

Atuendos galanes para criaturas extrañas en los libros de caballerías (II): los enanos

Gallant Clothings for Strange Creatures in the Chivalric Romances (II): The Dwarfs

Andrea Flores García

<https://orcid.org/0000-0002-0849-7440>

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional Autónoma de México

MÉXICO

andreafloresg@filos.unam.mx

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 12.2, 2024, pp. 421-444]

Recibido: 31-01-2024 / Aceptado: 26-02-2024

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2024.12.02.24>

Resumen. En los libros de caballerías los enanos se caracterizan por su pequeña estatura, su aspecto grotesco y su cobardía. Sin embargo, algunos enanos salen de ese paradigma por su llamativa apariencia y vestimenta. Este artículo analiza el atuendo de los enanos y su relación con las funciones narrativas que desempeñan en algunos episodios caballerescos.

Palabras clave. Libros de caballerías; vestimenta; enanos; sedas; armaduras.

Abstract. In the chivalric romances the dwarfs are characterized by their small stature, their grotesque physique and their cowardice. However, some dwarfs break out of that paradigm for their striking appearance and clothing. This article analyzes the dwarfs' clothing and their relationship with the narrative functions they perform in some chivalrous chapters.

Keywords. Chivalric romances; Clothes; Dwarfs; Silks; Armor.

Este trabajo se inscribe dentro del programa de Becas Posdoctorales de la Universidad Nacional Autónoma de México (adscrito 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.

Insertos en el ámbito del entretenimiento, la felonía y la cobardía, los enanos en los libros de caballerías se caracterizan por su extrañeza corporal. Su cuerpo pequeño es el rasgo principal que los opone al ideal de belleza establecido desde la antigüedad. Son personajes que oscilan entre la villanía, al obstaculizar el camino del caballero, y la ayuda, al acompañar al héroe en sus hazañas. La mayoría se caracteriza por la desmesura de su rostro, la gracia en el hablar y la astucia para obtener un beneficio. Algunos son partícipes de las confesiones de amor de los enamorados y unos más aparecen como simples servidores de señores y sabios sin si quiera saber su nombre.

En el lado opuesto a este primer grupo, hay una minoría de enanos que sobresalen por las singulares funciones que realizan al interior de los textos caballerescos: gobernantes, reposteros, magos, marineros y escuderos son algunos de los oficios que los diferencia de entre los demás. Esta distinción requiere de otras cualidades para que los enanos sobresalgan aún más, gala en el vestir y en el hablar.

El objetivo de este artículo es analizar la indumentaria de los enanos a partir de las funciones que desempeñan en los libros de caballerías. Relacionar el simbolismo del color, los adornos y el material con el desarrollo narrativo. Distinguir cuáles son las aportaciones de los escritores para el atavío de estos personajes marginales y quiénes destacan entre ellos mismos según su ingenio. Debido a la amplitud del corpus caballeresco, solo se analizarán algunos pasajes caballerescos de los siglos XVI y XVII en donde la vestimenta distingue a los enanos en relación a las funciones que realizan. Especialmente se considerará el *Mexiano de la Esperança*, de Miguel Daza, escrito en 1583, porque la obra alberga una variedad de estos seres con características muy detalladas en cuanto a su vestimenta. El personaje principal a analizar es la enana Aristeia, porque presenta interesantes rasgos físicos, cambios de hábito y funciones bélicas (como el de servir de escudera) que no están presentes en otros títulos de caballerías para el personaje de una enana.

Para contrastar las características físicas de los enanos, las actividades que realizan y los modelos textiles de sus prendas fuera de la ficción, se recurrirá a las fuentes testamentarias, guardarropas reales, inventarios y cartas con registro de los enanos al servicio de la corte española en los siglos XVI y XVII.

1. LOS ENANOS Y SU GUARDARROPA EN LA BAJA EDAD MEDIA Y EL SIGLO DE ORO

En los siglos XVI y XVII se da un gran auge de pequeñas personas en las cortes europeas. Por petición de los monarcas, había un intercambio de enanos dados como obsequios entre las cortes de España, Polonia, Italia y demás países. El gusto por los enanos surgió porque alegraban las festividades de los palacios mediante chistes y bailes. Otros eran acompañantes de las infantas y príncipes, así que jugaban en los aposentos reales. En algunos casos, el cariño de los infantes hacía

que les dieran algunas de sus prendas para que le confeccionaran atuendos a su medida. Incluso, les regalaban algunos de sus juguetes y establecían una cantidad mensual para sus gastos. Estas personas eran consideradas gentes de placer¹.

Desde el siglo xv hay registros de la vida social de los enanos. Antonio Tallander, mejor conocido como Mosén Borra (Fig. 1), doméstico de la casa real del rey Don Martín en Sicilia, es uno de los pocos enanos que tuvo notoriedad en su época, gracias a los cargos que desempeñó en los reinados de Fernando I y Alfonso V.



Fig. 1. Lápida del sepulcro de Antonio Tallander (Mosén Borra) en la catedral de la Santa Cruz y Santa Eulalia de Barcelona

Tallander comenzó a ser popular entre España, Francia e Italia por acompañar en los viajes al rey Don Martín y posteriormente, establecerse en Barcelona. Así comenzó a interactuar con otros gobernantes y a desenvolverse en el ámbito político y económico.

1. Hay numerosas referencias al estilo de vida de la gente de placer en la corte española durante los siglos xvi y xvii. Las investigaciones de Moreno, 1939; Bouza y Beltrán, 2005; Garnier, 2006, y Pérez de Tudela, 2020, son algunas de las más relevantes para el contexto histórico de la época. Tomaré dichos estudios para contrastar las hazañas de los enanos dentro y fuera de la ficción a fin de identificar semejanzas en sus vidas.

En uno de sus viajes el duque de Borgoña le obsequió «un magnífico traje de terciopelo afelpado, brocado de oro, muy ricamente forrado de martas gibelinas, cuyo forro cuesta ochocientos escudos y con el traje y demás cuesta mil doscientos escudos»². Esta gala es resultado del afecto que los señores tenían por sus siervos, pero también son bienes acordes a la función política o social que ejercían. Este mismo cariño demuestran los caballeros por sus enanos en la ficción caballeresca, como es el caso del *Palmerín de Olivia* en donde Palmerín entrega varias preseas a su enano Urbanil en recompensa por sus servicios hasta allí recibidos: «lo mandó vestir de paños muy ricos e dióle aquella noche la carta e dióle otras grandes riquezas»³.

Estos vínculos sentimentales hablan de una relación más estrecha entre ciertas personas de la corte con los reyes, en la que se crean lazos afectivos, políticos y sociales porque hay un interés de representación ante los demás en los espacios externos al palacio. En el caso de Antonio Tallander estaba a cargo de la casa del rey, era acompañante en los viajes del emperador y también era prestamista. Señores de distintas partes, incluso el rey, recurrían a sus servicios para solventar sus deudas. Estas funciones le permitían llevar una vida acomodada en el ámbito económico, cuyos lujos exhibía a través de su vestimenta, la cual era necesaria para brindar una buena imagen. Además, el contacto en asuntos políticos, religiosos y económicos le brindó conocimientos que posteriormente manifestó en los escritos que publicó. Esta habilidad con la palabra le abrió la puerta al entretenimiento, papel que él mismo validó en una de las cartas que escribió para el rey don Alfonso V de Aragón, la cual firmó como «loco, bufón, gracioso, bobo»⁴. El carisma de Tallander, su gracia al hablar y su astucia para los negocios hicieron que el rey Fernando I, conocido como el de Antequera, lo nombrara «maestro de los albardanes»⁵ título que lo asemeja con los truhanes y bufones. Es entonces cuando se marca la unión de los enanos con los bufones, por el tono humorístico de sus actos y se empiezan a catalogar como gente de placer.

