliferan los gigantes caracterizados como tipos feroces, deformes y maléficos, hasta el punto de que en las gestas francesas reservan esos rasgos de gigantismo para sus “malos”, frecuentemente, paganos y sarracenos (Márquez Villanueva 1973: 300). Las descripciones de estas figuras en los primeros textos caballerescos son escasas: un nombre (jayán o gigante), un adjetivo (fuerte, bravo, desemejado) o una comparación son suficientes para fijar la imagen en el lector (Lucía Megías 2003). De estas características se deducen los distintos aspectos simbólicos y funcionales de estos personajes: vinculados a lo demoníaco, son el paradigma de la injusticia, la maldad y la fealdad, cuya gran fuerza les convierte en déspotas y autores de actos desmedidos (Luna Mariscal 2008: 50).

En lo referente a las obras caballerescas hispánicas, Lucía Megías (2003) distingue dos etapas evolutivas del gigante: una primera, en la que esta figura es el adversario del héroe, y que encuentra su referente en el retrato que se hace de los jayanes en el *Amadís*; y una segunda etapa, a partir de mediados del siglo XVI, en la que los libros de caballerías mezclan la descripción que se hace de los gigantes con la de los monstruos, por lo que, a la fuerza y tamaño característicos de su clase, añaden otros rasgos hiperbólicos<sup>15</sup>. Se da así una primacía del elemento sobrenatural, debida a la exageración, que despoja al gigante de una biografía

---

<sup>14</sup> Lucía Megías (2003) afirma que la caracterización que se hace de los gigantes en el *Tristán de Leonís* (1501), por aunar las tradiciones folclórica, greco-latina y bíblica, y por ser la bisagra entre la literatura caballeresca artúrica y la castellana se convertirá en el paradigma a imitar en los textos posteriores.

<sup>15</sup> Asimismo, tal y como sostiene Márquez Villanueva (1973: 302), “a medida que el género decae y prolifera en el siglo XVI, los libros de caballerías exageran de modo correlativo el número y tamaño de sus gigantes”.

personal y permite acercarlo más al monstruo y al animal (Luna Mariscal 2008: 50). Incluso, en algunos textos caballerescos tardíos, podría encontrarse algún personaje a medio camino entre el gigante y el monstruo como se aprecia en la descripción que recoge Lucía Megías (2003) de uno ellos en una de las aventuras fantásticas que tiene que acometer el Donzel del Febo, en la novela de Esteban Corbera, *Febo el Troyano* (1576)

### 3.2. Los enanos

Pese a que el número de enanos en el *Amadís* sea más reducido que el de los gigantes, no debemos despreciar su relevancia narrativa. Se caracterizan por su tamaño, considerablemente más pequeño que el de un hombre, lo que se relaciona con sus características morales más destacadas: la debilidad de carácter y la cobardía (Lucía y Sales 2002: 10). De esta forma, podemos observar cómo, atendiendo a sus descripciones físicas, entre enanos y gigantes se establece una relación antitética que tiene su reflejo en las características morales de estos personajes.

En cuanto a sus antecedentes literarios, los enanos son personajes folclóricos que guardan una estrecha relación con lo maravilloso que se filtró a la literatura caballerescas castellana a través de la materia artúrica (Lucía y Sales, 2002, p.10). Por lo tanto, no resulta sorprendente que el arquetipo principal en el que hunden sus raíces los enanos del *Amadís* sea el enano artúrico, que a su vez encuentra su origen en la tradición céltica y folclórica, tal como han estudiado Harward y Lecoteux (Rodríguez Rodríguez 2008: 160-162).

En la literatura caballerescas castellana, los enanos presentan un carácter inestable, ya que, a pesar de que la mayoría son representados como feos, traicioneros y cobardes, algunos de ellos, pese a conservar la caracterización física negativa, son fieles vasallos de caballeros a los que sirven con fervor, tal como hemos visto en la clasificación inicial de los enanos del *Amadís*. El origen de esta ambivalencia lo encontramos en la diferencia que existe entre el enano artúrico y sus antecedentes clásicos y folclóricos, debido a la evolución sufrida por este personaje a lo largo de la tradición literaria.

Los siguientes párrafos analizarán los antecedentes literarios más importantes de los enanos del *Amadís*, los cuales encontraremos principalmente en la materia artúrica, aunque también

analizaremos la relevancia de la materia clásica y de la tradición folclórica en la construcción del arquetipo de estas figuras.

### 3.2.1. Los enanos y la literatura clásica y folclórica

Uno de los primeros seres literarios definido como pequeño, y que puede haber influido en el arquetipo de enano que encontramos en la caballería artúrica, es el pigmeo, mencionado en el canto III de la *Iliada*, cuyo pueblo se cree que habitaba en el sur de Egipto o en la India (Lecoteux 2008: 25-26). Los pigmeos eran hijos de la tierra, al igual que los gigantes, motivo por el cual pretenden vengar la muerte de Anteo a manos de Heracles con nefasto resultado, ya que éste se ríe de ellos y los encierra (Grimal, 1989: 253). Hesíodo también habló de estos seres, según recoge Pierre Grimal, y un siglo después Homero popularizó el rasgo más citado con relación a los pigmeos: su lucha contra las grullas, que aparece en autores como Aristóteles o Plinio (Lecouteux 2008: 26). Lecoteux (2008: 26-31) sostiene que no es posible tratar la figura de los enanos medievales sin tener en cuenta a los pigmeos, ya que éstos aportaron elementos descriptivos que acabarían reproduciéndose y fijándose en la tradición, como su tamaño. Por otro lado, Alvar (2006: 94-95) se muestra más prudente en este aspecto y, aunque no descarta la influencia de estas figuras en la formación de los arquetipos medievales de los enanos, las deja al margen de la corriente céltica y germánica que posiciona en la base del sustrato legendario de los enanos y que les otorga un carácter maravilloso (Cuesta 2014: 334-335).

