



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



De telas, pieles y huesos. La indumentaria de los personajes marginales en el *Policisne de Boecia*

Andrea Flores García*
(Universidad Nacional Autónoma de México)

Abstract

El *Policisne de Boecia*, último libro de caballerías impreso, propone una variedad de personajes marginales ricamente ataviados. Los pineos, enanos y gigantes visten sus cuerpos principalmente con tres tipos de materiales: telas, pieles y huesos de animales. Se analiza la relación entre la indumentaria y la función narrativa de quien la usa. Se observa el desarrollo bélico y festivo de los personajes a partir de la vestimenta, así como ciertas características específicas: textura, color y adornos en relación con el espacio de la hazaña, naturaleza y corte.

Palabras clave: *Policisne de Boecia*, vestimenta, enanos, gigantes, pineos.

Policisne de Boecia, the last printed romance of chivalry, proposes a variety of richly dressed marginal characters. The *pineos*, dwarves and giants are dressed mainly in three types of materials: cloth, skin and animal bones. The relationship between textiles and the narrative function of the wearer is analysed. The warlike and festive development of the characters is observed from the fabrics, as well as certain specific characteristics: texture, colour and ornament in relation to the space of the feat of arms, nature and court.

Keywords: *Policisne de Boecia*, clothing, dwarves, giants, *pineos*.



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

El *Policisne de Boecia* (1602), último libro de caballerías impreso, es heredero de una gran tradición de motivos y tópicos caballerescos que durante el siglo XVI los escritores recrearon en sus obras. Desde el *Amadís de Gaula* hasta *Flor de caballerías* el universo de personajes continuó creciendo con caballeros, damas, escuderos, sabias, magos, enanos y gigantes. Estos seres han sido objeto de estudio en relación con el desarrollo del héroe, como provocadores de males, acompañantes, proveedores de remedios mágicos, intermediarios de amor y otras tantas funciones que se les han asignado.

Dos de los anteriores personajes, enanos y gigantes, aparecen como acompañantes y enemigos del caballero, pero también, hay momentos en que estos seres, a primera vista, caen en el ridículo y en la comicidad. Sin embargo, si se deja de lado esta intención burlesca en la que se les encasilla, principalmente a los enanos, para relacionar la función narrativa que desempeñan con el atuendo que llevan, entonces se puede explorar una nueva faceta en la que se relacionen gesto, palabra, actitud y actuación con tejido, textura, color y adorno. El objetivo de este trabajo es proponer una «línea textil» que permita descubrir si en la indumentaria que portan los personajes marginales, se visualiza la forma de proceder de estos en las aventuras que intervienen¹. Para identificar estas consideraciones se analizarán los gigantes, enanos y pineos en el *Policisne*. Estos últimos son la propuesta innovadora de Juan de Silva y de Toledo, escritor de la obra, porque, a partir de su configuración, los pineos se perfilan como otro modelo de personaje secundario que comparte rasgos físicos con los enanos (tamaño aún más pequeño) y maravillosos con los sabios (saberes mágicos) y que no están presentes en otros títulos del género. Asimismo, se harán algunas referencias a personajes marginales de otros libros de caballerías para comparar similitudes e innovaciones.

¹ Para este artículo se tienen en cuenta los trabajos sobre la vestimenta en los libros de caballerías propuestos por la crítica a partir de distintas perspectivas. Desde su función cortesana en la que se ve el desarrollo social de los personajes principales por medio de la vestimenta (Marín Pina, 2013; Pastrana Santamarta, 2020), el contraste de trajes entre las diferentes clases sociales cuyos adornos y joyas marcan la diferencia (Torres Villanueva, 2019), hasta los primeros acercamientos al simbolismo de los atavíos de gigantes en algunos títulos caballerescos (Flores García, 2020). Estas propuestas profundizan en el análisis de los textiles que elaboran los trajes de corte, principalmente. Para la presente investigación me centraré en los tejidos de piel, seda y materiales óseos cuyos portadores oscilan entre el espacio de la naturaleza y el palacio.

1. Piel de cuero para criaturas gigantes

La distancia de publicación entre el *Amadís de Gaula* y el *Policisne de Boecia* permitió albergar más de setenta títulos del género caballeresco. En ellos hay un universo de personajes que se distinguen por la belleza y la fealdad, el valor y la cobardía, la bondad y la malicia, la grandeza y la pequeñez de tamaño. En esta última pareja de opuestos conviven los enanos y los gigantes, dos de los seres marginales que desde el inicio del género caballeresco han destacado por sus hazañas junto al héroe².

Los primeros están en la aventura de Almandroga la mágica, principal enemiga de la cristiandad en el *Policisne de Boecia*. La maga tiene a su servicio a tres jayanes, Rimacio el Turco, Serpenteo de la Fuente Sangrienta y Mordacho de las Desemejadas Orejas. Este último adquiere mayor notoriedad en la historia, no sólo por ser una disforme criatura, sino por ser el líder de los demás gigantes y por la historia de su nacimiento. Engendro de un jayán y una hermosa bestia fiera cuyos oídos «avía mayores que dos palmos cada uno» (*Policisne de Boecia*, 92). Mordacho conserva rasgos de su origen animal tanto en su físico, orejas grandes, como en las pieles y otros elementos de la naturaleza que adopta para su cobertura. La descripción es la siguiente:

[las armas] de cueros de animales todas eran. En la cabeça llevaba una armadura hechiza[da], do sus desemejadas orejas podían entrar, hecha de costillas y huesos de sierpes muy fuertes. Cavalgava en un oso tan grande y desemejado como un gran elefante, guarnido con unas guarniciones de cueros muy duros, clavadas con muy fuertes clavos de azero, entre ellos otros de oro muy espesso, que él puesto encima parecía más fiera cosa de ver y más espantable que el infierno.

² Parto del término «seres marginales» para referirme a los personajes secundarios con características físicas opuestas a las del caballero y la dama; es decir, aquellos que presentan alguna extrañeza física en su cuerpo por su tamaño como los gigantes y enanos, o por su apariencia bestial, tal es el caso de los salvajes y sátiros. Acerca de esta categoría, la crítica caballeresca ha establecido la relevancia de aspecto cuyos rasgos caen en la risa, la deformidad y los opuestos, además de estar alejados de las normas sociales y morales. Tanto los estudios de Lucía Megías (2004) como los de Martín Romero (2006) son pioneros, principalmente, en la construcción de la imagen del gigante. En cuanto a los enanos, salvajes y demás criaturas sobresalen las investigaciones de Urbina (1982), Lucía Megías y Sales Dasí (2002 y 2004), Del Río Noguerras (1999) y Duce García (2009), por mencionar algunos. De este último, véanse especialmente las páginas de la 290 a la 308. Aunque hay una gran referencia a diferentes personajes marginales, en este artículo me centraré solamente en los gigantes, enanos y pineos.

Los pies llevaba descalços, cubiertos de un bello muy negro, sin estrivos, sino metidos por un caparazón de un tigre, que de la silla colgavan. En ellos por espuelas llevaba en ambos calcañares unas uñas de león con unas correas que cada vez que las piernas al oso ponía dava tan grandes bramidos y saltos que a todos atronava. Cubríase todo con un manto muy rico que más de dos palmos por el suelo arrastrava (*Policisne de Boecia*, 93).

El pasaje da varios elementos que conectan la condición rústica del jayán con el espacio natural en el que habita. El primer detalle es su armadura, en la cual hay un toque mágico, una especie de yelmo adecuado que le permite sacar sus enormes orejas con facilidad. El segundo, la materia prima con el que está fabricado, costillas y huesos de sierpes, materiales que desde tiempos remotos eran usados para la fabricación de armas, especialmente, cuchillos y lanzas. Durante la Edad Media, hay registro de partes de la armadura (coraza) hechas con huesos de animales. El proceso consistía en coser una serie de placas de este material a la manera de las plumas de las aves o las escamas de un pez, por ello se llamaba *lorica scamata* (García Cuadrado, 1993, 273). Dentro de la ficción, el empleo de huesos de animales adquiere un mayor desarrollo con la integración de elementos mágicos que permiten la adecuación de la pieza a la parte corporal requerida.

El jayán monta un oso cuya proporción corresponde al peso y estatura de Mordacho. Dos elementos sobresalen del animal, los cueros duros sujetos con clavos de acero y oro y el caparazón de tigre que cuelga de la silla. El oro que adorna el cuero es una forma de manifestación del poderío de la persona, debido a que el acceso a este tipo de material estaba guardado para los miembros de la monarquía. Sin embargo, hay un contraste en cuanto al simbolismo, ya que al ser el más noble ypreciado de los metales, su uso por un ser monstruoso hace que su riqueza se limite a la exaltación de contraste entre los colores señalados, negro y oro y a la clara referencia del atavío bélico caballeresco durante la llegada al combate, pues el jayán, a pesar de impresionar por su fiereza, también causa risa³.

³ A pesar de la condición física del jayán y del asombro que provoca con su llegada, los espectadores no tardan en demostrar cierto desconcierto por el espectáculo ante sus ojos, un ser enorme cuya estatura aumenta por ir montado en un oso. Junto a él miran a la maga Almandroga, quien también es motivo de risa, por la rica vestimenta que lleva, paños bermejos de escarlata, un tocado con numerosas gemas

En cuanto al «caparazón de tigre, que de la silla colgavan» (*Policisne de Boecia*, 93), se trata de una montura de piel resistente por el peso que soportará. Es notorio ver que también los gigantes aparecen insertos en dos espacios. Unos habitan en castillos porque son señores del lugar que les rodea, por lo que deben vestir acorde a su condición. De ahí que en algunos ejemplos aparezcan ciertas telas ricamente labradas. Otros viven en medio de la naturaleza, en cuevas, a la orden de un ser mágico o porque simplemente se han apartado de la sociedad. Al ser gigantes de servicio, su condición no requiere vestir con prendas bordadas en seda, brocado o terciopelo, porque su misión es defender a alguien. Entonces ¿por qué la selección de ciertos animales para las prendas de piel de los gigantes? La respuesta está en la primera parte del *Espejo de príncipes y caballeros* de Diego Ortúñez de Calahorra, en donde se señala que «y los lobos y raposos, los tigres y otros animales que para comer no son buenos, para su vestido y servicio de sus pieles y cueros se aprovechan [...] si no tiene el hombre pieles ni cueros duros para se vestir ni calçar, mas tiénelo para él el buey, la oveja, el tigre, la marta y la raposa» (*Espejo de príncipes y caballeros I*, 8-9). La presencia de este tipo de animales está inserta en espacios donde la flora y la fauna son exóticas. Esta diversidad permite más materiales de fabricación. En el caso de los «cueros duros para se vestir» encasilla tejidos

del que sobresale su cabello blanco e ir montada sobre un camello. En esta pareja, de la cual «no hubiera que assí los viera quien ossara mirar ni atender la fiera de Mordacho y la estraña manera de Alman-droga que no riese» (*Policisne*, 93), existe la posibilidad de una lectura humorística dada por el contraste de los materiales de fabricación del atuendo del jayán con su físico y su nombre. En primera instancia, se opone su aspecto de salvaje dado por su piel vellosa y con el intento de apariencia exótica lujosa otorgada a través de los metales que adornan su montura. Una especie de combinación extraña que salta a la vista del lector. Sobre esto, no es gratuita la variedad de colores, materiales y texturas en este ejemplo. Los tonos negro y oro en la vestimenta, armas y atavíos en los libros de caballerías conservan el simbolismo dado en los tratados heráldicos y de armas que van desde la representación de la tristeza, el luto, desdicha, fortaleza y en el caso del oro, riqueza, esplendor y templanza. Sin embargo, en este pasaje, como en algunos otros, «el negro está ligado a las fuerzas del mal y, en este sentido, sirvió para marcar al antihéroe» (López-Fanjul, 2018, 27), Mordacho, personaje relacionado en el nombre y en la apariencia con Mordaqueo, un gigante-enano inserto en el *Florisel de Niquea* (Coduras Bruna, 2013). En el ámbito de la sociedad española del XVI, también hay rastros de esta variante, Mordacheo, persona de placer al servicio de doña Ana de Mendoza (Bouza Álvarez, 1996, 56). Aunque el enano de doña Ana de Mendoza vivió mucho antes de aparecer el *Policisne*, no se descarta la posibilidad de que los escritores de la época tomaran nombres de las personas que entretenían en las cortes para llamar así a sus personajes y darles ciertos rasgos de comicidad como los que tenían en la vida diaria.

de mayor resistencia por las actividades bélicas. Al estar en constante lucha, los materiales para vestir su cuerpo requieren que sean más duraderos tanto por los golpes que reciben como por las condiciones climáticas en donde viven. Mordacho toma los elementos de la naturaleza y los adapta para cubrir sus necesidades. En el caso de su montura, la piel la obtuvo de los animales del entorno «este era tan fiero y cruel que así huían ante él en el monte los leones y los tigres» (*Policisne de Boecia*, 92).

