

Basiliscos, sirenas y centauros: la tradición teratológica clásica en el género de los libros de caballerías castellanos (ss. XVI-XVII)

Walter José Carrizo
FFHA-UNSJ/CONICET
elias_232323@hotmail.com

Resumen

El género de los libros de caballerías castellanos constituye una de las formas de literatura más importantes en la España de comienzos de la Edad Moderna. Continuadores de las letras caballerescas medievales, fueron editorialmente muy exitosos en la primera mitad del siglo XVI y continuaron publicándose con cierta regularidad durante varias décadas más.

Reservorios de una multiplicidad de estereotipos personajísticos, espaciales y situacionales, ellos también albergan todo un universo de entidades monstruosas bien definidas. Ahora bien, entre las muchas fuentes de las que éstas provienen, hallamos la tradición teratológica grecolatina, cuyos portentos sobresalen en la marea de gigantes, enanos, dragones y hombres salvajes que inunda las incontables páginas del género. En el presente trabajo, centramos la mirada en el examen específico de una serie de criaturas de clara raíz grecorromana: en primer lugar, los basiliscos del *Palmerín de Olivia* (1511) y del *Polindo* (1526); en segundo, la sirena del *Lisuarte de Grecia* (1525), de Feliciano de Silva, y, en tercero y último, los centauros del *Palmerín de Olivia*, del *Lisuarte de Grecia* (1514), de Juan Díaz, y del *Libro Segundo de Espejo de Caballerías* (1527), de Pedro López de Santa Catalina. Nuestro propósito radica en constatar cuán verdaderamente fieles son estos seres a los modelos clásicos y en qué medida se encuentran surcadas por la mirada que la Edad Media elaboró acerca de ellas y que nos ha transmitido a través de los bestiarios.

Palabras clave

monstruos – teratología clásica – libros de caballerías – Castilla

Los libros de caballerías castellanos constituyen uno de los géneros literarios más importantes en la España de comienzos de la Edad Moderna. Fueron muy exitosos editorialmente en la primera mitad del siglo XVI y continuaron publicándose con cierta regularidad durante algunas décadas más.

Reservorios de una multiplicidad de estereotipos personajísticos, espaciales y situacionales, ellos también albergan todo un universo de entidades monstruosas. Entre las muchas fuentes de las que éstas provienen, hallamos la tradición teratológica grecolatina, cuyos portentos ocuparán nuestra atención en las páginas siguientes. Para ser más exactos, pondremos el foco sobre los basiliscos del *Palmerín de Olivia* (1511) y del *Polindo* (1526); la sirena del *Lisuarte de Grecia* (1525), de Feliciano de Silva, y, por último, los centauros del *Palmerín*, del *Lisuarte de Grecia* (1514), de Juan Díaz, y del *Libro Segundo de Espejo de Caballerías* (1527), de Pedro López de Santa Catalina. Nuestro propósito consiste en comprobar cuán verdaderamente fieles son estas monstruosidades a los modelos clásicos y en qué medida se encuentran surcadas por la mirada que la Edad Media elaboró acerca de ellas.

1. Basiliscos

De la familia de las serpientes, el basilisco ya es meticulosamente retratado por Plinio el Viejo:

Cyrenaica hunc generat provincia, duodecim non amplius digitorum magnitudine, candida in capite macula ut quodam diademate insignem. sibilo omnes fugat serpentes nec flexu multiplici, ut reliquae, corpus inpellit, sed celsus et erectus in medio incedens. necat frutices, non contactos modo, verum et adflatos, exurit herbas, rumpit saxa: talis vid malo est (...) atque huic tali monstro –saepe enim enectum concupivere reges videre– mustellarum virus exitio est: adeo naturae nihil placuit esse sine pare. inferciunt has cavernis facile cognitis soli tabe. necant illae simul odore moriunturque, et naturae pugna conflictur. (*Naturalis Historiae* 7º, XXXIII, 78)¹

Esta apreciación es recogida por autores de los albores de la Edad Media, como San Isidoro, quien igualmente señala que los latinos llaman al basilisco *regulus*, palabra que da cuenta de su carácter de *rex serpentium* (*Etymologiae* 12º, IV, 6)², y *sibilus*, ya que

¹ El ordinal 7º refiere al libro; el XXXIII, al capítulo/sección; el 78, al párrafo o versículo. Este esquema de referencia se aplica para todas las fuentes citadas.