De la incursión en la literatura celta antigua, Lecouteux (2008: 42-43) y Harward (1958: 19) mantienen teorías distintas<sup>16</sup>; sin embargo, ambos coinciden en que en esta figura encontramos una ambivalencia. Los enanos de las tradiciones irlandesa a veces son apuestos y amables, y en otras ocasiones feos y hostiles; sus reinos, que gozan de buena salud, tienen localizaciones variables y fluctúan entre las islas y bajo lagos o mares, aunque también bajo tierra, por la estrecha relación que mantienen con el mundo lítico; su organización social es similar a la de los seres humanos, en la que hay un rey que ejerce su señorío a lo largo de su reino; su riqueza no sólo se mide en impresionantes ropajes, sino también en objetos y armas mágicas; y alardean de sus atributos mágicos, como la fuerza, la habilidad de desaparecer, la inmortalidad, la

---

<sup>16</sup>Lecouteux (2008: 38) se opone a la teoría de Harward en la que afirma que todos los enanos artúricos tienen su origen en Beli, un antiguo dios enano.

clarividencia y la capacidad de hechizar a sus oyentes<sup>17</sup>. Su pequeño tamaño no los relaciona con la debilidad o la malformación, sino con lo maravilloso que les hace pertenecer a una raza de seres con poderes sobrenaturales, posesiones mágicas y una excelsa riqueza.

Sin embargo, a medida que estas criaturas se iban abriendo paso en el ámbito de la literatura, también experimentaron una profunda transformación adecuándose a las necesidades que los lectores iban planteando (Lecouteux 2008: 42-44). Como consecuencia, los enanos perdieron durante la Edad Media la mayoría de los atributos que los convertían en seres fantásticos al ser tratados de acuerdo con las maneras de su tiempo, adaptados a los gustos contemporáneos y racionalizados. Los enanos sólo conservaron algunos rasgos míticos. Dejaron el dominio de las creencias para convertirse en clichés literarios, elementos ornamentales destinados a satisfacer el gusto de una audiencia cada vez menos receptiva a lo maravilloso (Lecouteux, 2008: 42)

Llegamos a la conclusión de que los enanos, generalmente amables y simpáticos, gozaban de más prestigio en la literatura celta que en obras posteriores, en las que pasa a primar el carácter negativo de estos seres, tal y como veremos reflejado en los enanos de la obra de Chrétien de Troyes. Según Lucía y Sales (2002: 11), este rechazo viene del desprecio general que se muestra por todo lo que escape de la armonía.

### **3.2.2. Enanos en la literatura caballerescas**

Los enanos que aparecen en el *Amadís* hunden sus raíces en los enanos artúricos, motivo por el cual parece interesante definirlos brevemente para poder luego explicar las descripciones y funciones que de estas figuras nos encontramos en la refundición de Montalvo. El número de enanos con los que nos encontramos en la obra artúrica constituye una proporción importante de sus personajes secundarios (Alvar 2006: 94). Sin embargo, debido al proceso de racionalización al que fue sometido el género de la literatura folclórica, al que hemos hecho referencia arriba, es difícil rastrear los motivos míticos que podemos encontrar en la materia artúrica. Esto está relacionado con el hecho de que los escritores de la Edad Media retuvieron tan solo una parte de la información clásica y folclórica para la composición de estos personajes (Cuesta 2014: 334). Así, Chrétien de Troyes (Salinero 2010: 57) se sirve de este origen mítico

---

<sup>17</sup> Esto guarda una estrecha relación con los tipos de enanos que muestra Lecouteux (2008: 39-42), como el enano relacionado con el agua, los korrigans o enanos-magos y los enanos músicos.

de los enanos para la elaboración de sus personajes. Sin embargo, éstos son muy diferentes, ya que los humaniza al máximo conservando solo algo de su origen extraordinario, bien por su aspecto físico, bien porque mantiene algunos de los poderes de sus antepasados. Es el caso del enano del *Caballero de la Carreta*, que aún conserva el poder de la adivinación, aunque pierde gran parte de los atributos sobrenaturales de su progenitor celta (Harward 1958: 121-122)

Asimismo, a nivel social, en las obras caballerescas artúricas encontramos que se mantiene la ambivalencia que caracteriza a los seres del folclore (Lucía y Sales 2002: 12)<sup>18</sup>. Tenemos así seres de baja clase social que apenas tienen protagonismo. Respecto a estos, según sostiene Harward (1958: 31-32), aunque la correspondencia entre los enanos maliciosos de los cuentos celtas y los enanos felones de las obras caballerescas es casi exacta, sin embargo, estos últimos han perdido las características animales de sus antepasados. Por otro lado, también nos encontramos con enanos corteses y positivos, de alta clase social, que nos recuerdan a los reyes leprechauns del folclore irlandés (Lecouteux 2008: 38-41). Para ejemplificar ambos tipos, Alvar (2006: 94-95) se vale de dos personajes que aparecen en *Erec y Enide*, primera pieza del género en la que hay enanos. Por una parte, tenemos un enano de baja clase social, que es descrito como felón y que actúa de manera traicionera; por la otra tenemos al rey Guivret el Pequeño, al que lo único que le diferencia de un caballero andante convencional es su estatura.