Sin embargo, aun en la utilización de pieles habrá niveles de exotismo según el animal con que se cubra. La más preciada era el armiño, como puede verse en los numerosos ejemplos caballerescos en los que adornan mantos, ropas y vestidos, por lo que era una piel adecuada para la corte⁴. En el espacio de la naturaleza, los materiales deben resistir la interacción entre el follaje con el atuendo. De esta manera, los cueros apropiados para el entorno rústico provienen de animales salvajes, en su mayoría en semejanza a la proporción del cuerpo del jayán: osos, tigres, elefantes y leones.

Las pieles, los huesos y las conchas también contribuyen a que estos seres «manifiesten su naturaleza semianimal a través de algún rasgo be-luino: colmillos, garras, pilosidad, etc.» (Márquez Villanueva, 1973, 302). Esta imagen «semianimal» de la que habla Márquez Villanueva, Mordacho la refleja a través de las garras de los pies que utiliza para mover al oso: «En ellos por espuelas llevaba en ambos calcañares unas uñas de un león con unas correas que cada vez que las piernas la oso ponía dava tan grandes bramidos» (*Policisne de Boecia*, 93). Incluso deben ser tan grandes y afilados por la molestia que le provoca al animal cuando anda sobre él.

El último elemento es el «manto muy rico que más de dos palmos

⁴ Varias son las pieles que adornan las prendas de los personajes en los libros de caballerías. Entre las más lujosas está el armiño por el blanco que contrasta con los demás tonos y este efecto de colores es visible en algunas pinturas de la época como en *Las bodas de Canaán* (1495-1497) del Maestro de los Reyes Católicos o en el *Retrato del príncipe don Carlos de Austria* (1555-1559) de Alonso Sánchez Coello. En el caso del *Policisne* hay dos episodios en donde el armiño decora las prendas. En la primera se utiliza como forro: «vieron salir d'ellas por otro camino más de veinte caballeros muy bien armados, y tras ellos uno que señor de todos parecía en un palafren ricamente guarnido y él ansi mesmo con unos paños de escarlata forrados en unos muy blancos armiños» (*Policisne de Boecia*, 124). En la segunda, adorna un gorro: «En su cabeça tenía un bonete de la mesma seda morada con un rollo por ella de muy blancos armiños, y en ella puestas y bordadas muchas perlas y preciadas piedras» (*Policisne de Boecia*, 169). Para otros ejemplos del uso de la piel para la elaboración de atuendos en los libros de caballerías tanto en caballeros, princesas, reyes y reinas, véase Flores García (2019) y Pastrana Santamarta (2019).

por el suelo arrastrava» (*Policisne de Boecia*, 93). El hecho de que Mordacho sea un jayán no le impide lucir ciertas galas, aún más por tratarse de un señor de la ínsula. La utilización de telas ricamente labradas responde al deseo de demostrar ante los demás el poderío y la riqueza que se posee. Es una forma para asombrar y ocultar tras la belleza textil, el exceso de fealdad del personaje. La tela se convierte en una especie de piel tejida que abriga y engalana al mismo tiempo. Adorna, pinta y texturiza las imperfecciones corporales. Crea una extensión de fibras que dejan su huella por el suelo y en cada espectador que lo mira.

En el capítulo final del *Policisne*, salen tres jayanes en el desfile que la sabia Ardemula hace para recibir en su ínsula al rey Minandro, a la reina Grumedela y a los demás miembros de su corte. El despliegue está encabezado por varios animales con coronas reales, seguidos por multitudes de su misma especie, leones, tigres, onzas, osos, dragones y sátiros. Le siguen monos con bonetes y plumas en la cabeza. Ardemula va sobre unas andas de oro llevadas por cuatro ciervas blancas. Continúan cuarenta doncellas ricamente ataviadas. El recorrido cierra con los tres gigantes. Los dos primeros:

Muy fieros y desemejados, que en sus rostros y faciones parecían de pocos días y de tierna edad. Venían en carnes, las cuales tenían muy negras cubiertas de manchas blancas y pecas leonadas; delante de sí traían ceñidas unas pieles de tigres, y vestían unos cueros de elefantes, y en sus cabeças traían las calaveras d'ellos con sus muy fieros colmillos. Ceñidas traían unas armas muy estrañas, que más de seis varas en largo tenían (*Policisne de Boecia*, 268).

La primera característica que sobresale es la edad. Se trata de dos jóvenes gigantes de nombres Serpián el Donzel y Bramador el Pequeño⁵,

⁵ Nótese cómo desde los nombres ya hay una variante para la configuración del personaje, porque los adjetivos tradicionales como el poderoso, el fuerte, el desmesurado, etc., se abandonan por unos más delicados conforme a su joven edad. Este tipo de cambios Axayácatl Campos García Rojas los considera «afectaciones» en el sentido de que el personaje pierde parte de su esencia original cuando se le atribuyen cualidades alejadas de su imagen tradicional. Él señala que «estos gigantes afectados forman parte de una obra que evidentemente rompe con el paradigma amadisiano, más bien idealista, y que reelabora los motivos y tópicos caballerescos hasta proporciones novedosas y prácticamente inesperadas; tanto, que el asombro pudo haber producido [...] una propuesta de entretenimiento» (2009, 1006). Este ofrecimiento festivo se percibe en los elementos que conforman la imagen de estos gigantes: vestimenta, armas, comportamiento e incluso en cómo se llaman. Acerca de la onomástica, Coduras Bruna (2013)

de quince y trece años, respectivamente; ambos se arrodillan ante el rey para besarle las manos. En un gesto amigable, Minandro les toca las cabezas en señal de agradecimiento por su cortesía y les pide que se levanten.

No pierden del todo los rasgos que los identifican con el ambiente salvaje en el que viven, pues su piel negra con manchas blancas y pecas leonadas es el vínculo que siempre los relacionará con los demás animales que están al servicio de Ardemula. Se trata de una especie de imitación de la piel de animal en cuerpo de hombre y se reafirma con las siguientes dos coberturas que llevan, la piel de tigre y el cuero de elefante. Tres capas de fauna que hacen referencia a las «pieles del dorso o espalda de animales» (García Marsilla, 2021, 184) por la combinación de los colores y la textura.

A manera de un tocado-yelmo, los cráneos de los elefantes son la parte más espectacular del atavío de los gigantes. A pesar de la ausencia de color y tela, el tamaño de los colmillos debió impresionar a los espectadores. En este sentido, las cimeras lujosamente adornadas con plumas se sustituyen por la simplicidad de los huesos; sin embargo, la dureza de estos refleja dos de las cualidades de los gigantes, su fuerza descomunal y su resistencia en los combates. Detrás de ellos se aproxima el último jayán descrito de la siguiente manera:

Y tras éstos, venía otro muy más fiero y desemejado, el cual era muy mayor que los que las andas llevaban. En su manera parecía de muy grande edad, que la barba le llegava hasta las rodillas, y d'ella le colgava una argolla de oro. Vestía unos paños de seda, a manera de cendal de muchas colores que hasta el suelo le dava y detrás le arrastrava treinta braças; la cual falda le traían veinte lebreles muy fieros en sus bocas [...] en su cabeça traía un sombrero de plumas de muchas colores, tan grande que hazía tanta sombra como un muy gran nogal (*Policisne de*

no hace referencia a estos dos hermanos, pero gracias a su estudio de los nombres del ciclo amadisiano, se puede deducir con aquellos que tienen semejanza en la raíz, como es el caso del gigante Bramato, cuyo significado es «dar bramidos o voces para manifestar la ira», éste se relaciona con Bramador el Pequeño, aunque en el *Policisne* no hay ninguna manifestación violenta por parte de este personaje. En cuanto a Serpián el Donzel es clara la referencia a la serpiente, animal que se asocia con el aspecto de su piel «manchas blancas y pecas leonadas» (*Policisne de Boecia*, 268). Mientras que los dos adjetivos «Pequeño» y «Donzel» indican la poca edad de ambos, expresada ya en el texto «que en sus rostros y faciones parecían de pocos días y de tierna edad» (*Policisne de Boecia*, 268). Es relevante destacar el juego de opuestos que Juan de Silva propone en su obra, puesto que, a los gigantes, principalmente, los forma a partir de rasgos que se oponen en el físico y en el comportamiento, porque, a pesar de conservar una imagen rústica, su forma de actuar demuestra cortesía.

Boecia, 268).

Este tercer jayán es padre de los dos jóvenes. Su nombre es Argantón el Antiguo, quien también muestra modales de cortesía al humillarse ante el rey para hacerle el saludo debido. La primera característica que sobresale es el detalle de la argolla de oro en la barba. El *Tesoro de la lengua* (1611) indica que este tipo de accesorio lo llevaba la gente noble por honra y adorno. El ejemplo menciona que cuelga de la barba; sin embargo, es posible inferir que iba puesta para sujetarla, debido a que en otros libros de caballerías los personajes ancianos con barbas largas la atan con algún tipo de adorno, como se lee en el *Lisuarte de Grecia* de Silva: «dos cavalleros ancianos con las barbas e cavellos muy largos tr[e]nçados con cuerdas de oro» (*Lisuarte de Grecia*, 25).

El vestido del jayán está confeccionado con cendal, material caracterizado por su delgadez, que en el caso del personaje al ser de gran amplitud lo cubre por completo. El modo de llevarlo, levantado por veinte lebreles⁶, permite relacionar la escena con las entradas de infantas a la corte, cuyas largas ropas son sostenidas por numerosas damas. La descripción del traje tiene una característica oculta, señala que era «a manera de cendal de muchas colores», lo que posiblemente haga referencia al «cendal listado», en el cual «se combinaban dos o tres colores; o bordados o entretejidos con oro, algunos de los cuales estaban profusamente adornados» (Alfau, 1969, 76). Esto revela que desde la Edad Media ya se implementaban técnicas de combinación de matices para el teñido de los textiles.