²El término sigue conservando las connotaciones de realeza que posee la palabra «basilisco», la cual proviene de un vocablo griego que significa “reyzuelo” (Mariño Ferro, 2014, p. 169).

“Sibilo enim occidit, antequam mordeat vel exurat” (12º, IV, 9). En la época de florecimiento de los bestiarios, se extendió una imagen del monstruo que, aunque conservaba todas sus cualidades terribles, lo convirtió en una mezcla de gallo y serpiente, y en un emblema diabólico. Así es retratado en el apartado que le dedica el bestiario de Pierre de Beauvais o Pierre le Picard (s. XIII):

Physiologues nos dist de sa nature comment il naist, si nos fait à entendre que il naist del oes d’ un coc. Quant il coc a passé VII ans, si li croist I oef el ventre. (...) Lors quiert il privéement I liu caut, sor I fiemier ou en un estable, et grate des piés tant qu’il y fait une fosse por ponre ens son oef. Et li crapaus est de tel nature que il sent par flair le venin que li coc porte ou ventre (...) il prend l’oef et le kewe, se il y puet en aucune manière avenir. Et quant il l’a tant cové que tans est d’esclorre, si est une beste qui a la tête et le col et la poitrine tèle comme de coc; et le cors par daval est tel comme de serpent est de tel nature se boni le peust veir avant que il veist l’ome, que il en morait; et se il voit l’omme ançois, il en covient l’ome morir. Quer la beste est de tel nature qu’èle gète son venin par les ex (...) Cèle beste est rois sur tous autres sarpens, et redoutés de tous autres (...) Et si ne passe ja sor terre, que cil lieu où èle passe ne pert sa vertu: qu’èle jamais puise riens porter, erbe ne altre cose. Et se il touche à arbre il en pert sa vertu, que jamais ne portera fruit; si le covient périr et séchier (...) Cette beste senefie diable, le meisme sathanas. (*Bestiaire PB [Le Physiologus ou Bestiaire, de Pierre de Beauvais]*, pp. 213 y 214)

De aquí pasamos a los libros de caballerías castellanos, donde encontramos episodios que involucran a basiliscos en el *Palmerín* y en el *Polindo*. En ambas obras hallamos un retrato similar de la criatura, el cual varía con respecto a la imagen del monstruo transmitida por los bestiarios:

E estando así [Palmerín] vido venir por la montaña tan gran claridad como si fuera de un hacha encendida. Él se maravilló e levantose muy apriessa e enlazó su yelmo e vido una cosa muy desemejada que parecía en la fechura cabrón, mas era tan maño como un cavallo e traía en la frente dos cuernos muy agudos e derechos y en medio d’ellos traía una piedra de que salía aquella claridad a manera de olicornio, mas no lo era; e llámase aquel monstruo en aquella tierra basilisco, e era tan bravo e esquivo que más no lo podía ser: tenía los dientes e uñas muy agudas, e así como llegó a la compañía de la Ynfanta tomó un hombre entre sus uñas e fizolo pedaços muy presto. (*Palm. CXXIX*)

llegaron [Polindo y Lavinio, su escudero] a vista de la cueba [del Basilisco], de la cual salía un fumo muy negro. El cual como de salir cesase, quedava muy claro donde un muy gran espantable Basilisco se parecía. El cual en su frente dos muy agudos cuernos tenía, en medio una piedra que desí tanto resplandor dava que parecía en la cueba muchas antorchas ardían, según la claridad que de la piedra procedía (*Pol. XIV*)

Pese a que ambos presentan dos cuernos, en vez de la cresta de gallo³, y de que el basilisco del *Palmerín* lleva empotrada en su frente una piedra que irradia luz y que “restañava la sangre de las llagas e dava fuerça al coraçón” (CXXIX), las cualidades primordiales del monstruo continúan haciéndose presentes: residencia en sitios inhóspitos –una “montaña”, en el caso del portento del *Palmerín de Olivia*; la “Cueva Desventurada del Basilisco”, en el del *Polindo*–⁴, tamaño pequeño⁵, gran capacidad destructiva y naturaleza reptiliana y venenífera⁶. De esta manera, el estereotipo monstruoso resulta alterado, pero sin perder los rasgos esenciales que permiten identificar al ser⁷.