A partir de este ejemplo podemos observar que, al igual que sucede con los atributos morales y sociales en el *Amadís*, en el ciclo artúrico también encontramos que existe una relación entre el calado social y la catadura moral de los personajes. Cuando un enano se presenta como un ser hostil generalmente será feo y de clase baja, mientras que, si el enano es cortés y amable, pertenecerá a una clase social superior. Además, estos últimos enanos cuentan con nombre, a diferencia de los felones, lo que da cuenta de la relevancia que tienen en comparación con sus homólogos malvados. Sin embargo, no debemos despreciar el papel narrativo que los enanos maliciosos tienen en las obras caballerescas ya que, la condición desmedida de estos personajes servirá no sólo para revalidar la actitud cortés del caballero frente al enano con conductas anticaballerescas, sino que, además, estas figuras son anunciadores de aventuras en las que el caballero obtendrá la fama y valía que busca. (Cacho Blecua 2002: 237).

---

<sup>18</sup>Lecouteux estableció una distinción entre elfos y enanos atendiendo a las características morales de los mismos (Alvar 2006: 94).

Lecouteux (2008: 33-34) define las funciones de los enanos en la materia artúrica atendiendo a las que cumple el enano Groadain en el *Lanzarote en Prosa*. En primer lugar, los enanos brindan información o consejo a los héroes; ellos les ayudan, les dan la bienvenida o les dan refugio. En segundo lugar, desempeñan el rol de sirviente, aunque en ocasiones también actúan como caballeros con quienes serían fácilmente confundidos si no fueran tan pequeños. Por último, hay también enanos de carácter descortés que desempeñan el papel de traidores y engañadores. Por otro lado, Martineau (2003), según recoge Cuesta (2014: 337) también realizó una clasificación más limitada que establece dos grupos de enanos: los caballeros andantes y los acompañantes de los mismos, atendiendo a su condición social. Algunos son corteses y de aspecto atractivo pero la mayoría de ellos son feos y deformes.

Pasando ya a la literatura caballerescas hispánica, sus enanos, siguiendo la estela de su antecesor artúrico, han eliminado cualquier rasgo maravilloso procedente del sustrato folclórico<sup>19</sup>. Su caracterización va aceptando nuevos aditamentos que les van distanciando de la imagen de los enanos que ofrecía la materia artúrica y su evolución es paralela a la de la propia literatura caballerescas, ya que, mientras se van incorporando motivos que revitalizan el género, figuras como el enano son instrumentos que posibilitan tales cambios (Lucía y Sales 2002: 23).

En el *Amadís* no encontramos enanos nobles o reyes, sino solo enanos de baja extracción social. Éstos se distinguen, como vimos en la clasificación inicial, en enanos buenos, que cumplen la función de escudero o compañero del héroe así como de mensajero<sup>20</sup>, y enanos malvados, que heredan de la tradición artúrica su carácter traicionero (Alvar 2006: 95-97). Debido a ese papel auxiliar que juegan ayudando a los caballeros, los enanos de los relatos caballerescos hispánicos, a pesar de su baja extracción social van a superar la barrera de la marginación, que les condenaba a ser traicioneros y maliciosos, para ocupar un lugar privilegiado en ambientes cortesanos. En esto difieren de los gigantes, que, debido a sus proporciones físicas y morales, quedan siempre alejados de los ambientes nobles para acabar de convertirse en la encarnación de las fuerzas del mal que el caballero deberá derrotar (Lucía Megías 2003).

---

<sup>19</sup> Luzdivina Cuesta (2014: 336) recoge una excepción en la que un enano parece conservar algún poder profético que recuerda al del enano que invita a Lanzarote a subirse en su carreta en *El caballero de la Carreta*.

<sup>20</sup> “Dos niveles elementales de participación caracterizan a dos tipos de personajes secundarios frecuentes: el del personaje que sirve de enlace entre una aventura y otra, al conducir a uno de los héroes al nuevo sitio de la aventura [...] Doncellas y escuderos desempeñan habitualmente estas funciones, y ocasionalmente, enanos o caballeros de menor cuantía” (González 1991: 189). Clemencín en su edición del *Quijote* también aclara las funciones que estas figuras cumplen en las obras caballerescas.

#### 4. Caracterización de los enanos y gigantes en el *Amadís*

Considerando las categorías vistas en el análisis de los precedentes que acabamos de hacer, y de acuerdo con la clasificación que ofrecimos en el punto 2, revisaremos a continuación las características fundamentales que enanos y gigantes presentan en el *Amadís de Gaula*.

##### 4.1. Los gigantes

La mayor parte de los gigantes masculinos del *Amadís*, clasificados como grandes, bravos y fuertes, responden a un arquetipo cuyas raíces literarias se han definido anteriormente. Mantienen el carácter negativo que la literatura medieval heredó de las tradiciones clásica y bíblica, por lo que generalmente son malvados y funcionan como antagonistas de los héroes.