La selección de diversos matices para el jayán Argantón podría caer en la extrañeza porque los colores alegres estaban reservados para los jóvenes (Marín Pina, 2013, 303), mientras que los de más edad llevaban tonos más sobrios. Sin embargo, la diversidad está justificada por el espacio en donde se desarrolla la aventura y su relación con los demás elementos coloridos porque se trata de un festejo encabezado por una sabia y diversas criaturas con atributos alejados a su realidad.

⁶ El lebrele era un animal de cacería, deporte asociado a las familias nobles, cuya presencia en su heráldica indicaba un linaje antiguo. Estaba domesticado, brindaba diversión y protegía a sus amos (Valero de Bernabé, 2003, 184). En el *Polícisme* este can está al servicio de Ardemula, es parte del entretenimiento a través de su función de levantador de faldas, lo cual responde a una situación de sujeción.

Posteriormente, el texto revelará otro detalle, el sombrero. Accesorio fundamental para proteger el rostro de la lluvia, el sol y los efectos del aire, en este pasaje conserva esta primera función, ya que «hazía tanta sombra como un muy gran nogal» (*Policisne*, 268). Era el complemento adecuado para los viajes. Por el contexto de la historia, Ardemula y su séquito recorrieron una distancia para recibir al rey. Durante los siglos XV y XVI fue uno de los principales tocados que adquirió el simbolismo de ornamento por los detalles que lo adornaban (Bernis, 1962,17), plumas⁷, gemas, encajes, decorados en oro y plata son algunos de los elementos que el gremio sombrerero integraba a la tela para aumentar el valor monetario de la prenda.

El motivo de la presencia de estos tres jayanes es que son «amparo y defensa» de la vida y tierra de la sabia Ardemula, personaje mágico protectora del príncipe Policisne y de toda su corte, a quienes desea mantener en un estado de encantamiento hasta que llegue el tiempo de nuevas aventuras, tal como Urganda la Desconocida lo hace con todos los miembros de la corte del rey Amadís (*Sergas de Esplandián*, 816-817). Dicho fin lo realiza en la Ínsula no Hallada, en donde construye una casa de tres torres. Los tres jayanes deben trasladar al rey Minadro y a los demás personajes a la arquitectura encantada. Así que usan su fuerza para conducir a todos en unas andas que llevan sobre los hombros.

Dicha ceremonia de encantamiento requiere que todos los personajes vistan de manera galante. En primer lugar, los gigantes son siervos de la sabia Ardemula, quienes, al estar a su servicio, actúan conforme a su señora; por tanto, también deben vestir de forma más lujosa. En este punto es importante hacer un contraste entre los jayanes al servicio de los dos personajes mágicos del *Policisne*. Los primeros, el jayán Mordacho y la maga Almandroga, se relacionan con las fuerzas del mal, que transmiten en sus actos, palabras y el tipo de tejidos que usan. Si bien es cierto que en ambos episodios aparece la piel de tigre, la seda de colores que lleva Argantón el Antiguo es el elemento que hace la diferencia por la forma en cómo es llevada. Veinte lebreles la alzan con sus bocas, así que Argantón camina hacia el rey con tal distinción y pompa como si se tratara de un

⁷ El uso de las plumas como adorno fue una moda controversial porque enriquecía a la prenda, pero también se criticaba la ostentación del adorno por los grandes penachos de algunos tocados.

miembro de la realeza.

Así mismo, los jayanes cumplen con una de las normas cortesanas para los eventos de corte, el uso de prendas de riqueza textil, en este caso, la seda a modo de cendal que lleva Argantón. Además, otra intención se esconde tras el traje colorido del gigante, dar «una imagen de uniformidad para destacar la fuerza de su número y de su comunidad de intereses» (García Marsilla, 2021,184). No se olvide que Argantón es parte de un desfile encabezado por diversas alimañas que exhiben distintas tonalidades por su piel. Algunas llevan plumas de colores y otros accesorios sobre su cabeza, así que, debe ir en armonía con el resto del cortejo.

El inicio de este festejo es una de las aportaciones del autor del *Policisme* al género caballeresco, porque en palabras de Sales Dasí «nada de todo esto podemos encontrar en las *Sergas de Esplandián*, ni tampoco la primera vez que Rodríguez de Montalvo hizo mención de las maravillas de la ínsula Firme [...] dicho trasfondo late en la imaginación de Juan de Silva» (Sales Dasí, 2010, 29)⁸. No se trata del típico desfile amenizado por músicos y encabezado por reyes, príncipes e infantas, sino que hay una diversidad de animales que parecieran estar domesticados y comprender el lenguaje de la maga⁹.

Pareciera que Ardemula los humaniza al llamarlos «gentes sátiras» y al referirse a sí misma como «domadora» alude a un proceso de domesticación en el que los animales que aparecen se clasifican en «los que son por su naturaleza mansos y los que son bravos, pero domesticables y susceptibles de ser amansados» (Campos García Rojas, 2010, 269) ambas categorías están presentes en las criaturas que aparecen en el *Policisme* porque los sátiros son capaces de llevar antorchas en las manos, tocar instrumentos y danzar a un ritmo y las onzas, leones, osos y tigres hacen las debidas reverencias a los reyes.

⁸ Ciertamente en los libros de caballerías hay varios desfiles, la mayoría están encabezados por personajes reales, mágicos o guerreros. En este sentido, Juan de Silva centra el suyo en los animales, como otra forma novedosa de encabezar los episodios festivos.

⁹ Se puede hacer una breve comparación entre Ardemula con otras damas mágicas de la tradición clásica, como es el caso de Circe, debido al contacto que la sabia del *Policisme* tiene con los animales. El hecho de que se formen para desfilan ante los reyes en perfecto orden habla de un poder ejercido mediante la magia, al igual que Circe lo utiliza para transformar a los hombres en bestias o la maga Malfado en el *Palmerín de Olivia*, quien encanta su isla con el fin de que todo ser que entre se convierta en can.

Este proceso de transformación incluye la adecuación de la ropa para cubrir su desnudez animal:

entraron delante d'ella veinte sátiros con ropas de una seda de la India, tan largas que la gran fealdad de sus cuerpos cubrían, todas cubiertas de sonajas y caxca-beles de plata que muy gran ruido y armonía hazían. Los cuernos de las cabeças trahían cubiertos con muchas trenas tegidas de seda y oro, y d'ellos colgavan muchas campanillas que estrañamente parecían bien (*Policisne de Boecia*, 32).

Estos ornamentos de los cuernos parecen ocultar todos los rasgos bestiales con ricas telas. Nótese la diferencia del metal empleado para los adornos de los trajes. La plata estaba en segundo grado, después del oro, material que sí se otorga a los gigantes y enanos. Hay cintas de ricas telas para sujetar las campanillas en semejanza con la argolla de oro del gigante Argantón y las cuerdas de los ancianos.

Pero no solamente los sátiros demuestran un comportamiento amaestrado, sino también los lebreles, porque levantan con su hocico la tela del gigante como si se tratase de una infanta a la que le llevan las faldas sus doncellas.

Es notorio que en el *Policisne* hay una predilección por la diversidad de fauna para amenizar los festejos. Los sátiros son quienes están presentes en todos los desfiles porque la sabia Ardemula se confiesa como «domadora de las gentes sátiras» y demuestra su atención por medio de los delicados trajes con que los viste: «ropas de una seda de la India, tan largas que la gran fealdad de sus cuerpos cubrían» (*Policisne de Boecia*, 32). Nada queda al descubierto, en este sentido hay un cuidado en la composición de los trajes para los sátiros en el mismo nivel que el de los gigantes.

Estos primeros atuendos presentan un predominio de huesos y pieles para la composición de los trajes de los gigantes. Dichos materiales están muy relacionados con la condición física y moral de los jayanes, porque están adecuados para su proporción corporal y enlazados con su comportamiento, tosquedad en el hablar y en la textura de la piel. De forma particular se habla de una rudeza y brusquedad en cuanto a sus movimientos, debido a que los jayanes combaten, rozan sus cuerpos con la tierra y las armas de sus oponentes llegan a traspasar su piel. Esta es la primera necesidad, la durabilidad de los componentes que conforman su atuendo.

Como en el primer ejemplo de los gigantes guardianes de la maga antagonista, su función bélica requiere una base rústica que soporte el peso del enorme personaje, es por ello la presencia de cueros y pieles provenientes de animales con gran altura y fuerza, osos, elefantes, tigres y leones. En oposición se requiere de la suavidad de estos mismos materiales una vez curtidos en unión con otros textiles más finos como cendales y sedas para aquellos jayanes con una conducta más cortés y una vida partícipe de los actos palaciegos.

2. Sedas para cuerpos pequeños

En el *Policisne de Boecia* hay varios enanos insertos en aventuras dentro y fuera de la corte. Los primeros alegran el festejo del bautizo del príncipe Policisne, en un desfile encabezado por reyes, duques, condes y demás nobles ricamente vestidos que van sentados en un gran carro triunfal tirado por:

ocho cavallos con guarniciones y gualdrapas de seda de la India, sembradas todas de muchas rosas de plata. Y encima d'ellos ivan ocho enanos vestidos de la misma seda, con mariposas de oro por las ropas; en las cabeças avían unos bonetes de punta de oro y de la seda india, y d'ellos salían unas plumas de las mesmas colores. Ivan tañendo unos instrumentos de nueva arte hechos que muy dulce son hazían (*Policisne de Boecia*, 35).

Este es uno de los eventos más importantes de la historia porque hacía mucho tiempo que los reyes esperaban tener un hijo. La celebración incluye la participación de ocho enanos que la divierten con su música. Las prendas que llevan puestas son totalmente festivas, porque su función es entretener por medio del espectáculo. Esta intención no impide que estén engalanados en sintonía con los demás miembros de la corte. El diseño de sus trajes claramente revela que son adecuados para la diversión, ya que la combinación del tono azul con bordados en plata y oro además de producir un contraste de matices, guarda ciertos simbolismos de interés para la historia. En primer lugar, llevan los colores que predominan entre los invitados, vestidos de paños de oro y sedas de la India con estrellas de oro.

En segundo, comparten el primer tono con el que tuvo contacto el príncipe Policisne, quien tenía «encima unos paños de oro con que cubierto estava» (*Policisne de Boecia*, 31). Como heredero legítimo del reino debe cubrirse con la tonalidad representativa de las insignias reales, la corona y el cetro. El tercero se trata del significado que los tratadistas de la época concedieron al azul y oro por separado: lealtad y templanza (Valera, 1959), pero al convertirse en un dúo cromático se trataba de algo estético por el efecto visual que producía (López-Fanjul, 2018, 40)¹⁰. Los motivos seleccionados, rosas y mariposas, son parte del escenario que recorren para llegar a la iglesia «que por ser algo lexos del palacio fue ordenado fuesen a caballo» (*Policisne de Boecia*, 35). El trayecto permite que todos los personajes luzcan sus trajes, engalanen las calles con las telas coloridas y sean motivo de asombro para quien los mira. Dicha contemplación se da fuera del palacio, pero al interior de éste también hay una variedad textil que usan algunos enanos, ajenos al espectáculo, como una forma de representar lo que son. Esto ocurre con Corante, uno de los personajes marginales más notorios de la historia, el cual aparece muchos años después del nacimiento del caballero.