El término «gente de placer» aparece desde el siglo XVI en documentos de la corte para referirse a los enanos, bufones, locos, músicos, cantores y demás personas que entretenían a los monarcas en su vida diaria y durante los festejos. De este grupo de personas de entretenimiento la figura del enano fue relevante en la mayoría de los reinos de Europa por la curiosidad que provocaban. Al respecto, Moreno Villa comenta que «los enanos, aparte de que algunos eran ingeniosos y emparejaban con los hombres de placer, divertían por su simple presencia, por su pequeñez»⁶. Su estatura era lo que les permitía estar en contacto con el mundo de

2. Bofarull y de Sartorio, 1893, p. 16.

3. *Palmerín de Olivia*, p. 252.

4. Bofarull y de Sartorio, 1893, p. 7.

5. Bofarull y de Sartorio, 1893, p. 6.

6. Moreno Villa, 1939, p. 34.

la corte en donde eran considerados «pequeños y preciosos regalos»⁷. Procedentes de Polonia, principalmente, cada año la corte española albergaba a una nueva gente de placer. Se calcula un aproximado de 123 enanos durante los siglos XVI y XVII⁸.

Algunos de ellos fueron motivo de exhibición a través de las pinturas de Tiziano, Sánchez Coello o Velázquez, en las que dejaron huella de la ataviada vida que llevaban. Unos cuantos tuvieron un protagonismo mayor que otros según las actividades o los cargos que les eran concedidos. En este sentido, los primeros en sobresalir son los enanos de los infantes e infantas, quienes por su tamaño eran compañeros de juegos para la infancia. Uno de los más conocidos es el enano de la duquesa de Béjar (Fig. 2). En el retrato pintado por Sánchez Coello se distinguen perfectamente ambos atavíos. Por un lado, la duquesa lleva una saya entera negra con puntas en la falda y en las mangas. Esta va bordada en hilos de oro. Se observa el detalle de la lechuguilla y la cinta de caderas de flores con piedras preciosas en el centro. Por el otro, el enanito lleva una especie de vaquero verde abotonado con alamares y bordados dorados. Se nota la lechuguilla y los zapatos acuchillados. Ambos trajes presentan el mismo corte con pestañas en el puño.



Fig. 2. Doña Juana de Mendoza, duquesa de Béjar con su enano, Alonso Sánchez Coello, 1585

7. Pérez de Tudela, 2020.

8. Moreno Villa, 1939, p. 15.

Detrás de este tipo de pinturas hay dos intereses implícitos por parte de los reyes, príncipes, duques, infantas y demás miembros de la nobleza. El primero es que la presencia de enanos en los retratos de corte servía «para realzar a la persona retratada»⁹. La imagen regia se exaltaba aún más por el contraste de la fisonomía, puesto que la figura de los monarcas debía sobresalir ante cualquier compañía. Era una forma más de demostrar su poderío y grandeza por el tamaño. El segundo es que, a pesar del evidente contraste de cuerpos, todo representante de la corte debía lucir galas textiles acorde a la riqueza del reino. En este sentido, los enanos gozaban de prendas ricamente ornamentadas a juego con las de sus señores. La aplicación de bordados, encajes, lechuguillas, botones y broches era una forma más de ostentación.

Muchas de las prendas de la gente de placer se confeccionaban a partir de las ropas que les regalaban los monarcas. Por ejemplo, Jusepillo es un niño «al que le dan tela para el jubón de un vestido que se le dio del cuerpo del Príncipe Baltasar Carlos, es decir usado por S. A.»¹⁰. Este era uno de los motivos por el que vestían ricas telas, pues se trataba de una forma de dar un doble uso a los atuendos de los príncipes. Aunque también, se compraban telas nuevas para elaborar los trajes de toda la gente de placer al servicio del rey.

Durante el siglo xvii la indumentaria de los enanos conservó el uso de tejidos finos como la seda, el terciopelo y el tafetán. Los colores se caracterizaron por ser más llamativos y variados. Además del verde había azules, rojos, naranjas y encarnados. Lo que más llamó la atención es que también sus trajes se adecuaban a la moda del momento. El más claro ejemplo está en el vestido de la enana Mari Bárbola con guardainfante que se puede ver en el famoso retrato de *Las meninas* (Fig. 3).



Fig.3. *Las meninas*, Diego Velázquez, 1656, © Museo Nacional del Prado

9. Bernis, 1990.

10. Moreno Villa, 1939, p. 155.

La vida de los enanos de corte durante los siglos XVI y XVII se caracterizó por gozar de mercedes según la forma de pago acordada: por ración alimenticia, por dinero o por usos textiles. Algunos se beneficiaron más por el puesto que tenían al interior del palacio: cuidador o compañero de juegos de los príncipes, labores de limpieza, acompañar en los viajes, registro de los libros de cuentas o entretener en los festejos. A la par de sus servicios en el palacio, los enanos presenciaron los cambios en la moda española porque debían estar acorde a las novedades textiles para seguir conservando el lujo que imperaba desde siglos atrás.

2. ENANOS RICAMENTE ATAVIADOS EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS

Los enanos se caracterizan por su baja estatura. Las referencias más comunes los encasillan como seres desproporcionados de cuerpo y de feo rostro, características que los coloca en el opuesto del ideal caballeresco por la extrañeza de su cuerpo. El miedo, la fealdad, la astucia y la comicidad son cuatro rasgos que los personifican. En su mayoría, estos aspectos negativos los convierten en motivo de burla por parte de los demás personajes. En una minoría los hay hermosos, de buen porte y con ingenio. Estos son los que rompen con el paradigma de la desmesura y se insertan en el de la gracia.

Ardián y Urbanil son los enanos más conocidos en el género caballeresco, porque son los primeros en sobresalir en los dos ciclos fundadores. Por un lado, Ardián se caracterizará por la destreza que adquiere en cada obra amadisiana para realizar distintas actividades: acompañar al caballero, servir mesas, preparar la ropa, llevar noticias, etc. En fin, conocer más sobre las labores domésticas del palacio. Esto le permitirá refinar sus modales, así como su elocuencia¹¹. Por el otro, Urbanil tiene un cambio a través de la astucia, para acomodar las situaciones en beneficio de su persona y su familia. Va de escudero a señor de una tierra por el interés de conseguir bienes que le permitan llevar una vida alejada de las hazañas bélicas¹². Ambos presentan un estilo de vida más apegada a las actividades al interior de la corte.

Si bien es cierto que Ardián y Urbanil son los primeros enanos en destacar por su ingenio y astucia para conseguir lo que quieren, conforme avanza el género caballeresco estos personajes presentan novedades en su actuar, porque su función ya no solo se limita a la de escudero del caballero, sino que ahora tendrán otros roles que antes se creían elevados para su persona.

No se puede negar la existencia de contrastes entre la belleza del físico con el desaliñado de las ropas o, por el contrario, la falta de hermosura con lo galante de la ropa. En la cuarta parte del *Florisel de Niquea* hay un ejemplo de estos opuestos. Después de unas bodas celebradas, aparece ante Darinel y Rogel «un dessemajado enano feo, romo, crespo, los beços muy gruessos venia vestido de brocado en la cabeça un capirote de dos largas tampus, traya a su cuello una bozina de marfil guarnecida de oro, venía en un gran avestruz con freno y riendas a manera de bri-

11. Flores García, 2022.

12. Gutiérrez Casado, 2021.

da, y en la mano una carta»¹³. La caracterización de este enano lo inserta con los mensajeros, pero con una primera gran diferencia, el animal en el que va montado, un avestruz. Su llegada y apariencia lo asemeja a los desfiles coloridos encabezados por las personas de entretenimiento. Su ropa de brocado lo muestra con una riqueza textil manifestada en la calidad de la tela, pues se trataba de un tejido caro elaborado con seda e hilos metálicos que por la forma de ir bordados daba la apariencia de estar realzada la imagen. El capirote completa el atuendo. Se trata de un gorro cuya estructura se ve en tres partes (Fig. 4). La primera es un rollo relleno que le daba firmeza alrededor de la cabeza. La parte superior llevaba una cresta, que daba la altura a la tela y por último una chía, la cual era una banda larga que se colocaba alrededor del cuello.