El primer episodio que destacamos entre los gigantes del primer grupo es el de Famongomadán y su hijo Basagante, marido e hijo de Gromadaça respectivamente, quienes secuestran a varios caballeros y a otras tantas doncellas, entre los que se encuentra la hija del rey Lisuarte, Leonoreta, ya que “tal costumbre era la suya que della jamás partirse quería, de degollar muchas donzellas delante de un ídolo que en el Lago Herviente tenía, por consejo y habla del cual se guiava en todas sus cosas, y con aquel sacrificio le tenía contento, como aquél que siendo el enemigo malo, con tan gran maldad avía de ser satisfecho” (*Amadís* I: 786). El traslado de las doncellas y caballeros al hogar del gigante se hace en una carreta guiada por dos enanos, a los que Famongomadán amenaza, y tirada por doce palafrenes que Cacho Blecua (1979: 237) define como un auténtico “carro de la muerte fantasmagórico”. Mientras que Famongomadán es descrito como “un gigante tan grande, que muy espantable cosa era de ver encima de un cavallo negro, y armado de unas fojas muy fuertes y un yelmo que mucho reluzía; y traía en su mano un venablo que en el hierro avía una gran braçada”, de Basagante, su hijo, se dice que “muy más espantable y más grande que el primero parecía” (I: 786), por lo que ambos personajes destacan por su gran tamaño. Estos jayanes cuentan con unas características físicas e indumentaria que provocan pavor en aquel que los contempla.

Como es habitual en la caracterización del gigante agresor, el elemento anti-caballeresco y anticristiano están unidos, pero, en este caso, el paganismo de Famongomadán se manifiesta de forma exacerbada a través de las blasfemias que profiere cuando ve a su hijo muerto (II:

790). Debido a estas palabras, y atendiendo al principio de proporcionalidad entre la agresión y el castigo que encontramos en varios momentos a lo largo de la obra, Amadís acaba matando al gigante metiéndole el venablo por la boca de la que habían salido las blasfemias (II: 791 n.49). Finalmente resulta interesante atender a la manera en que Famongomadán se dirige a Beltenebros para señalar las similitudes entre este episodio y el de Galaor y el gigante Albadán.

—¡Cativo sin ventura!, ¿quién te puso tal osadía que ante mí osasses parecer?

—Aquel Señor —dixo Beltenebros— a quien tú ofendes, que me dará hoy esfuerço con que tu gran sobervia quebrada sea.

—Pues llégate, llégate —dijo el gigante— y verás si tu poder basta para te defender del mío.  
(*Amadís*, I, p. 787-788)

Al igual que sucede en el caso de Albadán, Famongomadán también infravalora a su enemigo y duda de su victoria. Además, Beltenebros, al igual que Galaor, se encomienda a Dios para que le ayude en tan complicada afrenta, ya que de otra manera resultaría inasequible. Esto mismo sucede en gran parte de los enfrentamientos entre jayanes y caballeros que encontramos en la obra, como el de Amadís contra Madarque (III: 977) o el de Amadís contra Balán, al que dice explícitamente tras el combate que sin la ayuda de Dios habría resultado imposible su victoria (IV: 1976). La idea de la lucha contra el mal con la ayuda de Dios queda reforzada con las continuas alusiones que se hace a los gigantes como demonios Albadán (I: 354), Famongomadán y Basagante (II: 787 Balán), Andandona (III: 980) o Balán (IV: 1647).

Otro de los gigantes que se corresponde con esta clasificación inicial y que pertenece al subgrupo de los gigantes bravos es Badanguido, un gigante que se presenta más terrible que los demás ya que, no sólo es idólatra y mata cristianos, sino que “fizo tributarios a todos los más gigantes que con él comarcavan” (III: 1130). Sin embargo, la esencia de la maldad de este personaje no recae en su crueldad con todos los seres (humanos y gigantes), sino en la relación incestuosa que mantiene con su hija Badanguida, fruto de la cual surgirá, como ya hemos mencionado, el terrible Endriago.

Finalmente, respecto al subgrupo de los gigantes fuertes destaca el ya citado Albadán, “aquel bravo y fuerte” (I: 413; 401; 343), jayán que, tras matar al padre de Gandalás, usurpa su señorío sobre la Peña Galtares (I: 267). Galaor debe enfrentarse a él y restaurar a su legítimo dueño en sus dominios. El combate se presenta como desigual, ya que la fuerza y características físicas de Albadán superan con creces a las del caballero, de lo que le advierte Perión: “no ay tales diez cavalleros que le osassen acometer, tanto es bravo y espantoso y sin ninguna merced” (I:

343). Esta diferencia entre ambos oponentes vuelve a demostrarse en el momento en el que el gigante entra en el lugar en el que se va a celebrar el combate: “salió en un cavallo, y él parecía sobre él tan grande cosa que no ay hombre en el mundo que mirarlo osasse, y traía unas fojas de fierro tan grandes, que desde la garganta fasta la silla le cobrían y un yelmo grande además muy claro y una gran maça de fierro muy pesada con que fería. (I: 345). De esta manera se encarece la peligrosa hazaña a la que debe enfrentarse Galaor nada más ser nombrado caballero, y con ello la magnitud de su victoria.