Cierto día, el príncipe Policisne está con la reina Grumedela, cuando llega a la corte una nave de la que desciende una comitiva de enanos en el siguiente orden:

Seis enanos que la música hazían con unas arpas muy dulces, vestidos unas pieles negras con muchas pecas blancas de animales extraños. Tras ellos venían otros tantos vestidos de la misma forma, muy desemejados, en las manos trahían blandones negros, los bonetes quitados y en sus bocas puestos. Un enano que tras ellos venía, muy desemejado y de grande edad, venía en una rica silla de plata que cuatro enanos en los ombros la llevavan, que de un tamaño eran, vestidos a la guisa de los otros. En sus facciones y vestido era muy desemejado. La cabeça avía grande y rapada, los ojos bermejos, las narizes romas y anchas, la boca grande, la barba avía cana y muy larga, toda encrinada¹¹ y hecha trenças. Vestía una ropa azul de seda muy fina, de estraña hechura y corte. A sus pies trahía una

¹⁰ En el *Policisne* el azul es un matiz importante con el que el autor juega a su conveniencia. Por un lado, lo usa como un tono que transmite alegría, por lo que estará presente en la mayoría de las decoraciones festivas, tapetes, tiendas, telas, trajes, etc. Por el otro, representará el luto, novedad para este color y que estará al mismo tiempo en un espacio transmitiendo dos sentimientos, felicidad y tristeza.

¹¹ Encrinada o encrisnejada: Trenzada (*Molíner*).

corona de oro muy rica, con muchas piedras muy preciadas; en la mano una bara de oro muy larga con que todos le entendían haciendo señal con ella. Tras él venía un desemejado jayán que un caxón en sus braços trahía (*Policisme de Boecia*, 65)

El enano anciano de nombre Corante es rey de Panoria. Su padre, Limonias, fue su antecesor y al morir le dejó el reino; sin embargo, le profetizó que después de un año de gobernar, un vasallo suyo se levantaría en su contra y le quitaría el reino. Su destitución como rey se debió a que se negó a casarse con la hija de su vasallo, así que lo quitaron de su trono. Hace sesenta años que lo perdió y desde entonces busca al caballero que le pueda restituir su derecho. Corante trae consigo una extraña trompeta dada por su padre. Este instrumento tiene tal virtud que quien la toca se queda dormido durante media hora. Solamente aquel caballero bienaventurado que no perciba ese efecto mágico hará que la trompeta pierda esa virtud y adquiera otra por la cual el trono de Corante le será restituido.

La espectacularidad con la que entran va precedida de la música y el color. Los primeros en aparecer son los seis enanos músicos, los cuatro que cargan la silla y los demás que llevan los candeleros negros, todos van vestidos en armonía con pieles negras con pecas blancas y bonetes¹².

Aquí hay un juego de contrastes en los colores y los materiales que confeccionan los trajes del rey y el de los súbditos. Los diez enanos vestidos de negro son una especie de fondo que hace resaltar a su rey de entre ellos, por lo que la fina seda azul sobresale en calidad a la piel. El uso del negro en combinación con otro tono se trataba de un juego de apariencias establecido desde la época de los Reyes Católicos por considerar al negro «color de etiqueta» porque daba realce a las joyas y pieles» (Martínez Martínez, 2006, 357). De esta forma, el pequeño cortejo exalta a su monarca.

Lamentablemente, no se dan muchos detalles sobre la piel, simplemente el color y las pecas que la adornan. No obstante, se conoce que este material era considerado de lujo por el tratamiento que se le daba para curtirla. Provenía de varios animales, los más comunes eran: armiño, cor-

¹² El bonete se caracterizó durante el siglo XV por adornar la cabeza de los hombres, principalmente. Durante el siglo XVI disminuye su popularidad y es cambiado por la gorra; sin embargo, lo continuaron usando letrados y clérigos porque era su sello característico para reconocerlos (Bernis, 1962, 78).

dero, nutria, conejo, marta y otros exóticos como el cisne. Las pieles conservaban el pelo para protegerse del frío, cuando la prenda era amplia y llevaba forro de piel se sujetaba con una cinta o cinturón debido al peso (Fresneda González, 2016, 174). Los primeros trajes confeccionados con este material cubrían desde el cuello hasta debajo de las rodillas, posteriormente aumentó el largo hasta el piso. Algunas conservaban su color natural, otras lo adquirían a través del teñido, la pigmentación o el dorado¹³. Aunque también existían técnicas como las margomaduras que consistía en aplicar bandas doradas en la piel (Fresneda González, 2016, 176). En el texto si la piel estuviera en su estado natural, que es lo más probable por la breve descripción dada «vestidos unas pieles negras con muchas pecas blancas de animales extraños» (*Polícisne de Boecia*, 65) refiere que se trata de diferentes animales como podrían ser, conejo, marta o nutria; pero si la piel fuera tratada, entonces requeriría de agalla, zumaque o vitriolo para obtener ese tono (Córdoba de la Llave, 2001, 180-184).

Esta presentación de Corante y su séquito arroja varios detalles de interés en torno a su persona regia y a la forma en cómo demuestra su poder. Sentado sobre una especie de trono para demostrar su posición, lo primero que los espectadores perciben es la deformidad de su cuerpo. Ahora no solamente se trata de un ser pequeño, sino que hay una notoria diferencia en sus facciones: «la cabeça avía grande y rapada, los ojos bermejios, las narizes romas y anchas, la boca grande, la barba avía cana y muy larga, toda encrinada y hecha trenças» (*Polícisne de Boecia*, 65). Los rasgos faciales de Corante presentan ciertas características negativas para la época. En primer lugar, las narices anchas revelaban sentimiento de enojo, un talante bullicioso y al mismo tiempo flaco de corazón; la boca grande significaba malicia y atrevimiento; los ojos bermejios eran airados, soberbios y desleales, pero rápidamente compasivos y misericordiosos (Laplana Gil, 1996, 151; Cortés, 2016; Caro Baroja, 1988). Hay un evidente contraste entre el simbolismo de la fealdad física y la belleza de galas que cubren a Corante. Esta situación no es ajena en los libros de caballerías, ya que aparecen con recurrencia jayanes de gran fealdad portando armaduras

¹³ Para dorar una piel se necesitaba aplicar purpurina, pan de oro, oro graneado y aceite de nueces. Se hacía una pasta que se aplicaba sobre la superficie del cuero y se dejaba secar (Córdoba de la Llave, 2001, 184). Es probable que se trate de una mala transcripción de «jamete».

de oro, jubones de seda o mantos ricamente labrados. De igual forma, hay enanos en que los opuestos son evidentes y más aún cuando presentan rasgos faciales prominentes. La unión de estos contrastes encasilla al personaje entre la cortesía y la bajeza, porque, por un lado, demuestra su cordialidad a través de las palabras, pero por el otro, sus facciones lo relacionan con los tópicos negativos del folclor medieval. Ante este intermedio, su modo de vestir y actuar ante el rey lo rescatan de pertenecer a la imagen negativa de los enanos viles¹⁴.

A su llegada, Corante «vestía una ropa azul de seda muy fina, de estraña hechura y corte» (*Policisne de Boecia*, 65). Desde la Antigüedad, las telas han conservado un valor monetario acorde a la urdimbre, el tejido, los tintes y adornos que pudieran llevar entre los hilos. El color es otro aspecto relevante durante las ceremonias, recibimientos y entradas triunfales debido a que es un medio por el que se expresan las emociones, además de atraer la mirada de los espectadores y decir lo que se desea a través de las tonalidades. El azul es el tono de la realeza (Pastoureau, 1986, 65), del juego de las apariencias entre reyes (García Marsilla, 2021), por lo que distintas casas reales lo usaron en combinación con sus emblemas, la principal de ellas, la francesa.

Otro de los medios por los que el atuendo adquiere relevancia es el uso de expresiones por parte del narrador para describir los atavíos. La frase «de estraña hechura y corte» se utilizaba para acrecentar el valor de la prenda porque muchas veces eran trajes especiales a la medida. Esto implicaba un costo superior por el corte, la selección de la tela y el modelo que se diseñara exclusivamente para una ocasión especial. En este sentido, dentro de la misma ficción, hay un referente importante a los pedidos exclusivos en ciertos sectores de la sociedad. También habrá otras como «de

¹⁴ Parece haber una especie de tambaleo entre el físico de Corante con su forma de vestir y actuar. Quizás una compensación entre la belleza de las telas con la carencia física del personaje. En la literatura italiana aparece un ser con el mismo nombre, pero opuesto en el tamaño. Se trata del gigante pagano Corante en *Il Morgante Maggiore* de Luigi Pulci. Ambos comparten similitudes dentro del grupo de los marginados. Además de la notoriedad de su estatura, su aspecto desemejado, sus ojos bermejos y su barba incrementan su extrañeza. Incluso su nombre parece ser un anagrama de Caronte, el barquero de Hades. Posiblemente esta cercanía se deba a su aspecto y a la situación vivida por el personaje del *Policisne*, la tristeza por la pérdida de su reino y a la prolongación del tiempo que ha esperado, noventa años para que le sea restituido el reino, lo cual lo acerca más a la muerte.

muy extraña manera» o «hechas a la manera que su hábito requería», por mencionar algunas. Sentencias que prolongan las descripciones de los atuendos ante cada intervención del narrador por su asombro de los trajes, especialmente, para los gigantes.

El último detalle que transmite su condición es el uso de una vara a modo de cetro y la corona sobre el cojín, las cuales son parte de las insignias reales que están a la espera de ser coronado cuando le restituyan el reino.

El cortejo cierra con una extrañeza, un jayán al servicio de un enano, puesto que la soberbia que caracteriza a los gigantes no le permitiría estar al auxilio de un ser inferior físicamente a él; sin embargo, el motivo de su presencia se debe a que «Este gigante trahía Corante el viejo enano para defensión y amparo de su persona, que estremado en esfuerço y ardimiento era» (*Policisne de Boecia*, 68). En armonía con el resto del cortejo, el jayán cumple una función de protección para el enano y para la trompeta mágica, porque él es quien la lleva en su poder durante todo el recorrido.

Al día siguiente, se realiza la prueba de la trompeta mágica. Nuevamente Corante y su séquito aparecen con otros atavíos:

Entraron doze enanos con ropas largas de un tamete azul que en su reino por luto se traía, con bonetes bermejos con chías largas que por el pescuezo revolvían, <y> tocando unos istrumentos de cuerda que dulce y suave son hazían. Otros que venían tras éstos, que por ser más ancianos vestían ropas de seda azul, trahían en las manos unos istrumentos de hueso blanco a manera de dulçainas¹⁵ sin tocallas [...] y sacando Corante una llave, abrió el caxón que el gigante le dio; y sacando una ropa de un cendal de oro muy rico, la vistió, que para tal tiempo la tenía (*Policisne de Boecia*, 68).

Nuevamente el espectáculo se apodera de la historia, en esta ocasión lo encabeza la variedad de instrumentos y el simbolismo del color de las

¹⁵ Dulzaina: Instrumento de viento, popular, parecido a la chirimía, pero más pequeño y de notas más agudas. (*Moliner*). La dulzaina se caracteriza por ser un instrumento tradicional y popular en España, especialmente en algunas provincias como Burgos, Castilla y León, La Rioja, Aragón, Cataluña, Navarra y Valencia. El dulzor de su sonido, de ahí su nombre, alegra fiestas, romerías y espectáculos, en su mayoría acompañados por danzas típicas (García Freile, 2009). El folklor de la música va acompañado de festejos en donde las personas portan trajes típicos como el de pastores que los distingue del resto de las personas que presencian el espectáculo. En el caso del *Policisne*, los enanos se convierten en dulzaineros cuya función es amenizar y anunciar la entrada de Corante.

prendas. Todos los enanos que tañen participan como «gentes de placer»¹⁶ para entretener al público que está a la espera de la aventura mágica. Su atuendo se compone de dos piezas: una ropa larga y un bonete con chías.

