

TRES VISIONES DE UN HÍBRIDO GRECOLATINO EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS CASTELLANOS: EL CENTAURO COMO CRIATURA SALVAJE, ENTIDAD DEMONÍACA Y PSEUDOCABALLERO

THREE VISIONS OF A GRECO-LATIN HYBRID IN CASTILIAN CHIVALRY BOOKS: THE CENTAUR AS A WILD CREATURE, DEMONIC ENTITY AND PSEUDO-KNIGHT

Walter José Carrizo

Universidad Nacional de San Juan

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

elias_232323@hotmail.com

Fecha de recepción: 03/06/2024

Fecha de aprobación: 07/07/2024

Resumen

En este artículo, examinamos en detalle tres variaciones de la figura del centauro contenidas en el género literario de los libros de caballerías castellanos (siglos XVI-XVII). La primera de ellas nos lo muestra como un ser salvaje y aparece en el *Libro segundo de Espejo de caballerías* (1527), de Pedro López de Santa Catalina. La segunda, por su parte, lo concibe como una criatura de rasgos diabólicos y pseudocaballerescos, y se encuentra en el *Lisuarte de Grecia* (1526), de Juan Díaz. La tercera y última también exhibe al híbrido como un pseudocaballero y nos es brindada por el anónimo *Palmerín de Olivia* (1511). Nuestro objetivo consiste en identificar y explicar las causas de estas visiones tan diferentes del monstruo.

Palabras clave

Centauro – Salvaje – Demonio – Caballero - Libros de caballerías castellanos

Abstract

In this article, we examine in detail three variations of the figure of the centaur contained in the literary genre of the Spanish romances of chivalry (16th-17th century). The first one shows him as a wild being and appears in *Libro segundo de Espejo de caballerías* (1527), by Pedro López de Santa Catalina. The second, on the other hand, conceives him as a creature with diabolical and pseudo-chivalrous features, and is located in *Lisuarte de Grecia* (1526), by Juan Díaz. The third and last also exhibits the hybrid as a pseudo-knight and is given to us by the anonymous *Palmerin of Olivia* (1511). Our goal is to identify and explain the causes of these very different visions of the monster.

Keywords

Centaur - Wild man – Demon – Knight - Spanish romances of chivalry

El centauro, híbrido al que Jorge Luís Borges denominó “la criatura más armoniosa de la zoología fantástica”¹, es una de las tantas monstruosidades de la tradición teratológica clásica que frecuentan las páginas de los libros de caballerías castellanos (siglos XVI-XVII), una de las más exitosas formas de literatura desarrolladas en la península ibérica a comienzos de la Edad Moderna, tanto por su copiosa cantidad de títulos —más de una setentena—, ediciones y reimpressiones como por el nivel de consumo y difusión que alcanzaron muchos de sus ejemplares —fruto de lo cual fue el nacimiento de una de las más señeras obras en castellano: el *Don Quijote* (1605-1615), de Miguel de Cervantes—. En efecto, en este importante género literario, gigantes, enanos, dragones, salvajes y otros monstruos típicos de la literatura caballeresca medieval comparten espacio con arpías, basiliscos,² grifos, minotauros,³ sirenas y demás portentos de raíz grecorromana, los cuales conquistaron un lugar en su seno, impulsados por la revitalización del legado de la Antigüedad grecolatina durante el periodo.

Entre todos ellos, el centauro ocupa un lugar relevante, al presentar diversas variaciones que reflejan no solo el ingenio creativo de los autores, sino, además, diferentes interpretaciones sobre la criatura surgidas a lo largo del tiempo. En este artículo, centraremos específicamente nuestra atención sobre tres variantes, ordenadas en función de una escala que refleja una gradación axiológica —neutral/negativa, negativa y neutral/positiva— y un progresivo acercamiento imitativo a la figura del caballero. La primera de estas exhibe al centauro como un ser enteramente salvaje y proviene del *Libro segundo de Espejo de Caballerías* (1527), de Pedro López de Santa Catalina. La segunda, por su parte, nos lo muestra como un engendro demoníaco y pseudocaballeresco, y procede del *Lisuarte de Grecia* (1526), de Juan Díaz. Por último, la tercera, originada en el anónimo *Palmerín de Olivia* (1511), también le otorga un matiz cuasicaballeresco, pero más cercano al ideal estipulado en los libros de caballerías castellanos. Nuestro propósito consiste en identificar y explicar los elementos figurativos, axiológicos y simbólicos que singularizan y diferencian a cada una de estas representaciones, a fin de señalar algunas posibles causas de la elaboración de tan diferentes caracterizaciones.

¹ Jorge Luís BORGES, *El libro de los seres imaginarios*, Margarita Guerrero (col.), Buenos Aires, Emecé, 2005, p. 61.

² A propósito de estos, véase Lucía ORSANIC, “El basilisco, del bestiario al libro de caballerías castellano: El caso del *Palmerín de Olivia* (Salamanca, Juan de Porras, 1511)”, *RursuSpicae: Transmission, réception et réécriture des textes, de l’Antiquité au Moyen Âge*, 2 (2019).