2. La sirena

En el *Lisuarte* de Silva, una sirena se hace presente como parte de un encantamiento ardidado por el sabio Alquife para, junto con su esposa Urganda, brindar una calurosa bienvenida al protagonista y a su séquito en la Ínsula de los Ximios:

oyeron en lo alto sobre sí un son e canto tan dulce qual nunca jamás oyeran. Ellos mirando quién lo hazía, vieron que era una muger, desnuda, de la cinta abaxo como pece con su canto; una harpa que en las manos tenía hazía aquel tan suave son, las ondas abaxaban y la alçavan. Ellos, aunque la muerte tenían tragada, fueron tan embevidos en la suavidad del son y canto de la muger que se

³Ésta es un elemento característico del retrato medieval del basilisco, apareciendo recurrentemente mencionado en los bestiarios. Por ejemplo, el que forma parte del *Li Livres dou Tresor* (s. XIII), de Brunetto Latini, en una versión castellana conservada en El Escorial –L-II-3–, refiere a él al enumerar los rasgos principales del potento: «a en el grandes seys pies, & a en el unas manchas blancas, & cresta como gallo. & toda la meytad commo serpiente» (1º, CXL). Además, la cresta de gallo figura en sus representaciones plásticas, muestra de lo cual es la miniatura del folio 79r del ricamente iluminado *Bestiario de Oxford* –Bodleian Library, Oxford, ms. Ashmole 1511.

⁴San Isidoro escribía que «Reguli autem, sicut scorpiones, arentia quaeque sectantur» (*Etym.* 12º, IV, 8).

⁵Para Plinio el Viejo, el basilisco medía hasta doce dedos –22,17cm–; San Isidoro, por su parte, afirma que medía medio pie –14,78cm– (*Etym.* 12º, IV, 7).

⁶La faz serpentina del basilisco medieval se encarna en su cola, “cola de serpiente que puede terminar en un garfio o en otra cabeza de gallo” (Borges, 2005, p. 45.). En el *Palmerín*, la cola del monstruo sale a relucir en el siguiente extracto, correspondiente al enfrentamiento que mantiene con el protagonista y sus compañeros: “el can [Trineo, amigo del protagonista, quien había sido metamorfoseado por la maga Malfada], desde vido a Palmerín embuelto con el basilisco, fuele ayudar e travóle de la cola e teníalo tan fuerte qu’el basilisco no se podía menear como quería” (CXXIX). Con respecto a su cualidad ponzoñosa, ésta sale igualmente a la luz en el *Palmerín*, cuando se alude a la pestilencia que genera el cuerpo del monstruo poco después de haber sido muerto: “E como fue el alva del día partiéronse de allí porque no podían comportar el fedor del basilisco” (CXXIX).

⁷Para una explicación amplia de los cambios introducidos en el basilisco del *Palmerín*, *vid.* Orsanic, 2019.

cayeron adormecidos, pareciéndoles ya ser todos cubiertos de agua. Pero con la suavidad del canto e su sueño que por muerte tragado tenían, ni sintieron si estaban muertos, si dormidos. (LXXXVI)

Un primer punto a destacar aquí es que la apariencia de esta criatura no encaja con la del ser en parte ave y en parte mujer que aparece en la mitología y textos como el *Fisiólogo* latino⁸, copando, además, el paisaje pictórico y escultórico de la Antigüedad Clásica. Por el contrario, ésta concuerda con los rasgos de la representación pisciforme que estudiosos como el mitólogo Antonio Ruíz de Elvira (1982) y el filólogo Carlos García Gual (2014) atestiguan por primera vez en el altomedieval *Liber monstrorum de diversis generibus*, ya que en éste se dice de ellas que “Et a capite usque ad umbilicum sunt corpore virginali, et humano generi simillimae: squamosas tamen piscium caudas habent, quibus in gurgite semper latent” (1º, VI).