Pese a que el modelo de gigante citado es el más habitual, el *Amadís* nos ofrece también un tipo de gigante más complejo, representado por Gandalás. A partir de su ejemplo podemos observar que no todos los gigantes que encontramos en la obra son necesariamente malvados a pesar de que mantengan las proporciones físicas y algunas de las características morales que tradicionalmente les definen. En un primer momento la descripción de este jayán se corresponde con la de los modelos tradicionales presentados anteriormente. Sus enormes proporciones físicas, su aspecto feo y desfigurado y su indumentaria hacen que las doncellas que estaban con la Reina se horroricen sólo con su presencia (*Amadís* I: 265). Sin embargo, tal y como aclara el narrador, Gandalás “no era tan fazedor de mal como los otros gigantes, antes era de buen talante” (I: 267). También se aleja del paganismo e idolatría que suele caracterizar a los gigantes ya que, no sólo lleva a Galaor a que sea educado por un ermitaño piadoso (I: 267), sino que “el gigante que aquella ínsola fiziera poblar de christianos mandávale elemosna para su mantenimiento” (I: 267). Además, la restitución de su señorío beneficia a sus vasallos, puesto que, a diferencia de Albadán, “el jayán que por fuerça y gran premia los mandava” (I: 347), Gandalás “los trataría mansa y honradamente” (I: 347).

Otro ejemplo de un gigante que resulta interesante es el de Madarque, un gigante bravo, cruel y esquivo, que mata o captura a cualquier caballero o doncella que pase por sus dominios (III: 974). Es vencido por Amadís, quien, debido a la amistad que Galaor tiene con su hermano Gasquilan, le perdona la vida y le obliga a convertirse al cristianismo (III: 979). Madarque, al verse en peligro de muerte por haber perdido el combate contra Amadís, acepta convertirse al cristianismo y abandonar la idolatría en contra de su voluntad para salvar la vida.

Finalmente, dentro de esta categoría nos encontramos con el caso de Balán, hijo de Madanfabel<sup>21</sup>, el “más bravo y más fuerte que ningún gigante de todas las ínsolas” (*Amadís*, IV: 1645). Atendiendo a sus características físicas, al igual que en los dos casos anteriores, podríamos deducir que Balán cumple con el arquetipo del gigante caballeresco. Sin embargo, la descripción moral que hace de él el gobernador de la Ínsola del Infante aleja a Balán de los de su especie:

(...) se ha mostrado más fuerte que su padre en toda valentía y esfuerzo, y su condición y manera, de que vos saber queréis, es muy diversa y contraria a la de los otros gigantes, que de naturaleza son soberbios y follones, y éste no lo es; antes, muy sosegado y muy verdadero en todas sus cosas, tanto que es maravilla que hombre que de tal linaje venga pueda ser tan apartado de la condición de los otros. Y esto piensan todos que le viene de parte de su madre (...) ésta muy mansa y sometida a toda virtud y unidad” (*Amadís*, IV, p. 1652).

Frente a la soberbia y la desmesura que caracterizan a los de su estirpe, Balán destaca por su fidelidad y mansedumbre (*Amadís* IV: 1652 n. 5). El origen de la condición moral positiva de este gigante lo encontramos en su madre, Madasima, que además de ser virtuosa y mansa, es descrita como hermosa. Montalvo muestra cierta predilección por el linaje de los Brunos, de origen tristaniano, y que relaciona en el libro IV con el linaje de Balán (IV: 1677-1678), tal y como observamos en el relato que se hace del mismo, de su hijo Bravor y su nieto Galeote. Esta saga se termina de ennoblecer con el matrimonio compensatorio entre la hija de Darioleta y Bravor (Coduras 2013: 271).

Pasamos así al grupo de las gigantas, las cuales, como hemos podido observar a partir del ejemplo de la madre de Balán, son presentadas de forma distinta a sus compañeros masculinos. Madasima y Badanguida, al igual que la primera giganta, son descritas como hermosas, aunque encontramos notables diferencias en la caracterización moral de ambas. La primera es hija de Famongomadán y Gromadaça y no ha heredado ninguna de las características de sus progenitores, por lo que, al igual que la madre de Balán, no presenta ninguna de las características que a un gigante lo identifican como tal (Mérida 1998: 230).

En cuanto a Badanguida, se dice de ella que “tanto la natura ornó y acreçentó en hermosura, que en gran parte del mundo otra mujer de su grandeza ni sangre que su igual fuesse no se podía hallar” (III, pp.1130-1131). En este caso, sin embargo, esta belleza desmedida no anticipa la bondad sino la “vanagloria del pecado” (III, pp.1131), que dará lugar al asesinato de su madre

---

<sup>21</sup> Este gigante, tras intentar secuestrar al rey Lisuarte en medio de la confusión de la batalla contra Cildadán, es abatido por Beltenebros, hecho que motiva que éste revele su verdadera identidad (*Amadís*, II, pp.825-826).

(una gigante piadosa que se lamenta del mal que su marido hace a los cristianos), para poder vivir libremente su amor incestuoso con su padre Badanguido.

Otras gigantas, en cambio, sí cumplen con el arquetipo tradicional de salvajismo y crueldad que encontramos en los jayanes masculinos. Es el caso de Andandona, hermana de Madarque, a la que Gandalín corta a cabeza y de la que encontramos una exhaustiva descripción. En ella se destaca su aspecto salvaje y el daño que hace a los cristianos, así como su gran tamaño y su fealdad, características que bien podríamos encontrarlas en cualquiera de sus congéneres masculinos (III: 980)<sup>22</sup>. A esta misma categoría pertenece Gromadaça, quien, tras la muerte su marido e hijo a manos de Amadís, apresa y tortura a Arbán de Nogales y a Angriote de Estraváus como venganza.