Fig. 4. Retrato de Felipe el Bueno, Rogier van der Weyden, h.1450,
© Museo Groeninge

Este tipo de prendas también las llevan en el *Policisne de Boecia* en donde «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»¹⁴. Se trata del cortejo del enano Corante, quien está en busca del caballero que pueda superar una prueba mágica. En este caso, la originalidad del autor está en la mezcla de prendas. Pues el bonete no llevaba chía, la tira característica del capirote.

13. Silva, *Cuarta parte del Florisel de Niquea*, fol. 131v.

14. Silva y de Toledo, *Policisne de Boecia*, p. 68.

Ambos pasajes son parte de aventuras mágicas en donde la presencia de los personajes marginales aumenta la maravilla de la hazaña, porque en las dos hay trompetas mágicas. La gran diferencia es que la primera se trata de un engaño, porque el enano realmente es un gigante que adquiere su verdadera forma cuando le es arrebatado el capirote de la cabeza.

En esta línea de enanos insertos en hazañas de toque festivo cuya función es divertir y ser parte de desfiles, de ahí el motivo de que sus prendas sean coloridas para alegrar con la tela está presente en el *Mexiano de la Esperança* en donde hay ciento doce personajes marginales: ciento un gigantes y once enanos. Los primeros que aparecen son dos enanos que fungen como acompañantes para anunciar la aventura de la Princesa de Rusia. La escena es la siguiente: «una doncella en un caballo vayo, ella vestida al uso de los caldeos, con una aljuba de vrocado v blanco guarnecida toda de menudísimo aljóf ar y orientales perlas. Traía arco y aljaba y veníala acompañando solo un enano abominable y feo, caballero en una ce bra, y él bestido tanvién al uso babilónico»¹⁵. El primer rasgo que salta a la vista es el animal que los transporta; ella sobre un caballo, él encima de una ce bra. Estos cuadrúpedos establecen la diferencia de los animales para montar, según la condición social y el físico del personaje. Covarrubias señala que la ce bra es un animal enjuto y cerceno parecido al caballo, es decir, flaco y más pequeño que el equino, por lo tanto, es mejor para el enano. Para la dama, el caballo es su medio de transporte. De tonalidad blanca amarillenta, a juego con la ropa de la doncella hay, una apreciación en cuanto a los colores claros. La presencia del camello lo conecta con el pasaje anterior, en donde el avestruz es el elemento exótico que aumenta la extrañeza de los enanos.

De acuerdo con la vestimenta descrita, la mujer usa un traje babilónico, el cual se conforma de una aljuba, prenda de origen moro a manera de túnica ricamente bordada. El traje del enano es semejante al de la dama.

Estos elementos conforman un traje festivo que denota su procedencia extranjera a partir de los materiales empleados para su confección, así como de los términos dados por el narrador «al uso babilónico y caldeo». Un novedoso diseño en la tela y que comienza a perfilar a los enanos como pequeños modelos de modas extranjeras. En esta diversidad de atuendos hay otro enano de quien se dice que era «un monstruosísimo y feo enano vestido de sármatas vestiduras»¹⁶, el personaje lleva una ropa holgada, de mangas amplias y ajustado a la cintura.

No es extraña la presencia de atavíos extranjeros en los libros de caballerías, puesto que, en los textos, convergen personajes de distintos lugares descritos en los recorridos del caballero. Generalmente, son el caballero y la dama quienes llevan las nuevas modas a las cortes. Lucen sus atuendos, las damas intercambian algunos, los caballeros combinan, modifican y ajustan sus trajes a su gusto. Pero,

15. Daza, *Corónica de don Mexiano de la Esperança*, p. 19.

16. Daza, *Corónica de don Mexiano de la Esperança*, p. 615.

ahora, son los personajes marginales quienes también llevan la moda de su lugar de origen. A través de su presencia para amenizar los desfiles, en su función de entretener y divertir al público, van creando una pequeña moda.

3. ENANOS CON TRAJES PARA EL COMBATE

Una de las aportaciones más relevantes, en torno al tema de la indumentaria para los personajes marginales en los libros de caballerías, es la confección y adecuación de prendas para los gigantes y enanos. Los primeros requieren más tela, los segundos utilizan menor cantidad de tejido, pero, para ambos, es necesario confeccionar un traje acorde a su cuerpo, a fin de que les brinde comodidad y facilidad de movimiento. Sin embargo, ¿qué sucede con el metal para la fabricación de armaduras? ¿Cuánto acero se necesita para proteger el cuerpo de estos seres? En el caso de los gigantes, son comunes las referencias al peso y tamaño de sus armas: «No tardó que en los corredores se pusieron tres desemejados jayanes, los cuales eran el rey y dos hermanos suyos. Y el que primero se puso a la finestra, armado de fuertes armas con un grande y fuerte escudo y en la otra mano un gran cuchillo»¹⁷. Las principales armas para los gigantes son la maza y la cimitarra, instrumentos en proporción a su cuerpo y fuerza para sostenerlos.

En cuanto a los enanos ocurre lo contrario, debido a que son pocos los ejemplos que detallan los trajes de metal para los personajes de baja estatura que fungen como escuderos o guerreros, por lo que es necesario localizar a la gente de placer de la época. Al respecto, perviven testimonios sobre las armaduras para enanos en la corte española del siglo XVI¹⁸. Estas referencias remiten a su uso como parte de recibimientos, en donde los enanos empleaban su gracia para entretener¹⁹, pero también para asustar, cuando presentaban alguna deformidad²⁰.

Estas noticias, dadas por las relaciones de sucesos, se pueden ligar a las pinturas conservadas en los museos y colecciones particulares, en donde están retratados algunos enanos de los siglos XVI y XVII. Por ejemplo, en *Retrato de un bufón*, de Juan van der Hamen y León (Fig. 5), se aprecia a un bufón vestido con ropilla con mangas de casaca, greguescos acuchillados y ligabambas con adorno de flor, todo

17. Silva, *Tercera parte de Florisel de Niquea*, p. 376.

18. Muestras de estas armaduras se hallan en el *Inventario Iluminado*. Ver Pérez de Tudela, 2020, p. 26.

19. En la corte italiana de los Gonzaga hay una referencia a un enano de nombre Zercone, a quien su señor le hizo una armadura especial para su cuerpo, porque lo llevaba consigo a la guerra. Ver Luzio y Renier, 1891, p. 53.

20. En el libro tercero del viaje del príncipe Felipe II, se relata un espectáculo como parte de las celebraciones para el príncipe. Era la representación del triunfo sobre los infieles por la toma la ciudad de Jerusalén: «Era mucho de ver entre ellos un monstruoso enano con dos corcobas, las piernas tuertas, el gesto disforme y espantoso, peor que el que cuentan de Thersites ó de Ysopo. Estava armado con unas armas y alabarda dignas de tan monstruosa persona» (Calvete de Estrella, *El felicissimo viaje del muy alto y muy poderoso Príncipe don Phelippe, hijo d'el Emperador don Carlos Quinto...*, fol. 87v). Simple representación o verdadera realidad, el hecho es que las jorobas y las piernas chuecas incrementan la extrañeza física del enano, un ser que en la época era visto como una criatura catalogada como anómala para la sociedad y como gente de entretenimiento para los monarcas.

en tono verde por ser el color característico de los enanos de corte²¹. En sus manos sostiene una espada, accesorio que lo acerca a las armas del caballero, y un bastón de mando, relacionado con el ejercicio militar.