Tal representación se extendió durante la Edad Media, figurando en los bestiarios de la época e incluso en tratados sobre animales posteriores⁹, ya sea sola o junto a la de la sirena volátil, aunque no es difícil toparse con mezclas de ambas:

E de feme at faiture
Entresqu' a la ceinture,
E les piez de falcun
E cue de peissun.
(*Bestiaire PT [Le Bestiaire, de Philippe de Thäun]*, vv. 1365-1368)

Autres poissons y a qui ont tresces et cors de puceles jusques au nombrill, et, par desoz le nombrill, de poisson, et eles d'oisiaus (...) Si dient les uns que ce sont poissons; les autres dient que ce sont oisiaus qui volent par mer. (*L'image du monde, de Maitre Gossouin*, pp. 126 y 127)

La forma de la sirena de Silva no es lo único que encaja con las descripciones que nos brindan los bestiarios. En efecto, en estos también se destaca la musicalidad somnífica del ser:

Qunt se volt dejuër
Dunc chante halt e cler;
Se dunc l'ot notunier

⁸Éste caracteriza a las sirenas como “animalia mortifera sunt in mari, clamitantia uocibus aliis; etenim dimidiam partem usque ad umbilicum hominis habent figuram, dimidio autem uolatilis” (XV).

⁹La sirena pisciforme también tiene su espacio en las artes plásticas de la Edad Media, siendo ilustradas en bestiarios como el de Oxford (f. 65v) y el franco-flamenco –The J. Paul Getty Museum, Los Ángeles, ms. Ludwig XV 3 (ca. 1270), f. 78r–, y esculpidas en relieves en piedra que adornan iglesias de estilo románico del siglo XII, como la de Santa María de Uncastillo, en Zaragoza.

Ki najant [vait] [sic] par mer,
La nef met en ubli,
Senes est endormi.
(*Bestiaire PT*, vv. 1369-1374)

Si est leur chant si biaux et si douz que ce est merveilles a oyr (*Image*, p. 126)

Ahora bien, un elemento de la sirena del libro de caballerías castellano que sí puede considerarse como característico de la tradición grecolatina es el arpa que blande. Ya mitógrafos antiguos, como Apodoloro (s. I o II), describían a estos seres como usuarios de instrumentos tales como la flauta o la lira (Grimal, 1989, p. 483). Esto no pasó desapercibido en el Medioevo. Por ejemplo, Brunetto Latini, al referirse a las tres sirenas de la tríada clásica –Pisínoe, Agláope y Telxíope–, señala que “la primera dellas canta muy maravillosamente con su boca, & la otra con dulçena & con cañón, & la tercera con çitola” (*Libro del tesoro* 1º, CXXXVI).

Otro de los rasgos de la representación física de la criatura de Silva que es enteramente medieval es su desnudez. La mención a que va desprovista de cualquier tipo de vestimenta remite a su carácter visualmente seductor, fruto de un proceso que tuvo lugar en el Medioevo¹⁰ y que buscaba asociarla a los pecados de la carne. Al respecto, ya San Isidoro dice de las sirenas que

meretrices fuerunt, quae transeuntes quoniam deducebant ad egestatem, his fictae sunt inferre naufraga. Alas autem habuisse et ungulas, quia amor et volat et vulnerat. Quae inde in fluctibus commorasse dicuntur, quia fluctus Venerem creaverunt. (*Etym.* 11º, IV, 31)

3. Centauros

En la mitología, estos monstruos mitad hombre y mitad caballo surgen de la unión de Ixión, rey de los lapitas de Tesalia, y una nube con forma de Hera que Zeus –o la propia Hera– envió al monarca para probar cuán lejos podía llegar su afición para con su esposa. Salvajes y propensos, como su progenitor, a caer en el desenfreno sexual y la

¹⁰En efecto, la seductora apariencia de la sirena medieval, indicada también por la larga cabellera flotante, a veces trenzada, o el ocasional espejo –símbolo de la vanidad– (García Arranz, 2021, p. 262), dista de la imagen de sus hermanas grecorromanas. Carlos García Gual (2014), en relación a las sirenas de la tradición clásica, advierte que «No parece, por otra parte, que esas alas y su aspecto más gallináceo que aquilino les dieran especial belleza (...) Por lo que sabemos, ninguno de los héroes antiguos se sintió atraído por la bella figura de las cantoras. Ningún autor elogia su aspecto fascinante. Su hechizo radicaba en la voz, la música (lisa y flauta) y sus relatos. No el verlas, sino el oír su melodía era lo peligroso» (pp. 93 y 94).