Generalmente, en los libros de caballerías el luto se transmite por el color negro¹⁷. Sin embargo, Juan de Silva propone en su libro un nuevo matiz y tela, «un tamete azul que en su reino por luto se traía». Dos referentes que solamente aparecen en el *Policisme*. Esta es una situación complicada, debido a que se desconoce cómo es la tela. Los libros de cuentas y de nomenclaturas de tejidos no recogen el término «tamete»¹⁸. En este pasaje, los paños de luto adquieren «el significado de pena en la que entraría sufrimiento por alguna acción que afecte al personaje, como es el caso de un matrimonio por obligación, un encantamiento o la muerte de un familiar» (Flores García, 2014, 84), dichas características aparecen en *Corante*, a las que se les puede agregar una más, el lamento por la pérdida de un reino. La situación melancólica del personaje es motivo para una nueva creación en el ámbito textil. La manifestación del dolor a través de un color y tejido ajeno a la tristeza.

A pesar de esta dificultad, Juan de Silva realiza una combinación de tocados, el bonete con chía. Se trata de dos prendas. Por un lado, el bonete era la prenda para la cabeza más usada en el siglo XV, mientras posteriormente se quedó como el tocado para letrados y clérigos (Bernis, 1962, 78). Por otra parte, la chía era una banda de tela perteneciente al capirote. Se conformaba de un rollo relleno para darle firmeza y que se ajustara a la cabeza, una cresta y una chía, la cual era larga porque cruzaba por el pecho y colgaba por la espalda (Bernis, 82). Con estas dos últimas prendas, Juan de Silva hace una combinación de estilos y simbolismo, pues propone el uso de un color alegre como un medio para transmitir la tristeza. Además, juega con la moda de la época al crear una prenda a partir de elementos de

¹⁶ Personas graciosas por su físico o falta de cordura que divertían a los miembros de la corte. En su mayoría eran enanos, locos y bufones al servicio de los reyes y príncipes (Moreno Villa, 1939).

¹⁷ Jesusa Alfau de Solalinde no recoge este tejido, pero menciona que en España en la época los Omeyas las reinas vestían de blanco cuando sus esposos fallecían (1969, 120). En la India, el blanco sigue siendo el color de luto.

¹⁸ Lamentablemente, no he podido hallar la definición precisa del tamete. Aparece una referencia a este tejido «un tamete de Segovia» en una venta de paños en Zaragoza, pero no se indica textura, color ni precio. (Otte Sander, 2008, 209).

otros accesorios.

Corante lleva un segundo traje, «una ropa de un cendal de oro muy rico, la vistió, que para tal tiempo la tenía» (*Policisne de Boecia*, 68). Creada a partir de la selección de materiales elaborados para una ocasión especial, nuevamente se cubre con un rico tejido. Al estar fabricado con fibras de oro, su valor monetario aumentaba. El cambio de vestiduras reales es un símbolo de ostentación del poder que tenían los monarcas, porque marca «la necesidad de tener diferentes estilos para atraer la vista de todas las personas a su alrededor: hay un deseo por ser admirados en todo momento. Esta búsqueda del asombro viene de la imaginación para confeccionar vestiduras que, desde el diseño de la tela, el color y el adorno, confeccionen un atuendo único e incomparable» (Flores García, 2020, 246).

La prueba finaliza cuando el príncipe Policisne toca la trompeta y rompe con el encantamiento. En agradecimiento por haber acabado con su mala fortuna, Corante besa las manos de los reyes, se humilla de rodillas ante ellos y promete publicar la gran bondad de Policisne en todas partes¹⁹.

La recompensa ante tal travesía y sufrimiento para este pequeño rey

¹⁹ El efecto de la trompeta era que cualquier hombre que la tocara y no fuera el elegido, quedaría sin sentido y dormido durante media hora, además de hacer algunos desfiguros como vueltas, saltos y revuelcos que provocaban risa en los espectadores. Caso contrario, el caballero para quien estaba destinada la prueba no presentaría ninguna de las anteriores afectaciones. Además, tendría el derecho de coronar nuevamente a Corante y restituírle su reino. Este episodio de Corante toma inspiración en los pasajes caballerescos cuyo clímax está en la superación de una aventura de mano del personaje elegido, es decir, aquel para el que está guardada la prueba. Al respecto, Gutiérrez Trápaga señala que «la aventura está vinculada directamente con la caracterización del protagonista» (2013, 13). En este sentido, la relación de Policisne con los personajes marginales comienza desde su bautizo, debido a que el festejo lo amenizan ocho enanos, mismos que se analizan en páginas anteriores. Así mismo, todo el libro está cargado de elementos maravillosos en relación con los enanos, gigantes y sabias de esta historia. Además de estos rasgos, hay otros dos que son relevantes, el tiempo y la vejez como resultado de la espera para acabar con el encantamiento. Corante aguardó sesenta años para la restitución de su reino. Así como él, hay otros personajes que debieron esperar mucho. Por ejemplo, en el *Amadís de Gaula* un escudero aguarda desde hace setenta años que la pareja elegida culmine con la aventura de sacar la espada de la vaina y haga reverdecer la guirnalda de flores para que pueda heredar su reino. En el *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva una pareja desea ser desencantada porque han permanecido así más de dos mil años. En el *Tristán de Leonís* de 1534, Milenia, cuyo nombre guarda relación con el tiempo, mil años a la espera de poder casarse hasta hallar a la doncella más bella que rompa el encantamiento del pergamino. Tanta espera se vuelve un recurso de comicidad por la apariencia de los interesados. A pesar de las circunstancias de las historias, los personajes provocan la risa de los espectadores y del lector. El primero, por querer gobernar a pesar de su edad, la segunda, por pretender casarse, aunque ya está en la vejez.

es la restitución de su reino, la muerte de los traidores a causa de la magia de la trompeta y su casamiento «con una hija de un gran señor que con su reino confinava» (*Policisne de Boecia*, 72) con la cual tiene un hijo. Corante reafirma su señorío con este matrimonio. Si en un principio rechazó casarse con la hija de su principal caballero, porque no convenía a su honra, ahora esta nueva dama le traerá más valía a su persona.

A pesar de su fealdad física, Corante se inserta en el grupo de los personajes marginales que viven un proceso de refinamiento gracias a los conocimientos, el cargo real que ostentan y el deseo de transmitir dicho poder a través de su indumentaria. Esta búsqueda de la perfección se refleja a través de su modo de actuar, hablar, vestir y por la petición de restitución de su reino. Corante es consciente de que necesita la ayuda del más bienaventurado caballero que en perfección de virtud logre terminar con el encanto de la trompeta mágica y así consiga recuperar su reino, por lo que al llegar ante el rey se dirige de manera cortés: «Y él [Corante], hincando las rodillas, le pidió las manos, mas el rey las tiró no se las queriendo dar, y así levantándole con mucha cortesía, le dixo que no las acostumbra dar sino a quien su vassallo fuesse» (*Policisne de Boecia*, 66). Este rechazo del saludo ofende en gran manera a Corante, quien no duda en decir su mal sentir al rey: «a quien la sobra de mi gran tristeza no me dexó hazer el acatamiento y cortesía mal mirando, -y diciendo esto, se humilló a él» (*Policisne de Boecia*, 66). La respuesta de Corante revela dos aspectos interesantes. Por un lado, abatimiento por la descortesía de no ser saludado como a su estado merece, por el otro, control sobre sus emociones, debido a que no reacciona de forma violenta ante el actuar del rey. Sobre este segundo aspecto, Lucía Megías y Sales Dasí señalan que «estos enanos de alta posición social se comportan siempre de manera cortés, valientes, generosos y en lucha constante contra su naturaleza» (2002, 11). Corante refleja estas cualidades a lo largo del desarrollo de su aventura, pues en todo momento se dirige con amabilidad ante el rey Minandro; ha persistido por más de sesenta años en la búsqueda del caballero que culmine la aventura; su hablar y forma de agradecer lo colocan dentro del comportamiento cortesano requerido para gobernar y su atuendo lo aleja de las prendas rústicas que caracterizan a la mayoría de los seres marginales de estas historias.

El motivo de la aventura mágica encabezada por un objeto encantado que solamente puede ser tocado, usado o ganado por el más leal y esforzado caballero en hechos de armas y amores está presente en todos los libros de caballerías. Entonces, ¿cuál es la importancia de esta aventura para la trama del *Policisne*? y ¿por qué es relevante la figura de Corante? Si bien es cierto que la historia de este libro presenta ecos del *Esplandián*²⁰, Juan de Silva sabe jugar con las reminiscencias de la obra de Rodríguez de Montalvo para darles otro toque mágico y adecuarlos al gusto de finales del XVI y principios del XVII. La hazaña de Corante es el inicio del deseo de Policisne para ser armado caballero. El joven quiere recibir la orden para combatir y ganar fama; sin embargo, ésta ya comenzó a obtenerla con la publicación de su señalada fortuna para finalizar la aventura de la trompeta. Corante otorga a Policisne su primera prueba para demostrar su perfección de virtud, valor y honestidad antes de salir al mundo. Se trata de una especie de iniciativa pre-heroica²¹ para conocer si el príncipe será merecedor de dicho nombre.

De acuerdo con la tipología de personajes propuesta Eloy R. González, Corante es el «enlace» que motiva la primera aventura con el futuro bélico de Policisne, de ahí la necesidad de que este inicio fuera espectacular en todos los sentidos: magia, música, prendas coloridas y una variedad de

²⁰ Sales Dasí señala los destellos alusivos de las *Sergas* en el *Policisne*; destaca el modo de recreación y el uso de opuestos (fealdad-belleza, gigantes-enanos, exotismo-realidad, etc.) que relacionan a personajes, lugares y hazañas y destaca las aportaciones de Juan de Silva para el género (2010).

²¹ Cacho Blecua habla sobre las características del joven en su formación para la prueba iniciática que le permitirá ser nombrado caballero y tomar las armas. Las primeras dos fases corresponden a la separación del lazo materno, identificado en el abandono y la crianza del héroe a cargo de otras personas. La segunda consiste en la vela de armas. El joven es armado, generalmente, por mano de su padre biológico sin que ambos conozcan su parentesco. Una vez pasadas estas acciones, el paladín comienza sus aventuras por el mundo. En este sentido, hay un proceso de formación del caballero que lo prepara para el espacio bélico (1979). En el *Policisne* hay algunas diferencias en torno a la inserción del joven en las aventuras, puesto que Policisne aún no ha recibido las armas y ya ha tenido su primera hazaña del enano Corante en el capítulo veintiocho. Es en el capítulo treinta y ocho que el protagonista recibe las armas: «Policisne fue armado por ella de aquellas limpias y hermosas armas, que su postura era tanta, según le parecía bien, que no se hartaban en lo mirar» (*Policisne de Boecia*, 85). A partir de este momento deja la corte paternal para insertarse en la naturaleza con el deseo de hallar fama. Además, hay otro factor relevante en la formación de Policisne, pues él no salió a buscar la hazaña, sino que la prueba llegó a la corte de su padre, el rey Minandro, lugar que otorga en todos los aspectos, las herramientas necesarias para que el caballero comience su formación guerrera. Es por eso que utilizo el término de «iniciativa pre-heroica» porque aún antes de tomar las armas, el joven ya ha superado una prueba antes de ser considerado como tal héroe.

personajes que atrajeran la atención por sus diferencias físicas. Una vez finalizada la prueba, «este tipo de personaje desaparece de la trama luego de cumplir su cometido» (González, 1991, 829), Corante no vuelve a aparecer en la historia. El narrador indica que retornará a la trama en la segunda parte prometida, que no llegó a redactarse.