Fig. 5. Juan van der Hamen y León, *Retrato de un bufón*, 1626, Madrid, © Museo Nacional del Prado

Ahora bien, dentro de la ficción, la identificación de armaduras para enanos es muy diferente, puesto que son pocos los enanos descritos en traje de armas. Comúnmente, se indica que son escuderos o vasallos llamados, así por ellos mismos o por los caballeros, tal como sucede con Ardián, el enano de Amadís y quien es el personaje marginal más conocido del ciclo amadisiano. Su contacto con las armas es al momento de llevar las lanzas del caballero. Al mismo ciclo pertenecen Ximiaca, Busendo, Ardeno y Mordaqueo, este último una especie de gigante-enano. Estos cuatro personajes se perfilan como enanos de compañía, al servicio de princesas y caballeros en el palacio y cuya principal labor es la de entretener, por lo que no hay una conexión directa con las armas.

Alejados de estos primeros enanos caballerescos, hay unos casos particulares con una conexión directa con las armas. En el primer libro del *Florambel de Lucea* (1532) hay una aventura entre los Caballeros de las Flores con unos enanos que la Dueña del Fondo Valle les envió para llevarles las armas que usarían en sus combates. Se trata de diez enanos «muy feos y desemejados»²². En una de sus hazañas deciden defender las torres del castillo, para lo cual:

21. El traje del bufón se trata de una especie de chaleco con un pantaloncillo corto que llega a la altura de las rodillas, en donde se sujeta con unas ligas para crear una forma bombacha y que dé la apariencia de estar acolchado.

22. Enciso Zárate, *Florambel de Lucea*, p. 89.

dos de los henanos armados de todas armas y con sendos escudos embraçados, que casi no se parecían detrás d'ellos, y a grandes bozes dezían:

—Como por escarnio no penséis donos cavalleros de entrar en la torre de la guisa que cuidávades, porque dentro está quien vos la sabrá bien defender.

Mucho rieron los cavalleros quando los vieron de tal suerte, porque eran tan pequeños que casi les arrastraban las faldas de los yelmos²³.

El traje de defensa es motivo de risa para los caballeros por la desproporcionada armadura con la que deben cubrirse los enanos. Si bien es cierto que hay una intención de protección por parte de los enanos, la realidad es que las armas no lo permiten. En este sentido hay un juego contrario entre atavío-personaje porque no es favorable para los enanos. Situación que deja en evidencia que «las deficiencias resaltan la normalidad de los demás personajes»²⁴, por lo que para cada prenda hay un personaje adecuado para su uso y para ciertos atuendos es necesario la adecuación del mismo.

En el *Policisne de Boecia* hay una referencia al proceso de adecuación de la armadura para enanos:

Y acabado que esto passó, Orminel el enano que con él venía armado, alçandola vista de su almete, descubriendo la fealdad de su rostro, començó a decir: -Si aquí ay quien torne también por un falso enano que aquel cavallero trahía con el cual yo quedé, como mi señor, de hazer con él vatalla [...] Y plumedoro y los noveles cavalleros armaron a Overil de unas armas que la reina Galercia le hizo buscar y acortar por que a su cuerpo viniesen²⁵.

A pesar de que se trata de un duelo entre dos enanos, que causa gracia a los reyes y demás espectadores, el interés está en el modo de preparación de las armas. Este consiste en tomar las armas de un caballero y cortarlas, de modo que encajen en el cuerpo de Orminel. De forma cómica, se revela un posible proceso para la adecuación de las armas para los enanos de las cortes, aunque para ellos, se mandaban a fabricar de manera especial con los armeros reales.

El siguiente personaje marginal es Aristeia, enana del *Mexiano de la Esperança* (1583), cuyas funciones oscilan entre dama de compañía, ser mágico y ayudante en las armas. En esta última categoría es donde el autor propone un nuevo modelo, el de enana escudera.

En primer lugar, es necesario decir que la *Corónica de don Mexiano de la Esperança, Caballero de la Fe* es un manuscrito hallado en 1987 por la hispanista norteamericana Nancy Marino en la Biblioteca Nacional de España. Compuesta por el padre Miguel Daza, en 1583, relata las hazañas de Mexiano de la Esperança, quien lucha por la defensa del cristianismo. Se trata de un texto que deja en la duda a los lectores, ya que el final queda en suspenso, porque un personaje encanta a todos para evitar una tragedia: la muerte del protagonista.

23. Enciso Zárate, *Florambel de Lucea*, p. 99.

24. Lucía Megías y Sales Dasí, 2002, p. 19.

25. Silva y de Toledo, *Policisne de Boecia*, pp. 188-189.

La historia de Aristeia comienza en el capítulo veinticinco del libro tercero del *Mexiano de la Esperança*, cuando Camiliana, doncella guerrera, llega a la cueva de la sabia Belfortina, en donde recibe las armas de manos de ocho amazonas. El deber bélico de Camiliana es combatir al lado de Mexiano de la Esperanza porque, él será un gran monarca del mundo. Para esta encomienda, la dama requiere tener a su servicio a alguien que la ayude en las aventuras, así que, después de hablar con la sabia, Camiliana se queda dormida «Y cuando despertó allose a la ribera de un hermoso río y junto a sí vio un pequeñísimo enano, y tan pequeño que le pareció la más chiquita criatura que jamás uviesses visto. Estaba bestido de un hábito de camino a lo galán, de verde, y el enanillo parecía moço, porque no tenía pelo de barba»²⁶.

Tres características sobresalen en el traje: el color verde, la referencia «hábito de camino» y el término «a lo galán». El primer rasgo se trata de uno de los tonos más utilizados en la época y en la literatura, principalmente en la del Siglo de Oro. Basta recordar el Caballero del Verde Gabán, en el *Quijote*, y doña Juana, en *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina, como algunos de los personajes más memorables a quienes se les recuerda por su vestimenta en esa tonalidad.

De entre los múltiples significados que se han dado al verde, está el de representar la esperanza del amor. Así lo constatan los numerosos pasajes caballerescos en donde la pareja enamorada viste este tono en clara alusión a su anhelo amoroso, las damas lo portan en sus vestidos y los caballeros en sus armas²⁷. Michel Pastoureau señala que desde el siglo XIII era considerado el color de la juventud, de la naturaleza, del campo, de la caza y de la vestimenta para la caza²⁸. Un color que oscila entre el regocijo amoroso y la recreación en medio de la flora y la fauna. Sin embargo, en casos particulares lo verde es sinónimo de locura y desorden, sobre todo en relación con penas amorosas²⁹.

Otro significado es en cuanto a su uso por viajeros para el camino. El motivo más común para la aplicación de los tintes verdes en el teñido de las telas es por ser uno de los más económicos. Muchas de las personas viajeras carecían de recursos económicos, así que portaban prendas duraderas en cuanto al tejido y la pigmentación, porque las condiciones climáticas, como la lluvia y el sol, desgastaban la tela.

26. Daza, *Corónica de don Mexiano de la Esperança*, p. 517.

27. En los propios textos caballerescos se da el simbolismo de los colores. Por ejemplo, en una escena de declaración amorosa, el caballero le confiesa a la dama: «allí parecía lo blanco de su castidad, lo colorado de mi alegría, en la presente gloria, lo negro de la tristeza de mi pena, lo verde de mi esperança, con el amarillo de su contrario, lo leonado de mi congoxa, con el añir de su firmeza, y al azul de los cielos, con lo blanco que primero dixé para la seguridad de no aver de quien se merezca podellos tener» (Silva, *Cuarta parte de Florisel de Niquea*, fol. 20r). Para el simbolismo del color verde en los ámbitos, como las armas y la emblemática, se pueden consultar los diversos tratados de heráldica de la época, como el *Tratado de armas*, de Diego de Valera.

28. Pastoureau, 2013, pp. 292-293.

29. Pastoureau, 1986, p. 30.

Redondo señala otra cualidad del verde para los trajes de caza y de camino. Se trata «del color del campo y del bosque, del color del monte, de la naturaleza, el que permite pasar inadvertido en el caso de la caza»³⁰. Esto es un elemento a favor del viajero, porque le permite internarse en el follaje sin ser visto, es el camuflaje que le otorga facilidad en la realización de la hazaña y protección corporal de su persona. En el caso de Aristeo estas facilidades se ven a lo largo de la trama en su participación como escudero y acompañante de Camiliana, a quien ayuda en los enfrentamientos sin ser percibida por los enemigos.