violencia, los centauros desempeñan un papel protagónico en la “Centauromaquia”: la lucha entre los centauros y los lapitas, conflicto desatado a raíz del intento de violación de las mujeres de los segundos por parte de los primeros en la boda del líder lapita Pirítoos, hijo igualmente de Ixión. También combaten contra Heracles en varias oportunidades, como en el episodio de Fólloe, en donde el semidiós los asaetea con flechas envenenadas en la sangre de la Hidra de Lerna, muriendo accidentalmente Folo y Quirón, dos centauros que, a diferencia de sus hermanos, no estaban inclinados hacia los excesos, siendo, en cambio, apacibles y agradables para con los hombres.

En la Edad Media, el centauro y un ser similar introducido para acompañarlo o reemplazarlo, el “onocentauro” –cuya única diferencia estriba en que es mitad asno, en vez de caballo–, fueron objeto de interpretaciones alegóricas, las cuales equivalieron su naturaleza tanto humana como bestial al doble comportamiento de ciertos hombres de cara a los preceptos de la fe. Así lo constatan los siguientes extractos de bestiarios referidos al onocentauro:

Oëz que signefie
Beste de tel baillie.
Om quant dit verité
A dreit om est numé,
E asne signifie
Quant il fait vilainie.

(...)

Ki nie verité
Asnes seit apelé,
Kar Deus est verité,
Ço dit auctorité.

(*Bestiaire PT*, vv. 1117-1122 y 1127-1130)

De cels, dist Ysaies: Li home portent sa semblance, qui ont doubles cors et doubles paroles; c’est quant il dient bien devant, et mal derière. (*Bestiaire PB*, p. 173)

A nivel plástico, los centauros llegaron a ser representados con rasgos demoníacos, tal como podemos observar en una miniatura de un manuscrito francés de *Les Voyages de Jean de Mandeville* –Bibliothèque nationale de France, fr. 2810, f. 151r (ca.

1410-1412)–, la cual alude al encuentro de San Antonio Abad con el Diablo, el cual es figurado como un centauro con la mitad del cuerpo de hombre de color negro y cuernos.

Otro centauro diabólico es el que podemos observar en el *Livre de la Vigne de Nostre Seigneur* –Bodleian Library, Oxford, ms. Douce 134, f. 81v (ca. 1450-1470)– ocupando

el centro de una escena de tortura a condenados en el Infierno. Este ejemplar muestra características faciales similares a las de los demonios antropomórficos que lo acompañan: orejas puntiagudas, colmillos de jabalí, cuernos de ibice, etc. Igual de demoníaca resulta la fisonomía del Centauro sin Piedad de Macedonia, monstruosidad que habita en el *Lisuarte* de Díaz. Nacido del incesto cometido entre una giganta y su hijo, este antagonista muestra un rostro que deja traslucir la influencia de la iconografía diabólica:

auia el rostro muy grande y feo moreno de color: cubierto de unas manchas coloradas: tenia los ojos tan bermejos que parecian que echauan lumbre. La boca mas de bestia que de hombre: las narizes grandes & muy disformes. (XCV)

La piel estampada con los colores negro –el de la noche y las tinieblas, que contrasta con la blancura de los ángeles y simboliza el mal y la impureza– y rojo –el de la sangre, los aposentos de los condenados y las pasiones exaltadas–; los ojos centelleantes, que evocan las llamas del Infierno, y las fauces de animal son pruebas más que suficientes del influjo de la mencionada iconografía en la descripción de este ser. Pero existen otras formas de figurar a la criatura en el género. Una de ellas es la de los centauros salvajes con los que se topan los caballeros Aquilón y Grifilante en el *Libro Segundo de Espejo de caballerías*, cuyo autor, Pedro López de Santa Catalina, reelabora a los del canto VIII de *Il quarto libro de l'Inamoramento de Orlando* (1506), de Niccolò degli Agostini:

vieron más de veinte centauros, los cuales eran la cinta arriba de figura de hombres salvajes y de la cinta abaxo de forma de ligeros y grandes cavallos ruanos (los cuales andavan corriendo unos tras otros por se solazar y estender en el llano campo), entre los cuales andava uno, muy más grande y feroz que ninguno de los otros, que parecía ser señor de todos los otros. no venían armados, salvo que cada uno d'ellos traía un gran escudo ante los pechos, de corteza de árboles, y un bastón ñudoso en la mano, e no otra ninguna arma ofensiva ni defensiva. E como los centauros vieron los dos cavalleros, hiziéronse una muela en derredor del su mayoral, e dando como ladridos, por los cuales unos a otros se entendían, començaron de fablar sin ser de los cavalleros entendidos. (II)

Los aquí descritos constituyen una suerte de pueblo humanoide de apariencia y comportamientos rústicos, suposición que se desprende de la equiparación de su parte humana con el aspecto del hombre salvaje, una de las imágenes por antonomasia de la humanidad silvestre en el imaginario medieval y tempranomoderno; de los instrumentos de guerra que portan, que son poco más que piezas de madera sin refinamiento alguno,

y, por último, de su incapacidad para comunicarse mediante palabras. Esta perspectiva de los centauros se ancla en la mitología clásica, por cuanto allí se los hace desconocedores de la técnica y el fuego, omófagos –comedores de carne cruda– y combatientes que sólo se valen de su fuerza bruta y palos y piedras (Herrero de Jáuregui, 2012, pp. 210 y 211). Pero esta visión también puede ser hallada en textos medievales, como el *Liber monstrorum de diversis generibus*, donde destaca la referencia a su falta de vocalización:

Hippocentauri equorum et hominum habent conmixtam naturam, et more ferarum sunt capite setoso, sed ex parte aliqua humanae normae simillimo, quo possunt incipere loqui: sed insueta labia humanae locutioni nullam in verba vocem distinguunt. (1º, VII)

Una tercera forma de representar al centauro en los libros de caballerías castellanos es la que se encarna en el “sagetario” del *Palmerín*, ser que irrumpe en la obra como combatiente del señor de la isla de Eliquias en los torneos organizados con motivo de las nupcias de Florendos y Griana. De tal criatura, y de la manera en la que se topa con Palmerín y el resto de los héroes, se nos expresa lo siguiente:

era medio hombre e medio cavallo, e traía las armas que le cobrían de un muy fuerte e duro cuerno e de aquello mismo era el escudo, e la espada suya era muy buena e tajante e él era tal que sabía muy bien escremir con ella. E este sagetario era criado en la ysla de Eliquias e era señor de aquella ysla un cavallero, el más ardid e sobervio que avía en el mundo, e oyo decir de aquellas fiestas que se fazían en Costantinopla e como se juntavan allí muchos buenos cavalleros. Estas nuevas le dixo un mercader. E el señor de la ysla, como estas nuevas oyó, tomóle voluntad de yr a Costantinopla e llevar consigo aquel sagetario (*Palm. CXIII*)

Esta monstruosidad difiere en varios aspectos de los centauros salvajes. En primer lugar, no va desnudo, sino acorazado y escudado, aunque el material de tales protecciones es el “cuerno”, no el acero del que están hechas las de los caballeros, lo cual lo vincula al terreno de lo silvestre y destaca su condición monstruosa, ya que sólo a pueblos semisalvajes y portentos antropomórficos se les atribuyen aditamentos defensivos realizados con materiales simples recolectados en la naturaleza. En contraste, lleva una “espada”, lo que resulta significativo por cuanto, en el género, los monstruos antropomórficos no suelen ser provistos con ellas, porque, al igual que las lanzas, les están mayoritariamente reservadas a los caballeros por sus connotaciones cristológicas.