Para terminar este apartado, hay que advertir también la presencia en el *Amadís* de personajes que podríamos considerar “medio gigantes”; es decir, que participan de algunas características de estos, pero sin llegar a ser gigantes en sentido absoluto. Es el caso de personajes cuyas proporciones físicas se comparan a la de los jayanes, como el malvado Arcaláus (: 435) o Abies (I: 318); pero también el de ciertos caballeros de los que se dice que son de “linaje de gigantes”, como ocurre con con Ardán Canileo , un caballero que cuenta con una detallada descripción y que “no era descomunadamente grande de cuerpo, pero era más alto que otros hombre que gigante no fuesse” (II: 866-867), cuyo nombre viene derivado de sus rasgos de animales, lo que hace recordar a un monstruo híbrido (Marín Pina 1993: 29).

## 4.2. Los enanos

Los enanos en el *Amadís*, a pesar de no contar con una presencia tan numerosa como los gigantes, resultan fundamentales, bien para construir la atmósfera maravillosa característica de las obras caballerescas, bien para poner en marcha resortes narrativos que resultan fundamentales en el desarrollo del relato. La mayor parte de ellos no tienen nombre y, como hemos adelantado en el punto 2, se pueden clasificar en dos grupos: por un lado, los enanos

---

<sup>22</sup>El narrador atribuye rasgos de carácter masculinos a aquellas mujeres que tiene una apariencia más varonil: “Y esto deue causar que assí como las mujeres que feas son, tomando más figura de hombre que de muger, les viene por la mayor parte aquella soberuia y desabrimiento varonil que los hombres tienen, que es conforme a su calidad.

buenos o aquellos que sirven a un buen señor, y por otro lado los enanos felones o que sirven a enemigos de los héroes.

Dentro de este segundo grupo nos encontramos con el enano descortés<sup>23</sup> que avisa a los caballeros en la aventura de la Fuente de los Tres Olmos (II: 646), o los dos, igualmente anónimos, que guían el carro lleno de doncellas y caballeros custodiado por los gigantes Famongomadán y Basagante (II: 785). Estos personajes “responden a una función concreta, sin personalidad propia salvo su cometido, sin linaje reseñable, y que por tanto no precisan de un nombre identificativo” (Corduras 2003: 626). Son personajes secundarios que el autor no se detiene a describir: cumplen su función y desaparecen. La trayectoria de estos enanos ha sido breve y sin grandes elementos reseñables. Sin embargo, dentro de esta categoría nos encontraríamos con un personaje que, a pesar de no tener nombre, sí tiene cierta relevancia por reproducir el arquetipo de enano felón artúrico.

Me refiero al enano que sirve al duque de Bristoya, “un enano traidor, la más falsa criatura que ay en todo el mundo” (*Amadís* I: 402), al que encontramos en varios momentos a lo largo de la primera parte: es agresor, junto con cinco peones, de una doncella a la que Galaor rescata (I: 349). engaña después a tres caballeros para que se enfrenten a Galaor, lo que muestra su carácter mentiroso y traidor (I: 351); más adelante echa a la guardia del Duque sobre Galaor (I: 355); y finalmente denuncia a la doncella ante el Duque, que la condena a muerte (I: 357 y 402). La liberación de esta doncella motivará finalmente un combate entre el Duque, Agrajes y Galvanes, en el que el primero será derrotado (I: 402-411).

Tal y como destaca Rodríguez Rodríguez (2008: 161), este episodio cumple cada una de las etapas descritas por Martineau en el encuentro entre un caballero y un enano hostil en la narrativa artúrica: primero, el encuentro con el enano; segundo, la agresión perpetrada por el enano, que utiliza todos los recursos a su alcance para saca sacar al caballero de sus casillas; tercero, la reacción del caballero, que asalta al enano, motivo por el cual éste comienza a pedir ayuda; y cuarto, la respuesta del maestro que, alertado por los gritos de angustia del enano, emerge casi instantáneamente.

---

<sup>23</sup> Descortés no sólo por servir a un caballero que retiene doncellas, sino por las palabras que le dirige a Florestán: “Don cavallero, en mal punto sois tan osado, que agora verná quien vengará a sí y a los otros” (II: 650).

Al primer grupo, además de los dos enanos que sirven a la maga Urganda (IV: 1753), lo que podría representar un vestigio de su vinculación con lo maravilloso (Cuesta 2014: 1753), pertenece el enano más importante del *Amadís*: el escudero Ardián<sup>24</sup>. Este enano destaca por su carácter ambivalente, ya que, mientras que por un lado conduce a Amadís al castillo de Arcaláus mediante argucias y engaños, también se muestra como buen vasallo con una faceta divertida. (Cacho Blecua 1979: 118-129). En su primera aparición se presenta con cierto antagonismo, puesto que pretende obtener un don de Amadís a cambio de darle una información confusa. El don es nada más y nada menos que enfrentarse a Arcaláus, que ha matado “crudamente, como nunca merced ovo” (*Amadís* I: p.427) al señor del enano, quien de esta forma busca vengarse. Ardián se presenta así como un buen vasallo, aunque manipulador, si bien es cierto que su manipulación está justificada por su impotencia: “aquí traxe otros cavalleros para le vengar, y [...] dellos prendieron muerte y otros cruel prisión”. De hecho, más adelante, por el miedo que le provoca que Arcaláus pueda enterarse de lo que trama, quiere dar el don por quito, mas Amadís, valiente a diferencia del enano, decide continuar con su misión. De esta manera, Ardián, “parece el enano mensajero o enunciador de las fuerzas indómitas o relacionadas con la muerte, ante las cuales se siente impotente” (Márquez Villanueva 1973: 119). Al final de este episodio, una vez vencido Arcaláus, el enano es motivo de risa<sup>25</sup> por su cobardía y sus comentarios escatológicos (I: 443).