También es considerado el color del entretenimiento para bufones y enanos conocidos por los retratos de corte. El gusto por este tono ya estaba presente en la vestimenta de los bufones ingleses³¹. Así que, los enanos de la corte española también adoptan este color para sus trajes. Cabe mencionar a Baltasar, Francisco Lezcano «Vallecas», doña María Pupe y Miguel Soplillo³², enanos caracterizados por sus atuendos verdes y que aún se pueden conocer en los retratos de Tiziano, Sánchez Coello, Velázquez y Villandrando. Además de que se relaciona la función de divertir de los enanos y bufones con el motivo de «la alegría y la juventud»³³ que debían transmitir en sus espectáculos. Así que el verde era el tono adoptado para hacer reír y entretener a la corte³⁴.

De esta manera, la justificación de su abundante presencia abarca desde simbolismos relacionados con las aventuras, el estado de ánimo de los personajes, los costos de producción hasta la categorización de ciertos grupos, en este último se incluyen la gente de placer y los viajeros, en ambas se sitúa la enana Aristeo.

En sintonía con el color verde para viajeros está el tipo de prendas de camino tanto en la literatura de los siglos *xvi* y *xvii* como en los libros de cuentas, inventarios y relatos de viajes de monarcas y clases nobles. En el caso de Aristeo, el narrador la describe con «un hábito de camino a lo galán», que para el siglo *xvi* se conformaba de varias piezas. En primer lugar, están las capas de agua, las de camino y la gascona cuya diferencia se daba por el largo y el material de confección³⁵. Son varios tipos de capas cuya diferencia radica en el largo. Algunas llegaban a los tobillos y otras a la rodilla. Enseguida están los capotes o capotillos, los cuales eran unas capas cortas hasta la cintura. Tenían mangas largas con una abertura a la altura del hombro para sacar los brazos si acaso no se querían usar. También

30. Redondo, 1995, p. 518.

31. Márquez Villanueva, 1975, p. 223.

32. Moreno Villa, 1939.

33. Bouza y Beltrán, 2005, p. 97.

34. Aunque el verde es el color predominante en la indumentaria de la gente de placer, también hay otros tonos que vestirán según las peticiones de los reyes, por ejemplo, llevar los colores de la corte como una forma de representación del reino. Tonos litúrgicos para funerales, entierros o por estar en estado de viudez. Trajes especiales por ser seminaristas. Atuendo de diversos colores de acuerdo con la ropa que les donaban y que debían ajustar a su tamaño. De este modo, por los pasillos del palacio se podían ver a los enanos con vestidos rojos, grises y dorados; jubones marrones y negros y mantos amarillos y cafés, por mencionar algunos. Hacia finales del siglo *xvii* y principios del *xviii* los tonos rojizos y bermejos predominarán en las prendas de los enanos.

35. Bernis, 2001, pp. 21-42.

los gabanes se usaban para protegerse del frío. Era un amplio manto cerrado por delante y por detrás. Tenía dos orificios a la altura de los hombros para sacar los brazos y dejarlos libres y un gorro que solamente dejaba al descubierto el rostro. Los últimos elementos son las botas y los sombreros. En su mayoría, se trata de prendas amplias que permiten abrigar desde el torso hasta las rodillas y también ocultar la silueta debajo de la tela. En la ficción, esto ayuda al personaje de la enana a ocultar su cuerpo, a fin de no revelar si es hombre o mujer, porque la amplitud de la tela oculta la silueta. La última característica es el término «a lo galán», la cual alude a la calidad del traje por los adornos que pudiera llevar, al corte y a la vistosidad del color³⁶. Es decir, Aristeo está vestida acorde al espacio, una rivera, y a la función narrativa que desempeñará a partir de ese momento, escudera de Camiliana, así que está preparada para salir a la aventura en su traje de camino.

El siguiente elemento que resalta es el estado de su rostro, «sin pelo de barba». De acuerdo con Covarrubias, ser mozo es tener «edad juvenil»³⁷. Así que el personaje descrito bien podría asemejarse a Soplillo (Fig. 6), bufón del príncipe Felipe, tanto por el traje como por el rostro. Tras este detalle del cuidado del rostro, sin ninguna marca que pueda encasillar al personaje como hombre o mujer, Daza configura a la enana para las aventuras bélicas en las que participará. El autor cuida los rasgos físicos y la ropa para evitar que la descubran los otros personajes.



Fig. 6. Rodrigo de Villandrando, *El príncipe Felipe y Miguel Soplillo*, 1620, Madrid, © Museo Nacional del Prado

36. En el siglo XVII existió una prenda llamada «capote galán», el cual se trataba de una especie de capa cerrada por delante, con mangas largas con abertura a la altura del codo para sacar los brazos. Estaba adornado con pasamanos, lo cual le otorgaba el nombre «galán» por el decorado en mangas y cuello. Se usaba en el campo y para el camino (Bernis, 2001, pp. 34-35).

37. Covarrubias, *Parte segunda del Tesoro de la lengua castellana o española*, fol. 551v.

Hasta aquí, el personaje no ha emitido palabra alguna, simplemente, la voz del narrador lo ha descrito y Camiliana entre sueños lo ha visto. Así que se acerca la pequeña criatura para presentarse ella misma: «-Pierda tu grandeça, mi señor Camiliana, el admiración y espanto que tiene, que yo soy Aristeo enana, que bengo en este hábito para servir a vuestra grandeça, y así me llamaré Aristeo»³⁸. Al servicio de la princesa Camiliana, la diminuta dama adquiere la función de escudero.

Por primera vez, hay una enana en el mundo de las armas con un traje especial para su tamaño, el cual le permite desenvolverse en la aventura, montar y ocultar sus señas femeninas. Al respecto, los pocos testimonios de armas pequeñas que aún se conservan en la Armería Real de Madrid son las infantiles usadas durante la infancia para el entrenamiento. Con ellas se puede tener una idea de cómo serían las armaduras para los enanos.

Una vez que se alistan para irse, el narrador proporciona más rasgos de Aristeo. Por ejemplo, en cuanto a su comportamiento, demostrará cualidades positivas desde su primera salida con Camiliana: «Y, con esto, puesta sobre el camello de carga, començó de guiar para Rábena. Y como a una legua de camino que habían andado, indo la princesa Camiliana parlando con la enana, que discretísima era y de muy buen término y por cabo graciosísima»³⁹. En estos primeros pasajes Aristeo se va configurando como un personaje marginal alejado del físico y comportamientos de sus iguales. Tanto los rasgos faciales como la vestimenta y el proceder la sitúan por encima de otras enanas. Como referencia inmediata está Ximiaca del ciclo amadisiano cuyo físico y comportamiento la asemejan a un simio. Es claro que se trata de dos modelos completamente opuestos. Mientras Silva la configura para el entretenimiento, Daza la diseña para la cortesía.

Nuevamente, aparecen los animales para montar, en este caso, es un camello en el que va Aristeo. En semejanza con la cebra descrita más arriba, podría tratarse de animales que denoten la misma extrañeza de los enanos, al ser diferentes de los caballos. Lo cierto es que se puede establecer una relación entre los animales para montar con los personajes, según las características de cada uno de ellos. En el caso de los enanos, seres más relacionados con el entretenimiento, una cebra y un camello abren y cierran los capítulos del *Mexiano de la Esperança* para llevar a estos pequeños seres. Animales adornados con telas vistosas, en sintonía con el traje festivo de los enanos. Para los gigantes, caballos más grandes de lo habitual para soportar su peso, también elefantes, osos y otras criaturas semejantes son las bestias adecuadas para las dimensiones, generalmente con cubiertas de cueros de serpientes, tigres y leones. Mientras que, para los caballeros y las damas, caballos y palafrenes encabezan su medio para trasladarse, los cuales están aderezados con gualdrapas ricamente labradas. Es decir, de acuerdo a las condiciones físicas

38. Daza, *Corónica de don Mexiano de la Esperança*, p. 518.

39. Daza, *Corónica de don Mexiano de la Esperança*, p. 518.

del personaje, habrá una semejanza con el animal que montan. Según su poderío, será el adorno de la cabalgadura. Conforme al espacio, el material con el que estén fabricados. Por último, dependiendo de la hazaña será la resistencia de la materia cueros para gigantes, brocados para caballeros y sedas⁴⁰ para enanos⁴¹.