En el torneo, el centauro lucha a la par de su señor, desbaratando ambos a numerosos contrincantes, ocasión que el narrador aprovecha para sacar a relucir la faz bestial de la criatura, subrayando su incompreensión de los límites lúdicos de la actividad en la que participa, ya que “aunque (...) vido todos los cavalleros fuera [de la arena en la que se torneaba], por eso no dexava de dar golpes a todos los que delante de sí fallava, que no sabía la condición del torneo” (*Palm.* CXIII). Empero, una vez vencido por Palmerín, el centauro participa en la fiesta con la que el emperador agasaja a los torneantes, causando la admiración de la multitud por su extrañeza –“Muchas gentes yvan por ver el sagetario, que por gran maravilla lo tenían” (CXIII)–, y, lejos de cualquier exabrupto, mantiene una corta pero significativa charla con su vencedor:

–¡Ay, señor Palmerín, cómo vos podéis llamar bienandante, que si Dios vos fizo poderoso en señorío e vasallos más vos fizo en fuerça e en ardimiento, que yo jamás pensé de ser vencido por un cavallero solo, e fuelo de vos muy ligeramente.

–No vos maravilléys d’esso –dixo Palmerín– que las cosas que hombre no piensa se fazen. Farto vos basta a vos e a vuestro señor la onrra que ganastes contra tanto buen cavallero por onde no devíades de tener pesar por ser vencidos después.

–Esse pesar nunca se quitará de mi coraçon –dixo el sagetario–; el comienço si no tiene buen fin no vale nada. (CXIII)

Aquí no sólo llama la atención que el anónimo autor del *Palmerín* haya conferido voz a una criatura de tales características, sino que también haya puesto en su boca palabras de grato asombro y franco respeto para con el poderío de su adversario. Este tipo de actitudes no es nueva en su especie y así nos lo demuestran Quirón y Folo, quienes, tal como señalamos con anterioridad, rehúyen de la naturaleza enteramente salvaje de sus pares. Pero el peculiar carácter del “sagetario” quizás no abrevia de estos, porque, desde los inicios del género, encontramos entidades gigantes que, al caer ante un héroe caballeresco, reconocen la superioridad de su contrincante¹¹.

¹¹El ejemplo paradigmático de gigantes es Balán, del *Amadís* refundido. Conocido por mantener su palabra, luego de ser vencido por Amadís y de regresar del quebrantamiento sufrido, reprende severamente a su hijo, Bravor, por haber intentado matar al caballero al ver a su padre desfallecido. Asimismo, en las primeras palabras que le dirige a su vencedor, le manifiesta, además de pesar por las acciones de Bravor y sus hombres, su sorpresa, ya que lo consideraba demasiado inferior como para ser derrotado por él: «–Cavallero, ahunque el dolor y pesar que yo he de me ver vencido de un cavallero solo sea tan grande y tan estraña cosa para mí que nunca fasta oy fue, [y] [sic] me sea más que la muerte, no lo siento tanto como nada en comparación de lo que mi hijo y mis hombres te hizieron» (*Am.* 4º, CXXIX). Estas palabras de desconcierto son equiparables a las que el centauro del *Palmerín* expresó al cruzar palabras con aquel que lo venció.

4. Reflexiones finales

Las monstruosidades de procedencia grecolatina que aquí examinamos muestran claramente el influjo que tuvo el pensamiento medieval sobre sus estereotipos clásicos. Esto habilita a afirmar que no hay un traspaso lineal de los arquetipos de monstruosidad grecorromanos a los libros de caballerías castellanos. Ello, sin embargo, no significa que sus fundamentos primigenios se hayan difuminado hasta el punto de hacerse irreconocibles. Los basiliscos del *Palmerín* y el *Polindo*, a pesar de diferir físicamente de la apariencia que tenía el monstruo en el mundo antiguo e, inclusive, en los bestiarios, conservan su esencia montaraz y venenosa. Por su parte, la sirena del *Lisuarte de Silva*, si bien abreva mayoritariamente de su imagen medieval, muestra una cualidad ya consolidada en la Antigüedad Clásica: la portación de instrumentos musicales. Por último, los centauros exhiben una gama de representaciones muy variada: los hay demoníacos, como el del *Lisuarte de Díaz*; salvajes y más parecidos a los seres de la mitología, como los del *Libro Segundo de Espejo de Caballerías*, y, por último, cuasi-caballerescos, como el que tornea, mostrando resignación estoica ante de la derrota, en el *Palmerín*. Todos estos portentos, sin embargo, constituyen pruebas de la incidencia del discurso grecorromano sobre la monstruosidad en el género. Esto, a su vez, puede interpretarse como una muestra del impacto de la revalorización moderna de la Antigüedad clásica en una forma de literatura que buscaba recrear escenarios a la medida de los textos que, en el Medioevo, cantaban las glorias y pesares de Arturo, Lanzarote, Roldán y otros exponentes heroicos de aquella época.