Más allá de todo esto, la principal misión de Ardián es la de provocar la mayor crisis amorosa que sufre la pareja de Amadís y Oriana. La ignorancia del enano le lleva a no saber diferenciar la cortesía que su señor tiene con Briolanja, del amor que siente por Oriana. Como consecuencia de esto, Oriana escribe una carta que lleva a Amadís a recluirse en la Peña Pobre. Márquez Villanueva (1973: 204-207) ha observado cómo en este episodio se transgreden muchos de los códigos de cortesía fundamentales. En primer lugar, Oriana comete el gran pecado de la curiosidad al preguntarle al enano por su señor y por la espada quebrada que llevaba, porque quiere saber todo lo que atañe a su amado. Lo hace a través de preguntas inquisitoriales que el enano contesta de un modo poco cortés al minusvalorar a Oriana frente a Briolanja<sup>26</sup>. Por otra parte, no es propio de un escudero saltarse el secreto amoroso y comentar

---

<sup>24</sup> Tal y como sostiene Urbina (1982: 1028) las funciones de los dos escuderos de Amadís, Ardián y Gandalín, se superponen, lo que hace perder individualidad a estos personajes. Ardián es tan leal como Gandalín.

<sup>25</sup> Son varios los momentos en los que Ardián es motivo de risa, entre los que destacamos *Amadís* III: 1062; 1281-1282.

<sup>26</sup> En una conversación con esta última doncella Ardián le dice que “ahunque vos sois fija del mejor rey del mundo, y con tanta fermosura, querríades aver ganado lo que ella ganó más que cuanta tierra vuestro padre tiene” (*Amadís* II :606)

unos posibles amores de su amo. En Ardián se juntan, por tanto, la curiosidad, la indiscreción y la descortesía, que echan por tierra todos los esfuerzos de Amadís por mostrarle su fidelidad y lealtad a Oriana. El problema es que el enano, como informante, no se ha sabido adaptar a las distintas situaciones y no se ha dado cuenta de que lo que Amadís hace por Briolanja, nada tiene que ver con amor cortés, sino con cortesía caballeresca. Sin embargo, su intención no es malvada. Como advierten Lucía y Sales (2002: 14-15): “a diferencia de otros enanos literarios sucesivos, las atribuciones y capacidades de Ardián están limitadas. Las preocupaciones afectivas forman parte del mundo que le es ajeno”.

A pesar de este desafortunado episodio, Amadís y Oriana volverán a reconciliarse al cabo de un tiempo, y el enano, más adelante, será nombrado maestresala (*Amadís* III: 1281), de manera que su figura quedará totalmente integrada en el ambiente cortesano (Lucía y Sales 2002: 14), lo que le diferencia del gigante.

## 5. Conclusiones

A partir de los párrafos anteriores hemos podido caracterizar en profundidad las figuras de enanos y gigantes en la refundición que Garci Rodríguez de Montalvo hizo del *Amadís de Gaula*. Cabe destacar que, en ambos casos, nos encontramos ante personajes con una extensa tradición cultural y literaria que han sufrido cambios a lo largo de la historia.

Por un lado los gigantes, dada su caracterización física y los motivos con los que han estado relacionados a lo largo de la tradición (secuestro, usurpación o incesto) se presentan fundamentalmente como antagonistas de los héroes. Sin embargo, como hemos podido reseñar a partir de casos como el de Balán o Gandalás, el *Amadís* ofrece una versión más compleja de estos seres, en la que se tiene en cuenta no sólo el referente clásico y bíblico del gigante soberbio, sino también el de gigante bueno del folclore

Por otra parte, los enanos, a diferencia de los gigantes, han ido abandonando la función antagonista que les caracterizaba en los relatos artúricos para acercarse al ámbito cortesano, como observamos a partir del caso de Ardián, escudero y maestresala. No obstante, también encontramos en la obra enanos felones, como el que sirve al duque de Bristoya, que permiten rastrear directamente ese vínculo con el enano artúrico.

En cualquier caso, no podemos negar, como adelantábamos al principio, que tanto enanos como gigantes resultan fundamentales en la obra de Montalvo, no sólo por su contribución a crear un ambiente fabuloso, sino por la capacidad de ambos personajes para activar distintos resortes narrativos que permitan el desarrollo de la acción y la acumulación de aventuras, base fundamental de cualquier obra caballeresca.