Para el desarrollo de Aristeo, en el ámbito bélico, es necesaria la adecuación del traje para cubrir su persona. En primer lugar, cambia su identidad⁴², de mujer a la de hombre para pasar desapercibida en los combates. Así que se llama Aristeo cuando está frente a otras personas y vuelve a ser Aristeo cuando está sola con la princesa Camiliana.

La primera aventura en donde Camiliana, ahora llamado Camiliano, demuestra su destreza bélica y requiere la ayuda de Aristeo como escudero es en un enfrentamiento contra el gigante Cobrasión Delpiros, rey de Tocena, quien desea vengar la muerte de varios gigantes a manos del Caballero de la Fe. Camiliano va vestido con unas armas moradas⁴³ y Aristeo va sobre el camello de carga antes descrito. Hasta aquí, ninguno de los personajes a su alrededor, ha descubierto la identidad de ambos. Para preservarla, ocultan sus cabellos en «un turbante persiano en la cabeza de que andado desarmado usaba, puesto en hábito de rúa, quedó tan hermoso y galán como él lo era»⁴⁴. El uso de este tipo de tocados será fundamental para el desarrollo de los posteriores combates de Camiliano y Aristeo, porque es la prenda que llevan en la calle y en el interior del palacio, una vez que se despojan de las armas.

40. La seda es el tejido general con el que se fabrican otras telas como terciopelo, raso, damasco y tafetán. En esta categoría textil se coloca a los enanos por la variedad de sus trajes compuestos por diversas telas.

41. En este aspecto, cabe destacar a Calafia y sus damas, a la reina Zahara, a la reina Pintiquinestra y otras mujeres amazonas y guerreras que sobresalen por los animales que montan en distintos títulos del ciclo amadisiano. Por ejemplo, en el *Amadís de Grecia*, los unicornios que llevan a la reina Zahara y a sus damas también se caracterizan por la vistosidad de sus adornos, en sintonía con la vestimenta y el color de su piel: «Eran todas estas veinte y cuatro mugeres negras y de buenas faciones, y en toda la compañía que la reina traía, que passavan de quinientas mugeres, no avía otrasque negras fuessen. Venían cavalleras en bestias a manera de dromedarios tan negros como si de azavache fechas fueran» (Silva, *Amadís de Grecia*, p. 366). El traje y los animales de las amazonas son un lenguaje que revela su forma de vida, es decir, a través del atuendo, los camellos y los unicornios también se demuestra el exotismo de tierras de procedencia.

42. El cambio de identidad de los personajes implica la sustitución, modificación y adecuación de elementos determinantes de la persona por otros. Desde el nombre, la voz, la apariencia, la ocultación de elementos visibles, como el cabello, que pueden revelar el sexo de la persona, el uso de prendas adecuadas para cubrir diversas partes del cuerpo, el movimiento y los ademanes para no delatar quién se es. Para el tema de la identidad y del disfraz, ver Marín Pina, 1990; Coduras Bruna, 2015; y Trujillo, 2019.

43. Los esmaltes en tonos púrpura y morado eran costosos de elaborar por la combinación de otros tintes. Se trata de uno de los colores para la realeza, pues, en la Antigüedad, era el color de los emperadores romanos. Hasta la fecha se mantiene como el tono para las coronaciones de los monarcas. En algunos pasajes caballerescos representa el enamoramiento y las damas elaboran sus vestidos y tocados en ese tono a fin de prender al caballero.

44. Daza, *Corónica de don Mexiano de la Esperança*, p. 526.

Para finales del siglo XVI hay una gran variedad de turbantes turcos, persianos, jenízaros, etc. Era parte de los trajes exóticos utilizados en fiestas y mascaradas realizadas en honor de una visita real o para festejar una boda⁴⁵. Fabricados en Holanda blanca y adornados con plumas o gemas, según el rango, se pueden conocer gracias a los *habiti*, los libros en donde se retrataban los trajes de distintas partes del mundo. El uso de este tocado permitía la identificación del poder social de quien lo usaba. En el caso del *Mexiano*, el narrador señala que Camiliana «llebaba aquel su turbante (que como os tengo dicho jamás de la cabeça le quitaba y decía que era un cierto boto o promesa que tenía hecho)»⁴⁶. Aunque Camiliana señala que lo lleva por una promesa, la realidad es que no se lo quita por la necesidad de ocultar su cabellera debajo de la tela, pues la amplitud del lienzo empleado permite ocultar todo el rastro femenino. En esta misma sintonía está Aristeo, quien siempre va con el traje de camino antes descrito. En su caso, la amplitud de la tela le permite montar, ir a los combates, salir y entrar a las habitaciones, sin poner en riesgo su personalidad⁴⁷.

Cinco son las funciones que realiza Ardián en el ciclo amadisiano: escudero, camarero, repostero, guardarropa mayor y oblató. Estos cargos implican atender a Amadís en todos los sentidos, llevar sus armas, estar presente en las batallas, servirle en la mesa y preparar sus trajes de diario. En equiparación, Aristeo realiza las mismas acciones para Camiliana. Preparar sus armas: «Mira que para mañana me tengas muy bien adereçadas y limpias aquellas armas berdes, y pon el yerro bucido de cuatro palmos en aquella lança de brasil que tiene el cuento de oro. Y a mi caballo ponle el paramento de las serpientes y el cuerno de unicornio con la punta fuerte, y ten en cuenta de madrugar a la mañana y tenlo todo muy bien adereçado»⁴⁸. Las labores de Aristeo implican un mayor conocimiento para el cuidado de las armas. Ella debe conocer las partes de la lanza (astil, hierro y pendón) para colocarlas de forma uniforme, así como los tipos de madera más adecuados para las lanzas. Además de estos saberes bélicos, Aristeo debe vestir acorde con su señora para las hazañas guerreras. Para la ocasión, lleva «una librea berde más riquísima cuanto se podía pensar, puesto sobre su camello (que parecía, como decís, mona sobre carga)»⁴⁹. Aristeo va con el traje propio para pajes, criados y escuderos y en sintonía con su señora en el color. Esta combinación, propia en la mayoría de los libros de caballerías, extrae los modelos de los relatos de las justas celebradas en

45. Bernis, 2001, pp. 489-500.

46. Daza, *Corónica de don Mexiano de la Esperança*, p. 635.

47. El turbante es para Camiliana, lo que el yelmo para el caballero. Ambos tratan de proteger su identidad en medida de los accesorios adecuados para su cabeza. Esta ocultación no es completa en Camiliana, porque su rostro es visible para todos. Llevar siempre el mismo turbante también es motivo de reconocimiento por parte de los demás personajes, pues se convierte en una prenda caracterizadora del personaje al que se puede identificar por el modelo y color sin importar en dónde esté.

48. Daza, *Corónica de don Mexiano de la Esperança*, p. 526.

49. Daza, *Corónica de don Mexiano de la Esperança*, p. 527.

las cortes españolas. El caballero, junto a su séquito, tiene que brillar para ser admirado por el colorido de sus armas, porque se trata de un «juego de apariencias por medio del vestido»⁵⁰ en el que se reafirma el poder y la riqueza, el deseo y el anhelo de sobresalir entre el cúmulo de competidores.