En los ejemplos anteriores se observa que algunos personajes se alejan de los huesos, las conchas y las pieles groseras²² para acercarse a las gemas, el oro y las pieles tratadas. Además, la narración abre las puertas para una nueva concepción de seres marginales, aquellos que estaban «obligados por deficiencias físicas y morales a quedar subordinados al héroe» (Bueno Serrano, 2005, 451), pero que mediante una transformación de apariencia son considerados parte de los festejos de la corte.

Lucía Megías y Sales Dasí (2002, 12) advierten que en los libros de caballerías castellanos se elimina «la figura del enano de alta extracción social», si bien es cierto que son pocos los personajes marginales de talla baja con un poderío real, aún aparecen estos pequeños seres a la cabeza de un reino y el *Policisne* preserva e innova estas figuras y les da una imagen diferente a los libros que le antecedieron, especialmente con el pineo, personaje que se verá a continuación.

3. Huesos para diminutos seres

Las consideraciones acerca de que el *Policisne* es una imitación bien escrita, clara y con deseos de conseguir el humor como en los primeros títulos del género²³, salta a la vista en los episodios maravillosos por la diversidad de personajes que interactúan entre sí, encabezados por una mujer mágica que utiliza sus poderes acorde a sus deseos de favorecer o perjudicar a otros. No obstante, hay un ingenio para la configuración de ciertos personajes que permiten observar la creatividad del escritor con la

²² Este término hace referencia al estado de la piel recién quitada del animal, por lo que su textura es áspera y tosca, es decir, sin curtir todavía.

²³ Russell distingue varias rarezas en la obra, desde su estructura, aprobación, licencia y dedicatoria, hasta el estilo del lenguaje. En repetidas ocasiones alude a una fuerte influencia del *Amadís*. A pesar de estas consideraciones, el lector puede observar las singulares aportaciones de Juan de Silva al género caballesc (1982, 142).

intención de destacar su obra.

La primera mujer maga que aparece en el libro es la sabia Taranta, cuya aventura se desarrolla en dos partes. La primera comienza en el capítulo II, en donde se cuenta la historia de los dos enamorados, el caballero Roldín y la infanta Menardia, hija de la sabia Taranta. El joven se enamora de la dama, para estar cerca de ella, se disfraza de pordiosero y espera fuera del palacio junto a otros pobres para pedir limosna. Después de un tiempo, la infanta conoce la verdad, al principio se siente burlada, pero después acepta el amor del caballero. Un día los ataca un león, el cual mata a una de las doncellas de Menardia. Todos corren y Roldín lo mata, pero queda un poco herido. En medio del suceso, los dos amantes se dan muestras de su amor y una de las doncellas los observa desde unos arbustos. Corre a contarle a la sabia Taranta, madre de Menardia, quien al saber de la relación de los jóvenes envía a la doncella que los delató a arrojar unos polvos en el lago. Cuando las damas van y beben del agua, se transforman en ciervas. Taranta le corta la lengua a la doncella que reveló el secreto y se la come. Después ella misma se clava una daga en el corazón y se transforma en una feroz sierpe que despedaza a Roldín y se lo come (*Policisne de Boecia*, 11). Hasta aquí se narra la típica historia del amor trágico de los enamorados, tal como le ocurre a Fineas y Tarnaes en el *Primaleón*²⁴.

²⁴ En este pasaje del *Policisne* hay dos reminiscencias clásicas, por un lado, la de los amantes que sufren y por el otro, el desprendimiento de la lengua por publicar algo. En el primer aspecto, no es la primera vez que en los libros de caballerías aparece el tema de los dos enamorados que por distintas causas mueren de manera trágica. Como ya lo mencioné en el texto, en el *Primaleón* en el capítulo CXXXIX está una de las historias más conocidas sobre el castigo físico que le es impuesto a los amantes, Tarnaes y Fineas, dos jóvenes enamorados que sufren penalidades porque el rey de Lacedemonia, padre del joven, también ama a Fineas. El rey no puede con los celos, así que encanta a su hijo para que permanezca en una torre en la que deberá beber y comer fruta amarga al mismo tiempo que unas aves le pican los ojos. La dama, desdichada por este sufrimiento, se quita la vida al clavarse la daga de Tarnaes. También se observan reminiscencias mitológicas como las Danaides, las 50 jóvenes que por encargo de su padre Dánao, debían matar a sus esposos con una daga durante su noche de bodas (la única que no cumple dicha petición es Hipermnestra, la mayor de las hermanas). En castigo a este acto, 49 danaides fueron condenadas a llenar un cántaro de agua con orificios, lo cual las obligó a permanecer siempre en este trabajo. En cuanto al segundo motivo, en la historia de Menardia y Roldín hay ecos de *Filomela*, en donde la protagonista es víctima de su cuñado Tereo, quien la forzó y para ocultar lo ocurrido le corta la lengua a la joven. También recuerda al mito de *Lara*, ninfa a la que le desprenden este órgano por órdenes de Júpiter porque habla mucho. En el *Polindo* de 1526 ya está este tipo de violencia hacia la mujer, en los capítulos C y CI con el personaje de Dartenisa, hija del rey de Hungría y requerida en amores por Andarco, caballero al servicio de la corte de su padre. Ante el rechazo de la joven, Andarco arma un plan para alejar a Dartenisa del palacio y así obtener su deseo. Después de lastimarla, le corta

En la segunda parte es donde está lo novedoso. Cincuenta y nueve capítulos después el narrador retoma la historia. Aparece el príncipe Panifor, hijo del rey de Escocia, quien regresa a Boecia bajo el nombre del Caballero Negro. Junto a Floremés va a la Floresta Encantada para ver a la infanta Menardia, porque quiere terminar con la aventura del lago encantado. Para lograrlo, debe ir a Tebas a buscar al gran sabio que le dará el remedio contra el hechizo. Sus planes cambian cuando la fortuna los lleva a una isla hermosa, rodeada de diversos árboles frutales. En el interior de este paraíso habitan unos seres «tan pequeños como un codo, de hermosos rostros y los cabellos y la barba avían rubios. Vestían pieles de extrañas colores, los cuales como al Cavallero Negro vían así armado y a Floremés se espantavan y metían en sus cuevas» (*Policisne de Boecia*, 147). A partir de este momento el lector se entera de la existencia de unos seres nuevos en los libros de caballerías. El primer rasgo que el narrador da es su altura, la cual no supera el codo²⁵. Para tratar de imaginar qué tan pequeños son, se toma el referente inmediato, el enano, quien de acuerdo con algunos estudios de la época establecen su estatura en tres pies o tres palmos (Lecouteux, 2002, 24-26). No obstante, es hasta que el narrador los nombra «mas el pineo, que assí aquellas gentes se llamavan» (*Policisne de Boecia*, 147), que el lector puede relacionarlos con los pigmeos, por la similitud en el nombre, y acercarse más a su estatura.

El *Tesoro de la lengua castellana* (1611) de Sebastián de Covarrubias define el término pigmeo como «cierta nación de hombres pequeños, cuya estatura es un codo. Pelean con las grullas y su historia ha sido escrita por muchos autores». El *Diccionario de Autoridades* (1726) señala que el pigmeo es la persona de estatura o tamaño muy pequeño, cuya estatura no pasa de un codo. Malaxecheverría (2008, 145) agrega otras características, los pigmeos tienen cuernos, viven siete años y son pequeños como enanos. Las

la lengua para que no revele lo sucedido, pero la dama utiliza su ingenio para pintar una madeja de hilo con su sangre y así bordar el daño que recibió. Esta confesión permanece en un trozo de tela con el cual logra revelar la identidad del culpable. En el *Policisne* sobresalen dos aspectos más, el primero, ingerir la lengua por la misma persona que la cortó; el segundo, el uso de la magia para hacer que la aventura tenga más elementos maravillosos que dificultarán terminar la hazaña.

²⁵ Varios estudiosos dan su definición sobre la longitud del codo. Covarrubias dice que es la medida de seis palmos. Establece que el hombre promedio tiene de altura cuatro codos. *Autoridades* toma esta misma aseveración. *Moliner* lo establece en 418mm. Según la descripción del texto el pineo mediría aproximadamente entre 40 y 45 centímetros.

dos primeras referencias sostienen la misma altura de los pineos en el *Policisme*.

Bartholomaeus Anglicus (1494), en el capítulo LXXX titulado «De los pineos y sus propiedades» dice que estos son hombres de pequeña estatura, tienen un codo de altura. Moran en las montañas de India en una tierra templada cerca del mar. Anglicus recoge las ideas de otros autores para complementar la suya. Por ejemplo, cita a San Agustín, quien señala que tienen dos codos de estatura y son en su perfecta edad tres años. Los más viejos combaten contra las grullas, aunque algunas veces son vencidos por ellas. Plinio menciona que se arman con los huesos de estas aves. En verano cabalgan sobre los carneros, van armados con sus saetas para descender a la rivera del mar y quebrar todos los huevos y nidos de las grullas; esta batalla dura tres meses. Si ganan, con las plumas de estas aves y los cascarones de los huevos construyen sus casas. Aristóteles expresa que los pineos moran en cuevas debajo de la tierra. Las anteriores características coinciden en el diminuto tamaño, entre uno y dos codos, y en su lucha contra las grullas. En el *Policisme* se menciona la belleza de su rostro, sus cabellos y barbas rubias, cualidades que se alejan de las que les eran dadas en la realidad, como la piel negra, la abundancia de barba para llevarse como vestido y los rasgos faciales chatos y feos (Lecouteux, 2002, 20-21).

Ante el alboroto que provocan los dos caballeros, llegan diez mil pineos: «Venían en canes grandes con sus adereços a manera de la gineta. Por armas no trahían otra cosa sino en las manos, como a manera de adargas, unas conchas blancas de pescados y en las cabeças unos cascos de pescado. En la otra mano trahían unas hastas tamañas, como tres palmos, a manera de lanças, y por hierro un garabato²⁶ en los cavos» (*Policisme de Boecia*, 149). Estos aderezos consistían en caparazones de terciopelo, tela de oro o tela de plata guarnecidos con fajas de terciopelo bordadas o recamadas con seda. Otros adornos podían ser dos tiras o chías²⁷ que salen de la boca por donde van los cabos del pretal. También llevaban cuerdas

²⁶ Especie de garfio en el que cuelgan la carne u otra cosa (*Tesoro*).

²⁷ Bandas de tela muy larga, a veces tenía forro de piel. Aparecen colgadas de los capirotos y algunas se usaban como prenda independiente a manera de bufanda (Bernis, 1962, 77,87-88).

moriscas²⁸ de madre e hija muy abultadas. Los pretales, las cabezadas y las espuelas debían ser de cuero (Aguilar, 1572, II, fol. 24r).