## 6. Bibliografía citada

- ACERO YUS, Francisco (2006), «Los gigantes en el *Quijote* de Cervantes: revisión de un motivo de la literatura caballeresca», *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 32, sin paginación.
- ALVAR, Carlos (2006), *Breve diccionario artúrico*, Madrid, Alianza.
- AMEZCUA, José (1972), «La oposición de Montalvo al mundo del *Amadís de Gaula*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXI, 2, pp. 320-337.
- CACHO BLECUA, J.M. (1979), *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Madrid, Cupsa / Universidad de Zaragoza.
- CACHO BLECUA, J.M. (2002), «Introducción al estudio de los motivos en los libros de caballerías: la memoria de Román Ramírez», en Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro y María Sánchez Pérez (eds.), *Libros de caballerías (De «Amadís» al «Quijote»): Poética, lectura, representación e identidad*, Salamanca, SEMYR, pp. 27-57.
- CASTIGLIONE, Baltasar de (1984), *El cortesano* (según trad. De Boscán), ed. Rogelio Reyes Cano, Espasa-Calpe, Madrid.
- CLEMENCÍN, Diego, ed. (1833-1834), Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, 6 tomos, Madrid, Aguado. Consultado en <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000011421&page=1> (Consultado el 30/08/2019)
- CODURAS BRUNA, María (2013), *La antroponimia en los libros de caballerías españoles: el ciclo amadisiano*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza [Tesis Doctoral]
- CUESTA TORRE, María Luzdivina (2014), «Magos y magia: de las adaptaciones artúricas castellanas a los libros de caballerías», en Eva Lara y Alberto Montaner (coords.), *Señales, portentos y demonios: la magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*, Salamanca, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, pp. 325-366.
- GONZÁLEZ, Eloy R. (1991), «Tipología literaria de los personajes en el *Amadís de Gaula*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXIX, 2, pp. 825-864.
- GRIMAL, Pierre (1989), *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós.
- HARWARD, Vernon. J. (1958), *The Dwarfs of Arthurian Romance and Celtic Tradition*, Leiden, Brill.

- HESIODO (1978), *Obras y Fragmentos*, ed. y trad. de Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez, Gredos, Madrid.
- HOMERO (1993), *Odisea*, trad. de José Manuel Pabón, Gredos, Madrid.
- JONES, R.O. (1985), *Historia de la lengua española 2: Siglos de Oro: Prosa y poesía*, Ariel, Barcelona.
- LECOUTEUX, Claude (2008), *The Hidden History of Elves and Dwarfs: Avatars of Invisible Realms*, Inner Traditions, Rochester, Vermont.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel y SALES DASÍ, Emilio José (2002), La otra realidad social en los libros de caballerías castellanos: los enanos, *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 5, pp. 9-24.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuela (2003), «Sobre torres levantadas, palacios destruidos, ínsulas encantadas y doncellas seducidas: de los gigantes de los libros de caballerías al Quijote», *Artifara*. 2, Sección Monographica, sin paginación.
- LUNA MARISCAL, Karla Xiomara (2008), «El gigante ausente: transformación y pervivencia de un tema literario en las historias caballerescas breves», en Aurelio González, Lilia von der Walde y Concepción Company (eds.), *Temas, motivos y contextos medievales*, México, El Colegio de México-Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Autónoma Metropolitana, 2008, pp. 45-59.
- MARÍN PINA, María Carmen (1993), «Los monstruos híbridos en los libros de caballerías españoles», en Aires Augusto Nascimento y Cristina Almeida Ribeiro (eds.), *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 outubro 1991)*, Lisboa, Cosmos, vol. IV, pp. 27-33.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco (1973), *Fuentes literarias cervantinas*, Madrid, Gredos.
- MARTÍN ROMERO, José Julio (2005), «El combate contra el gigante en los textos caballerescos», en Rafael Alemany, Josep Lluís Martos y Josep Miquel Manzanaro (eds.), *Actes del X Congrès Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 setembre de 2003)*, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, vol. 3, pp. 1105-1120
- MARTÍN ROMERO, José Julio (2006), «“¡O captivo cavallero!”: Las palabras del gigante en los textos caballerescos», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, LIV, 1, pp.1-31.
- MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael M. (1998), «Tres gigantas sin piedad: Gromadaça, Andandona y Bandaguida», en Rafael Beltrán (ed.), *Libros de caballerías y orígenes de la novela*, Valencia, Universitat de Valencia, pp. 219-233.
- MUGURUZA ROCA, Isabel. (1996), *Humanismo y libros de caballerías. Estudio del Olivante de Laura de Antonio de Torquemada*, Bilbao, Universidad del País Vasco.
- Nueva Biblia de Jerusalem* (1999), edición dirigida por José Ángel Ubieta López., Bilbao, Editorial Desclée de Brouwer.
- PLACE, Edwin.B. (1954), «El *Amadís* de Montalvo como manual de cortesanía en Francia», *Revista de Filología Española*, vol. XXXVIII, núm.1/4, pp. 151, 169.

- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci (1987), *Amadís de Gaula*, ed. José Manuel Cacho Blecua, 2 tomos, Madrid, Cátedra.
- RODRIGUEZ RODRÍGUEZ, José Javier (2008), «Tipos dramáticos de la farsa bilingüe renacentista: el caso del *Auto dos Enanos*», *Península. Revista de Estudios Ibéricos*, 5, pp. 157-173.
- SALINERO CASCANTE, María Jesús (2010), *Para una antropología de lo imaginario en Le Chevalier de la Charrette de Chrétien de Troyes*, Logroño, Universidad de la Rioja [Tesis Doctoral en microfichas].
- SAN ISIDORO DE SEVILLA (1994), *Etimologías*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- URBINA Eduardo (1982), «El enano artúrico en la génesis literaria de Sancho Panza», en *Actas del Séptimo Congreso Internacional de Hispanistas*, Roma, Bulzoni, vol. II, pp.1023-1030
- THOMAS, Henry (1952), *Las novelas de caballerías españolas y portuguesas*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.