Este pequeño personaje es una caja de curiosidades en la que guarda otra función para el desarrollo de la historia: ser intermediaria en amores. Junto a Mexiano y Camiliano combate Sarracín, sultán de Egipto. Los tres compañeros participan en combates, a la vez que su amistad aumenta. Aristeo ve más allá de una simple amistad, así que, en un momento de descanso, deja la puerta entre abierta para que Sarracín entre a la recámara de Camiliana, duerma junto a ella y descubra que es una mujer. Mientras que para Ardián los eventos sentimentales pasan desapercibidos ante sus ojos⁵¹, para Aristeo el ámbito amoroso es un mundo ideal para el futuro de su señora y, por eso, se atreve a ir más allá de sus limitaciones, puesto que se sirve de su ingenio y astucia para preparar el futuro matrimonio entre Camiliana y Sarracín.

Aristeo sabe la verdadera identidad de Camiliana y, por lo tanto, es la única que puede acercarse a ella para auxiliarla en todo momento. Para el caso de las heridas que Camiliana recibe en los combates, Aristeo es quien las sana, gracias a su conocimiento en remedios medicinales. En cierto momento, Aristeo se queda dormido y un paje entra de prisa para despertarlo, pues debe curar a Camiliano:

Y, con esto, medio vestido y medio desnudo, acendiendo luz llebó las caxuelas, emgüentos, potes y bebidas que le parecieron más necesarias. Y, cuando llegaron al aposento, ya el príncipe Sarracín estaba desarmado y acostado, que la balerosa Camiliana no se había querido desarmar asta que su enano viniesse [...]. Pues, en acabando de ser curado el sultán, se entró la valerosa Camiliana en otro aposento más adentro y, habiéndole dado una bebida el enano, restauradora de su salud y fuerça y muy probocatiba de sueño, se quedó dormida, saliéndose el enano y haciendo que se saliesen todos los paxes y que ninguna luz quedase en los aposentos porque no se les lebantase el sueño, que mucho a su salud el dormir importaba⁵².

Llama la atención en este ejemplo la frase «medio vestido, medio desnudo»; probablemente en calzas y camisa, la oscuridad jugó a su favor para ocultar su cuerpo. El elemento que resalta es su función sanadora. Haro Cortés, en su catálogo de damas en el ciclo amadisiano, propone la categoría «Doncella/Dueña médica y remediadora»⁵³. Estas damas se sirven de remedios naturales y mágicos para aliviar. Según su origen será el remedio, para Urganda, los brebajes maravillosos, para las damas comunes, los provenientes de las flores. Dada la naturaleza de Aristeo, no es difícil considerar que sus ungüentos y bebidas tengan un toque mágico, que milagrosamente provoca un sueño profundo a quien lo bebe.

50. Marín Pina, 2013, p. 310.

51. Lucía Megías y Sales Dasí, 2002, p. 15.

52. Daza, *Corónica de don Mexiano de la Esperança*, p. 648.

53. Haro Cortés, 1998, p. 207.

Un descuido en sus atavíos arriesgó la identidad de ambas mujeres. Sin embargo, la astucia de Aristeia le permitió manejar la situación para no ser descubierta, a pesar de estar medio desnuda. Esta astucia la establece junto a los enanos «serviciales y positivos»⁵⁴, cuya meta es siempre ayudar. El enano verdaderamente conocedor de su señor, de sus secretos y de sus necesidades debe estar preparado para manejar cualquier evento, por lo que requiere un carácter firme para decidir, debe ser discreto para no revelar información y audaz para actuar con rapidez.

Aristeia es también una dama curativa. Su conocimiento de ungüentos y otras hierbas medicinales le permite preparar bebidas para sanar las heridas de Camiliana. De esta forma, su presencia como escudera se da dentro y fuera del campo de batalla. En el interior, para llevar el armamento, en el exterior, para proporcionar alivio al cuerpo.

La última función de Aristeia se inserta en el ámbito de la magia. Un anillo mágico le permite saber todo⁵⁵. Lo usan para acceder a una habitación preparada por Medúsea para los encuentros sentimentales de Mexiano y Brisaida. El acto mágico más relevante de Aristeia está en el final del libro, en donde se cuenta que Mexiano y Briseida, ya casados en secreto, se disponían a pasar la noche en su cámara. Un ataque inesperado hace que Camiliano y Mexiano se fatiguen en el combate. Cada uno se retira a dormir, sin darse cuenta que ambos se quedan en la misma cama. Cuando Brisaida llega, para estar con Mexiano, lo ve dormido junto a una mujer. El enojo se apodera de su ser y quiere matarla. Un caballero se interpone y en medio del ruido Aristeia se despierta. Al ver el peligro que corre Camiliana «y por evitar tantos males, asta ber lo que se había de hacer en aquel casso en este punto y postura los encantó a todos, dexándolos así»⁵⁶. Un final abrupto, pausado, en donde los personajes están en una especie de profundo sueño, recuerda al final de las *Sergas de Esplandián*. Tanto Urganda como Aristeia controlan el tiempo para preservar la vida y evitar la muerte.

Nasif señala la presencia de magos episódicos, «aquellos que se manifiestan en ciertos pasajes de las obras o por única vez en una aventura determinada [...] otorgando una variedad interesante al universo mágico»⁵⁷. Si bien es cierto que la enana Aristeia ha estado presente en la historia desde el capítulo XXV del libro tercero, la realidad es que, en el final de la obra, manifiesta su lado mágico, para preservar la vida de Camiliana.

El aspecto que más va a diferir con el de otros sabios y magos, en los libros de caballerías, es su tamaño, puede ser una estrategia del autor para que el lector recuerde a la enana Aristeia, un personaje con múltiples funciones en la obra. Siempre con su traje verde de escudero, de fácil identificación, es capaz de encantar a todos los personajes, a fin de evitar una tragedia: la muerte del caballero. Dicha situación parece estar alejada del motivo del encantamiento final, por ser un personaje mar-

54. Lucía Megías y Sales Dasi, 2002, p. 15.

55. Daza, *Corónica de don Mexiano de la Esperança*, p. 541.

56. Daza, *Corónica de don Mexiano de la Esperança*, p. 667.

57. Nasif, 2009, p. 278.

ginal quien lo ejecuta. Al respecto, la crítica ha seguido la línea sobre los personajes mágicos, sabias, hadas y magos, cuya función narrativa es preservar la vida de los personajes, por medio de un acto de magia. Una arquitectura encantada o un sueño profundo son los espacios más comunes en donde el caballero, la dama y los demás miembros de la corte permanecen estáticos, a la espera de retornar a la vida.

Si regresamos al origen de Aristeia, en la cueva de la sabia Belfortina es la primera señal de su contacto con la magia. En la tipología de enanos dada por Lucía Megías y Sales Dasi⁵⁸, hay enanos de origen noble con poderes mágicos y curativos, los cuales son corteses y valientes. Otro atributo es que tienen facciones agradables⁵⁹. Fácilmente, Aristeia puede pertenecer a este grupo, con una característica más, la indumentaria acorde a la persona y a las funciones realizadas. No se puede negar la influencia de las tradiciones artúricas y francesas⁶⁰ para la construcción de los enanos en los libros de caballerías, especialmente en el espacio de la magia y la configuración de enanos, en donde la belleza, el buen porte y los poderes se reúnen en algunos de estos diminutos seres que ayudarán al caballero y a la dama a superar una hazaña.

4. CONCLUSIONES

La gente de placer está inserta en las páginas de los libros de caballerías. Su sola presencia ya es motivo de entretenimiento para el lector, quien, entusiasmado por las hazañas de los caballeros, comprende que el universo ficticio está adornado con criaturas desemejadas que pueden sorprender con su sola presencia. Fuera de la ficción, los enanos tuvieron una gran acogida en las cortes europeas, especialmente la española. Fueron parte de la vida diaria de reyes, príncipes, duques e infantes, a quienes entretenían con sus ocurrencias. En este sentido, la gente de placer cumple su función de divertir con la palabra y la imagen de su persona, pero como en todo espacio, algunos sobresalieron más que otros por la originalidad de sus actos.