Los huesos de pescado recrean la imagen de los gigantes estudiados en el apartado anterior cuya armadura también se componía del esqueleto de los animales. En clara proporción al tamaño, esta fauna marina es ideal para el cuerpo de estos pequeños seres. La apariencia de los pineos corresponde a su modo de vivir, insertos en la naturaleza, pero se aleja de su comportamiento en el actuar, porque poseen conocimientos que en «diversos oficios tenían, como en casa de rey y a manera de su trato» (*Polícisne de Boecia*, 149), los cuales les permiten presentarse como seres razonados en medio de lo salvaje.

En la ficción, los pineos están gobernados por un rey llamado Sarfín, el cual también se aproxima cuando se entera de la presencia de los dos caballeros. Su arribo se da de forma espectacular:

venía el rey pineo en un can tan grande como un lebrel, con unas guarniciones de oro muy ricas y muchas borlas de oro de la cabeça del can colgadas. El can trahía una gualdrapa de oro de un cendal extrañamente texida. Él avía el rostro muy feo y la barba cana y tan larga que en el arçón de la silla le dava, que la cinta tres dedos le passava. Vestía unas ropas largas hasta el suelo del mismo cendal, sino que más rico era. En el pescuezo trahía muchas argollas de oro y en los braços ansimesmo; en la cabeça trahía una corona de huesso guarnida y engastada toda en oro; y en sus manos un ramo en señal de paz. Veinte de los más honrados le trahían a pie un pabellón de plumas de aves de diversas colores (*Polícisne de Boecia*, 148).

En semejanza de los recibimientos triunfales ocurridos en las cortes, el rey Sarfín hace su arribo con lucimiento. El metal y la tela son los principales elementos que sobresalen. El cendal de oro tejido es uno de los más ricos en adorno de entre las categorías de este textil (Alfau, 1969, 76). La riqueza de este material aumenta en el que lleva puesto el rey pineo, cuya longitud recuerda a las faldas largas de las damas durante los festejos.

La unión del elemento óseo con el mineral preciado une dos características de Sarfín, su poderío como rey y su contacto con los elementos

²⁸ Las cuerdas moriscas son cintas de seda bordadas que se colocan en lugar de las cabezadas (Tapia y Salcedo, 1643, 29).

de la naturaleza. La corona refleja la condición rústica-real de este diminuto gobernante.

Estos detalles textiles que adornan los canes y las ropas de Sarfín, los ponen en semejanza a los usados por los caballeros durante las justas. Los aderezos de los canes equivalen a las gualdrapas de los caballos, la ropa larga del rey a las sobrevivistas que lucen en batalla, los huesos de pescado a los yelmos de acero y las pequeñas astas a las lanzas y espadas.

Otro elemento que sobresale es su forma de vida. El texto dice que están «apartados de toda habitación de gentes», situación que los relaciona con otros seres que viven en medio de la naturaleza. Por ejemplo, en las *Sergas de Esplandián*, se describe el entorno y la forma de vida de la infanta Melía:

Assí anduvieron una pieça por la montaña hasta entrar en un valle de muy bravas peñas y de muy espessas matas de árboles, y mirando a su diestra vieron una boca de una cueva, y cab'ella sentada una cosa que les pareció la más dessemajada cosa que nunca sus ojos vieron [...] vieron una forma de muger muy fea toda cubierta de vello y de sus cabellos, que en el suelo tocavan; su rostro y manos y pies parecían tan arrugados como las raíces de los árboles cuando más envejecidas y retuertas se muestran. Assí que a todo su parecer carecía de la orden de Natura (*Sergas de Esplandián*, 557).

La infanta Melía de ser una mujer de «alto linaje y gran guisa» se ha convertido en «una cosa tan extraña y disforme» que su figura desaparece tras el vello que la cubre. Este aspecto veloso relaciona la imagen de Melía con la del rey de los pineos, porque al bañarse se observa la condición de su cuerpo: «Sarfín el rey se despojó de sus ropas quedando en carnes, que todas las avía vellosas» (*Policisne de Boecia*, 149). El aspecto de ambos cuerpos es similar, pero hay una importante diferencia, el rey Sarfín usa ropas acordes a su estado y es atendido como a su persona regia merece, ya que es bañado, perfumado y vestido por tres doncellas que están a su servicio.

Aunque en cierta medida la apariencia física del sabio Sarfín, cubierto de pieles y la barba larga y cana, lo relaciona con la infanta Melía, el modo de vida y el uso de la magia los diferencia. Por un lado, ambos viven en cuevas, pero Melía pareciera una especie de mujer salvaje por la forma en

que es descrita «toda cubierta de vello y de cabellos, que en el suelo tocaban; su rostro y manos y pies parecían tan arrugados como las raíces de los árboles cuando más envejecidas y retuertas se muestran» (*Sergas de Esplandián*, 557) Esa «sequedad corporal»²⁹ expuesta en el estado físico de su piel, es reflejo de su forma de vida, aislada y sin ninguna interacción con la sociedad. Por el contrario, los pineos, a pesar de que también viven apartados y de no tener contacto con persona alguna, manifiestan su ánimo por medio de la vestimenta que usan, la cual destaca por los colores y el contraste de la calidad de los tejidos, pieles y cendales.

Axayácatl Campos (2000, 137) señala que Melía «huye del contacto humano, como esos animales silvestres que temen al hombre y se alejan de él, pero que al ser molestados reaccionan para defenderse». El lector recordará la forma agresiva de Melía cuando Urganda se presenta ante ella y ambas comienzan a pelear hasta el grado de jalarse las tocas y los cabellos. En el caso de los pineos huyen sin tratar de enfrentarlos por dos motivos. El primero cuando ven las armas «los cuales como al Cavallero Negro vían así armado y a Floremés se espantaban y metían en sus cuevas» (*Policisne de Boecia*, 147). Es decir, su miedo está justificado porque temen que los lastimen, incluso buscan refugio en las alturas «vieron sobre un árbol uno d'ellos que fruta estava cogiendo. El Caballero Negro corrió en su cavallo y Floremés en su palafrén por tomarle antes que descendiese; el cual, de espanto d'ellos, començó a dar bozes, [...] no dexava de llorar y del árbol no quería descender, que muy alto era, porque d'ellos no fuesse tomado» (147). El segundo por el tamaño de los caballeros, debido a «sus estraños cuerpos, que bien alçava el Caballero Negro cuatro d'ellos con una mano» (149). La calma llega cuando el rey pinoe llega junto a su séquito para conocer las intenciones de los dos caballeros.

Cuando el Caballero Negro cuenta el motivo de su presencia en la isla, Sarffín decide ayudarlo porque él tiene el remedio necesario para finalizar con la aventura. Éste consiste en ir al otro lado de la ínsula donde hay muchos dragones y serpientes por un dragón. Es el tiempo en que están

²⁹ Utilizo el término «sequedad corporal» para referirme a la condición de la piel del personaje en relación con sus actos y su transformación moral en los libros de caballerías. Cuanto más alejados del bien, su rostro y manos estarán más ásperos, por el contrario, entre más refinados tendrán una mejor piel. Agradezco al Dr. Axayácatl Campos García Rojas esta observación.

recién paridas, lo cual es importante para domesticar a la criatura. Solamente le darán de comer serpientes, para que cuando crezca el dragón, lo lleven al lago encantado y devore a la serpiente. De esta manera terminará el hechizo. Este saber Sarfín lo obtuvo de su padre, quien era un gran sabio. Al morir, le dejó los libros de la sabia Taranta que consiguió cuando ella murió.

Hasta aquí queda la historia de los pineos, la cual responde a la estética renacentista de la «variedad en la unidad» (Bautista Avalor-Arce, 2006, 122) en donde la interpolación de su relato y la representación del poder real en seres alejados de los ideales físicos por sus deficiencias corporales son dos de los componentes que enriquecen la trama narrativa del *Policisne*. Uno de estos mecanismos es la unión de opuestos en algunos de estos seres que les permiten sobresalir de entre sus semejantes porque presentan una «mezcla afortunada de fuerza y gracia, de justicia e inteligencia, de grandeza y bondad» (Lecouteux, 2002, 13). El sabio Sarfín es el mayor representante de estas cualidades en el mundo de los pineos. No solamente por sus saberes en el ámbito de las propiedades mágicas, sino porque manifiesta su determinación al incursionar al espacio de los dragones con el propósito de tomar uno de ellos y amansarlo. Otra observación es que los pineos no aparecen como acompañantes del caballero o dentro del espacio de la corte al servicio de las princesas, sino que tienen su propio reino, apartado de la sociedad, cuyas características naturales y geográficas lo convierten en un espacio maravilloso.

Todas estas características hacen que la vestimenta de los pineos esté en correspondencia con el modo de vivir y el espacio en el que habitan. Las pieles de extraños colores, probablemente procedentes de las animales que los rodean, responden a uno de los rasgos del atuendo de los gigantes y otros seres que viven apartados, la de tener una «apariencia asilvestrada» (Río Nogueras, 1999, 151), pero con una diferencia importante, los conocimientos que tanto Sarfín como los demás pineos tienen en diversos oficios y esto se refleja en la confección de sus aderezos en oro, cendales y demás telas con las que se visten. Finalmente, ¿cuál es la función de los pineos? Mientras que los primeros personajes marginales caen en la risa y la burla, los del *Policisne* presentan rasgos interesantes en

cuanto a su posición social y al modo de reflejarla en su vestimenta. Debido a que no solamente se trata de seres cuya apariencia adquiere tintes cortesanos, sino que se trata propiamente de un rey, un gobernante con un dominio territorial que será fundamental para el desarrollo del héroe. Es decir, los pineos presentan innovaciones físicas y narrativas por considerarse seres fuera del orden natural, por su diminuto tamaño, pero que aportan un interesante enlace para el crecimiento guerrero del caballero, esto mediante el dragón que el sabio Sarffin le dará al Caballero Negro para que finalice la aventura de la cierva encantada. Dicho de otro modo, estos pequeños seres son el medio para la realización heroica del caballero.

Conclusión

Seres de diferente estatura que oscilan entre el placer y el entretenimiento, la mediación y la compañía, la astucia y, en muy pocos casos, el señorío, los gigantes, enanos y pineos en el *Policisne de Boecia* presentan características novedosas en su forma de vestir y actuar.

La primera de ellas se relaciona con el personaje del pineo, que se puede considerar como el mayor ingenio de Juan de Silva y de Toledo. Dicha criatura presenta matices importantes para la configuración de los demás personajes marginales. Por su tamaño, estaría en el último lugar, pero por su función, estaría en el mismo nivel que el enano y el gigante.

Otra novedad es la imagen del gigante al servicio del enano. Usualmente las pequeñas criaturas viven atemorizadas de la mala fama de los jayanes, pues son víctimas de su crueldad; sin embargo, en el *Policisne* la aventura es encabezada por los enanos, ahora ellos representan el poder real y los gigantes su protección.