Referencias bibliográficas

Ancos-García, P., Arango C., Corfís, I. A., Giménez, P., Monahan, C. Piazza, K. J. y Tejedó-Herrero, L. F. (transcr.) (s. f.). *Juan Díaz (Sevilla 1526). El octavo libro de Amadís que trata de las estrañas aventuras y grandes proezas de su nieto Lisuarte y de la muerte del ínclito rey Amadís*. Madrid, Biblioteca Nacional de España, R-71. Recuperado de <https://textred.spanport.lss.wisc.edu/chivalric/textsoriginal/ag8-text.txt>

Borges, J. L. y Guerrero, M. (Col.) (2005). *El libro de los seres imaginarios*. Buenos Aires: Emecé.

- García Arranz, J. J. (2021). Demonios con aspecto animal: el bestiario del Diablo. En R. García Mahiques (Dir., Coord. y Ed.), *Los tipos iconográficos de la tradición cristiana. 6. Los Demonios II. Bestiario, Música endiablada y Exorcismo* (pp. 27-306). Madrid: Encuentro.
- García Gual, C. (2014). *Sirenas. Seducciones y metamorfosis*. Madrid: Turner.
- Herrero de Jáuregui, M. (2012). Los centauros. En A. Bernabé y J. Pérez de Tudela (Eds.), *Seres híbridos en la mitología griega* (pp 187-223). Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- Latini, B. (1989). *Libro del tesoro. Versión castellana de Li Livres dou Tresor* (Spurgeon Baldwin, Ed. y est.). Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- López de Santa Catalina, P. (2009). *Libro Segundo de Espejo de Caballerías* (Juan Carlos Pantoja Rivero, Ed.). Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Maitre Gossouin (1913). *L'image du monde. Rédaction en prose* (O. H. Prior, correcciones, notas e intr.). Lausana y París: Librairie Payot & Cie.
- Mariño Ferro, X. (2014). *Diccionario del simbolismo animal*. Madrid: Encuentro.
- Palmerín de Olivia* (2004) (M.^a Carmen Marín Pina, intr.; Giuseppe Di Stefano, Ed. y apéndices, y Daniela Pierucci, rev.). Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Philippe de Thäun (1900). *Le Bestiaire* (Emmanuel Walberg, intr., notas y glosario). Lund: HJ Müller-H. Werter.
- Physiologus Latinus Versio Y. (1944) (Francis J. Carmody, Ed.). *University of California Publications in Classical Philology*, XII, 95-134.
- Pierre de Beauvais (1853). Le Physiologus ou Bestiaire. En Ch. Cahier y A. Martin, *Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature* (pp. 85-100 y 106-232) (Vol. II). París: Poussielgue-Rusand.
- Plini Secvndi, C. (1967). *Naturalis historiae* (Lvdovici Iani [Ludwig Von Jan] y Carolvs [Karl] Mayhoff, Eds.) (Vol. II, Libri VII-XV). Leipzig: B. G. Teubner.
- Polindo* (2003) (Manuel Calderón Calderón, Ed.). Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Primaleón* (1998) (M.^a Carmen Marín Pina, Ed.). Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

- Orsanic, L. (2019). El basilisco, del bestiario al libro de caballerías castellano. El caso del *Palmerín de Olivia* (Salamanca, Juan de Porras, 1511). *RursuSpicae*. <https://doi.org/10.4000/rursuspicae.1188>
- Rodríguez de Montalvo, G. (1991) *Amadís de Gaula II* (Juan Manuel Cacho Blecua, Ed.) (2ª ed.). Madrid: Cátedra.
- San Isidoro (2004). *Etimologías. Edición bilingüe* (José Oroz Reta y Manuel-A. Marcos Casquero, texto latino, vers. española y notas; Manuel C. Díaz y Díaz, intr.). Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Silva, F. de (2000). *Lisuarte de Grecia (Libro VII de Amadís de Gaula)* (Emilio J. Sales Dasí, Ed.). Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.