De los once enanos que aparecen en el *Mexiano de la Esperança*, uno adquiere relevancia, por ser parte importante en el desarrollo bélico de las aventuras. En el libro tercero de la historia, Aristeia es la enana cuya presencia es necesaria antes, durante y después de un combate, para cubrir los atributos femeninos de Camiliana. Es ella quien viste, desviste y acomoda la tela, a fin de ocultar el torso, las caderas y el cabello de la dama. Esta pequeñísima criatura juega con las palabras, los tejidos y los metales para favorecer el desarrollo de su señora. Incluso, toma en sus manos el control del destino de los personajes, puesto que, en el final inesperado de la obra, los encanta a todos, para evitar una tragedia. En este sentido, Aristeia

58. Lucía Megías y Sales Dasi, 2002, p. 11.

59. Harward Jr., 1958, p. 28.

60. En la literatura francesa hay un enano que presenta las características expuestas arriba, Oberón, rey de las hadas y protector del caballero Huon. Su pequeño tamaño es por causa de un hada, quien, para recompensarlo, le da varios dones: belleza, poder para conocer los pensamientos y saber cosas, ropa mágica, etc. Es un buen enano que ayuda a Huon por medio de sus objetos mágicos.

se equipara a Urganda en las artes mágicas. Ambas paralizan el tiempo para conservar a los personajes, a quienes colocan en una especie de sueño profundo con la esperanza de un día retornarlos a la vida. También es cuidadosa con su propia persona, pues debe cubrir su cuerpo femenino con prendas masculinas que le permitan participar en los combates junto a Camiliana.

Aristea va más allá de las funciones tradicionales de los enanos en los libros de caballerías, porque no es un personaje de entretenimiento que provoca la risa con sus palabras o actos. Se trata de un ser con funciones bélicas, mágicas, curativas propias de caballeros, sabias y damas de compañía, ahora se encuentran reunidas en esta pequeña criatura. Su indumentaria de armas y de gala, seleccionada adecuadamente para cada ocasión, le ayuda a desenvolverse con facilidad en cada espacio. La tela la adorna, el metal la protege y la astucia le permite jugar con su apariencia, a fin de maniobrar entre los sucesos de la historia, para preservar la identidad y la vida de su señora.

Lo mismo ocurre con los demás enanos del género caballeresco. Cada uno presenta una novedad sobre la indumentaria de los personajes marginales. Desde trajes coloridos para los desfiles en los que el animal de carga complementará la función de entretenimiento, tanto en desfiles, como en aventuras mágicas, atuendos cómodos que faciliten los viajes y armaduras adecuadas al tamaño, todos conforman una moda para los enanos, personajes relevantes en la trama caballeresca, por ser obstáculo y ayuda para el caballero.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bernis, Carmen, «La moda en la España de Felipe II a través del retrato de corte», en *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II*, Madrid, Museo del Prado, 1990, pp. 65-112.
- Bernis, Carmen, *El traje y los tipos sociales en el «Quijote»*, Madrid, El Viso, 2001.
- Bofarull y de Sartorio, Manuel de, *Tres cartas autógrafas e inéditas de Antonio Tallander, Mossén Borra, maestro de los albardanes de D. Fernando el de Antequera, y algunos documentos desconocidos relativos al mismo personaje*, Barcelona, Jaime Jepús, 1895.
- Bouza, Fernando, y José Luis Beltrán, *Tinieblas vivientes. Enanos, bufones, monstruos y otras criaturas del Siglo de Oro. Magos, brujos y hechiceras en la España moderna*, Barcelona, Debolsillo, 2005.
- Calvete de Estrella, Juan Christoval, *El felicissimo viaje del muy alto y muy poderoso Príncipe don Phelippe, hijo d'el Emperador don Carlos Quinto Maximo, desde España a sus tierras de la baxa Alemaña, con la descripción de todos los Estados de Brabante y Flandes. Escrito en quatro libros*, en Anvers, en casa de Martín Nucio, 1552.
- Coduras Bruna, María, *Por el nombre se conoce al hombre. Estudio de antroponimia caballeresca*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2015.

- Covarrubias Orozco, Sebastián de, *Parte segunda del Tesoro de la lengua castellana o española, compuesto por el licenciado don Sebastián de Covarrubias Orozco...* añadido por el padre Benito Remigio, en Madrid, por Melchor Sánchez, a costa de Gabriel de León, 1673 [en el colofón consta 1674].
- Daza, Miguel, *Corónica de don Mexiano de la Esperança, Caballero de la Fe*, ed. Ana Martínez Muñoz, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2019.
- Flores García, Andrea, «De seres desemejados a criaturas engalanadas en los libros de caballerías. Gigantes y enanos ricamente ataviados», *Medievalia*, 54.2, oct-mar, 2022, pp. 129-149.
- Garnier, Eduardo, *Fenómenos. Enanos y gigantes que hicieron historia*, Barcelona, Círculo Latino, 2006.
- Gutiérrez Casado, María del Pilar, «De tercero en amores a cortesano: el ascenso del enano Urbanil en la corte del emperador Palmerín», *Bulletin Hispanique*, 123.1, 2021, pp. 67-84.
- Harward Jr., Vernon J., *The Dwarfs of Arthurian Romance and Celtic Tradition*, Leiden, E. J. Brill, 1958.
- Haro Cortés, Martha, «La mujer en la aventura caballeresca: dueñas y doncellas en el *Amadís de Gaula*», en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, ed. Rafael Beltrán, València, Universitat de València, 1998, pp. 181-217.
- Luzio, Alessandro, y Rodolfo Renier, *Bufoni, Nanni e schiavi dei Gonzaga, ai tempi d'Isabella d'Este*, Roma, Tipografia della camera dei deputati, 1891.
- 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 Letterature Ispaniche*, V, 2002, pp. 9-23.
- Marín Pina, María del Carmen, «El personaje y la retórica del nombre propio en los libros de caballerías españoles», *Tropelías*, 1, 1990, pp. 165-175.
- Marín Pina, María del Carmen, «Seda y acero. La indumentaria en el *Palmerín de Inglaterra* como signo cortesano», *Tirant*, 16, 2013, pp. 295-324.
- 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, Editorial Presencia, 1939.
- Nasif, Mónica, «Fenomenología del quehacer mágico: su evolución en la literatura caballeresca castellana», *Letras*, 59-60, 2009, pp. 277-282.
- Palmerín de Olivia*, ed. Giuseppe Di Stefano, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- Pastoureau, Michel, *Figures et couleurs. Études sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, París, Le Léopard d'Or, 1986.
- Pastoureau, Michel, *Diccionario de los colores*, Barcelona, Paidós, 2013.

- Pérez de Tudela, Almudena, «Enanos polacos en las cortes de Carlos V y Felipe II», en *Criados y esclavos de nobles y reyes de España. Siglos XVI-XVII*, ed. Aurelia Martín Casares, Rafael Benítez Sánchez-Blanco y Marie-Christine Delaigue, Valencia, Tirant Humanidades, 2020, pp. 17-50.
- Redondo, Agustín, «Nuevas consideraciones sobre el personaje del *Caballero del Verde Gabán*», en *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. Giuseppe Grilli, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 1995, pp. 513-533.
- Silva, Feliciano de, *Amadís de Grecia*, ed. Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- Silva, Feliciano de, *Cuarta parte de Florisel de Niquea*, Salamanca, Casa de Andrea de Portonariis, 1551.
- Silva, Feliciano de, *Cuarta parte de Florisel de Niquea*, Zaragoza, Pierres de la Floresta, 1568.
- Silva, Feliciano de, *Tercera parte de Florisel de Niquea*, ed. Javier Martín Lalanda, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1999.
- Silva y de Toledo, Juan de, *Polisne de Boecia*, ed. Emilio José Sales Dasí, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008.
- Trujillo, Stefania, *Yo soy tú y tú eres yo. Disfraz, metamorfosis y duplicación en los libros de caballerías de Feliciano de Silva*, tesis doctoral, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2019.