Por último, la piel es el material que Juan de Silva relaciona mayormente con la imagen del gigante. A lo largo de la obra aparece una gran variedad de animales, aves, dragones, mamíferos y reptiles. La mayoría están en los lugares habitados por los seres marginales, la tierra de los pineos y las islas de los jayanes. Estas bestias brindan la materia prima para los trajes de los personajes. El cuero y la piel son la base sobre la que se colocan los demás elementos que cubren el cuerpo, seda y cendal. El uso de

estas materias en bruto (Martínez Martínez, 2002, 250), que no pasan por el proceso de curtido necesario para refinar su textura, permite hablar de una interpretación corporal a través de los materiales que confeccionan la indumentaria de cada personaje. Como muestra, obsérvese el contraste entre los jayanes, uno manso al servicio del rey enano Corante, el otro temerario bajo las órdenes de la sabia Almandroga. El primero vestido acorde al séquito de los enanos, el segundo, con pieles y huesos de animales. Los dos manifiestan su carácter a través del ropaje, tanto la suavidad servicial, como la aspereza. A pesar del contraste, hay un elemento que los une, el uso de los huesos, cráneos, costillas y garras de los animales en clara alusión a su fuerza física. Como guerreros y protectores deben formar su armadura con los elementos de la naturaleza, así que el traje de metal se sustituye por los elementos óseos de elefantes, ballenas y leones.

Sin duda alguna hay personajes que no se desprenden por completo de su origen rústico. En su apariencia conservan elementos que reflejan dicha condición. En los pasajes antes estudiados, los jayanes son quienes más preservan este rasgo a través de las pieles. Esto se debe a que su vida continuará inserta en el espacio de la naturaleza, por lo que no hay motivo para una completa transformación. Ésta llegará cuando abandonen su condición rústica para permanecer en la corte al servicio del caballero.



Bibliografía citada

- Aguilar, Pedro de, *Tractado de caballería a la gineta*, Sevilla, Casa de Hernando Díaz, 1572. URL < <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.cmd?id=6080> >
- Alfau de Solalinde, Jesusa, *Nomenclatura de los tejidos españoles del siglo XIII*, Madrid, Real Academia Española, 1969.
- Anglicus, Bartholomaeus, *El libro de proprietatibus rerum*, Henrique Meyer de Alemania, 1494.
URL: < <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000179082&page=1> >
- Bautista A Valle-Arce Juan, *La novela y sus narradores*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
- Bernis, Carmen, *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*, Madrid, Instituto Diego Velázquez/ Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1962.
- Bouza Álvarez, Fernando J., *Locos, enanos y hombres de placer en la corte de los Austrias: oficio de burlas*, Madrid, Temas de Hoy, 1996.
- Bueno Serrano, Ana Carmen, «Motivos literarios de la representación de la violencia en los libros de caballerías castellanos (1508-1514): enanos, doncellas y dueñas anónimas», en *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval: Alicante, 16-20 de setembre de 2003*, coord. Josep Lluís Martos Sánchez, Josep Miquel Manzanaro i Blasco, Rafael Alemany Ferrer, Vol. 1, 2005, pp. 441-452.
- Cacho Blecua, Juan Manuel, *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Madrid, Cupsa Editorial/ Universidad de Zaragoza, 1979.
- Campos García Rojas, Axayácatl, «La infanta Melía: un caso de vida salvaje, intelectualidad y magia en ‘Las sergas de Esplandián’», en *Proceedings of the IXth Colloquium of the Medieval Hispanic Research Seminar*, ed. Andrew M. Beresford and Alan Deyermond, London: Queen Mary & Westfield College, Department of Hispanic Studies, 2000, pp. 135-144.
- , «Domesticación y mascotas en los libros de caballerías hispánicos: *Palmerín de Olivia*», *eHumanista*, 16, (2010), pp.268-289, URL: < <https://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/16> >.

- , «Hermosos y comedidos gigantes en los libros de caballerías hispánicas: *Flor de caballerías*», en *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre literatura y cultura hispánicas de la Edad Media*, eds. Jesús Cañas Murillo, Fco. Javier Grande Quejigo y José Roso Díaz, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2009, pp. 999-1008.
- Caro Baroja, Julio, *Historia de la fisiognómica: el rostro y el carácter*, Madrid, Ediciones Istmo, 1988.
- Coduras, María, *La antroponimia en los libros de caballerías españoles: el ciclo amadisiano*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza. Tesis de doctorado, 2013.
- Córdoba de la Llave, Ricardo, «Cuatro textos de literatura técnica medieval sobre el trabajo de cuero», *Meridies* V-VI (2001), pp. 171-204.
- Cortés, Jerónimo, *Fisonomía natural y varios secretos de naturaleza*, ed. Enrique Suárez Figaredo, *Lemir-Textos*, 20 (2016), pp. 1-144. URL: < https://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista20/textos/01_Fisonomia_Natural.pdf >.
- Flores García, Andrea, *Doncellas, princesas, reinas y sabias: Interacción de la mujer en los libros de caballerías*, México, Universidad Autónoma Metropolitana – Unidad Iztapalapa. Tesis de maestría, 2014.
- , *Aproximación a la vestimenta en los libros de caballerías de Feliciano de Silva*, México, Universidad Autónoma Metropolitana – Unidad Iztapalapa. Tesis doctoral, 2019.
- , «Atuendos galanes para criaturas extrañas en los libros de caballerías I: Los gigantes», en *En línea caballescica. Lecciones del Seminario de Estudios sobre Narrativa Caballescica*, coords. y eds. Axayácatl Campos García Rojas y Yordi Enrique Gutiérrez Barreto, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Facultad de Filosofía y Letras/ eSchola Letras Hispánicas, 2020, pp. 135-147. URL: < http://ru.atheneadigital.filos.unam.mx/jspui/handle/FFYL_UNAM/3493 >.
- , «Destellos de realidad a través de la vestimenta: la influencia de la moda europea del siglo XVI en algunos libros de caballerías hispánicas», *Tirant*, 23 (2020), pp. 241-260, URL: < <https://ojs.uv.es/index.php/Tirant/article/view/19176> >.
- Fresneda González, Nieves, *Moda y belleza femenina en la corona de Castilla durante los siglos XIII y XIV*, Madrid, Dykinson, 2016.

- García Cuadrado, Amparo, *Las Cantigas: el códice de Florencia*, Murcia, Universidad de Murcia, 1993.
- García Freile, David, «La dulzaina en Castell y León: Apuntes para una estandarización», *Revista de Musicología*, 32 (2009), pp. 331-342.
- García Marsilla, Juan Vicente, «Vesti la giubba! Indumentaria, apariencia y comunicación en la entrada triunfal de Alfonso V el Magnánimo a Nápoles (1443)», *En la España Medieval*, 44 (2021), pp. 169-191. URL: < <https://revistas.ucm.es/index.php/ELEM/article/view/70832> >
- González, Eloy R., «Tipología literaria de los personajes en el *Amadís de Gaula*», *NRFH*, XXXIX, 2 (1991), pp. 825-864.
- Gutiérrez Trápaga, Daniel, «‘Para otro caballero debe de estar guardada y reservada esta aventura’: la aventura guardada en el Quijote», *Anuario de Letras Hispánicas. Glosas hispánicas*, 2 (2011), pp. 13-24. URL: < <http://ru.ffyl.unam.mx/handle/10391/3801> >.
- Laplana Gil, José Enrique, «Un tratado de fisiognomía de 1650», *Scriptura*, 11 (1996), pp.141-154.
- Lecouteux, Claude, *Enanos y Elfos en la Edad Media*, trad. Francesc Gutiérrez, Barcelona, José J. de Olañeta, 2002.
- Lisuarte de Grecia* = Feliciano de Silva, *Lisuarte de Grecia*, ed. Emilio José Sales Dasí, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2002.
- López-Fanjul de Argüelles, Carlos, «Los colores en la heráldica de los libros de caballerías», *JANUS*, 7 (2018), pp. 19-54. <https://core.ac.uk/download/pdf/250404666.pdf>
- Lucía Megías, José Manuel y Emilio José Sales Dasí, «La otra realidad social en los libros de caballerías castellanos 1. Los enanos», *Rivista di filologia e litterature ispaniche*, 5 (2002), pp. 9-24.
- Malaxecheverría, Ignacio, *Bestiario medieval*, Madrid, Siruela, 2008.
- Marín Pina, María Carmen, «Seda y acero. La indumentaria en el *Palmerín de Inglaterra*, como signo cortesano», *Tirant*, 16 (2013), pp. 295-324, URL: < <https://ojs.uv.es/index.php/Tirant/article/view/3338> >.
- Márquez Villanueva, Francisco, «El tema de los gigantes», en *Fuentes literarias cervantinas*, Madrid, Gredos, 1973, pp. 297-311.
- Martínez Martínez, María, «Oficios, artesanía y usos de la piel en la indumentaria (Murcia, ss. XIII-XV)», *HID*, 29 (2002), pp. 237-274.

- , «La creación de una moda propia en la España de los Reyes Católicos», *Aragón en la Edad Media*, 19 (2006), pp. 343-380.
- Moliner, María, *Diccionario de uso del español*, 2 tomos, Madrid, Gredos, 2007.
- Moreno Villa, José, *Locos, enanos, negros y niños palaciegos. Gente de placer que tuvieron los Austrias en la Corte Española desde 1563 a 1700*, México, Fondo de Cultura Económica, 1939.
- Espejo de príncipes y caballeros* = Diego Ortuñez de Calahorra, *Espejo de príncipes y caballeros. El caballero del Febo I*, Madrid, Espasa-Calpe, 1975.
- Otte Sander, Enrique, *Sevilla, siglo XVI: Materiales para su historia económica*, Sevilla, Centro de Estudios Andaluces/ Consejería de la presidencia, 2008.
- Pastoureau, Michel, *Figures et couleurs: études sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Paris, Le Léopard d'or, 1986.
- Pastrana Santamarta, Tomasa, «Pielés para el adorno. Los animales como material de confección en los libros de caballerías», en *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico* / coord. Isabella Tomassetti, eds. Roberta Alviti, Aviva Garribba, Massimo Marini y Debora Vaccari, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2019, vol. II, pp. 1459-1471.
- , *Cada uno según su estado. El atuendo en los libros de caballerías: materialidad y funciones*, León, Universidad de León, 2020, Tesis doctoral inédita.
- Policisne de Boecia* = Juan de Silva y de Toledo, *Policisne*, ed. Emilio José Sales Dasí, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008.
- Río Nogueras, Alberto del, «Figuras al margen: algunas notas sobre ermitaños, salvajes y pastores en tiempos de Juan del Encina», en *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1999, pp. 147-161.
- Russell, Peter Edward, «The last of spanish chivalric romances: *Don Policisne de Boecia*», en *Essays of Narrative Fiction in the Iberian Peninsula in Honor of Frank Pierce*, Oxford, Dolphin, 1982, pp. 141-152.
- Sales Dasí, José Emilio, «El *Policisne de Boecia* y la tradición amadisiana un siglo después», *Destiempos.com*, octubre-noviembre, 5, 27 (2010), pp. 2-33.
- Sergas de Esplandián* = Garci Rodríguez de Montalvo, ed. Carlos Sainz de la Maza, Madrid, Castalia, 2003.

- Tapia y Salcedo, Gregorio de, *Exercicios de la gineta al príncipe nuestro señor don Baltasar Carlos*, Madrid, Diego Díaz, 1643. URL: < https://www.larramendi.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1032453 >.
- Torres Villanueva, Ana Isabel, «Un retrato del natural: las descripciones de vestimenta en los libros de caballerías del siglo XVI», *Medievalia*, 51 (2019), pp. 181-204.
- Valera, Diego de, *Tratado de las armas*, en *Prosistas castellanos del siglo XV*, ed. Mario Penna, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1959.
- Valero de Bernabé, Luis, *Simbología y diseño de la heráldica gentilicia galaica*, Madrid, Instituto Salazar y Castro. Hidalguía, 2003.