³ Para mayor información acerca de tales seres, en los libros de caballerías castellanos, véase Emilio SALES DASÍ y Lluís POMER, “El Minotauro y el Laberinto en los libros de caballerías”, *Stylos*, 16 (2007), pp. 35-58.

Breves consideraciones generales sobre el centauro en la Antigüedad clásica y la Edad Media

Antes de proceder con el análisis de estas variaciones del centauro, es preciso dedicar algunas líneas a examinar, primero, lo que el mundo grecorromano nos dice acerca de tal híbrido y, segundo, cómo fue contemplado durante el Medioevo. El centauro —Κένταυρος, palabra de origen etimológico desconocido—⁴ es una criatura usualmente representada como una entidad cuadrúpeda, que, de la cabeza hasta la cintura, tiene forma de hombre y, desde allí hasta los pies, de caballo,⁵ y proviene de la mitología griega. Allí se le atribuye, al igual que a otros muchos seres monstruosos, un origen vinculado a una situación en la que mortales y dioses se ven involucrados. En efecto, en los relatos míticos se nos indica que los centauros descienden de la unión de Ixión, rey del pueblo lapita de Tesalia —la zona de cría caballar más importante de la región—, y una nube con forma de Hera que Zeus envió al monarca, con el fin de probar cuán lejos llegaba su afición por su esposa —aunque algunas versiones narran que fue la propia Hera quien lo hizo—. De hábitos salvajes y, en consecuencia, propensos, como su progenitor, a caer en el desenfreno sexual y la violencia, los centauros desempeñan un papel protagónico en el episodio conocido como “Centauromaquia”, que recoge los hechos acaecidos durante la lucha que sostuvieron contra el pueblo de los lapitas. El conflicto se desató a raíz de que los primeros, debido al consumo excesivo de vino —bebida que no habían probado antes y de la que se aficionaron enseguida—, intentaron ultrajar a las mujeres de los segundos, en un evento al que habían sido invitados: la fiesta celebrada con ocasión de la boda del líder lapita Pirítoo, hijo también de Ixión. Este episodio mitológico, enriquecido con el pasar de los

⁴ Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: Histoire des mots*, T. II: E-K, París, Klincksieck, 1970, p. 515. Las razones del origen de estos portentos son también inciertas, aunque se han esgrimido diversas hipótesis a lo largo del tiempo. Se ha dicho que, en un principio, eran espíritus acuáticos, pero que también podrían haberlo sido de la naturaleza, constituyendo reflejos, en última instancia, de invasores que introdujeron el caballo en la antigua Grecia. Desde un punto de vista evemerista, Paléfato, contemporáneo de Aristóteles, sostiene que la voz “centauro” significa “torero” o “pinchador de toros”, en referencia a un grupo de cazadores que, montados y disparando con arcos, habrían acabado, a petición de Ixión, con rebaños de ganado salvaje, los cuales representaban un problema para los suelos tesalios. Esta explicación etimológica, sin embargo, ha sido descartada por los estudiosos modernos, al igual que aquella que ve a los híbridos como espíritus acuáticos primigenios. Para más información acerca de estas y otras explicaciones, véase Alex SCOBIE, “The Origins of ‘Centaurus’”, *Folklore*, 89, 2 (1978), pp. 142-147.

⁵ Esto no siempre fue así. Homero, tanto en la *Iliada* como en la *Odisea*, no se refiere a ellos, en ningún momento, con características monstruosas, aunque sí destaca, en el primero de los textos nombrados, su fortaleza y carácter montaraz, ensalzando a Pirítoo y otros héroes por haberlos combatido y vencido. HOMERO, *Iliada*, Emilio CRESPO GÜEMES (trad., pról. y notas), 1.^a reimpr., Madrid, Gredos, 1991, I, vv. 262-268, p. 111. Asimismo, en algunas estatuillas antiguas, el híbrido aparece como un hombre, de la cabeza a los pies, al que se le ha añadido el cuerpo y las patas traseras de un equino. Ejemplos de estas son la que llevan por nombre *Bronze man and centaur* —pieza que data de ca. 750 a. C. y que está resguardada en The Metropolitan Museum of Art, de Nueva York— y *El centauro de Royos* —procedente de la primera mitad del siglo VI a. C. y albergada en el Museo Arqueológico Nacional, de Madrid—.

siglos, contiene algunos detalles llamativos como la participación de una centáuride, es decir, de un miembro femenino de la familia de los centauros. Hipónome, tal es su nombre, desnuda el costado sentimental de este tipo de semihombres, al serle atribuida una intensa y profunda relación amorosa con el centauro Cílaro, vínculo que, al igual que muchos otros de la mitología griega, acaba en forma trágica. Un contemporáneo de Augusto, Ovidio, en sus *Metamorphosis* (*Metamorphoses*), resume la historia de los amantes y su dramático desenlace:

multae illum petiere sua de gente, sed una
abstulit Hylonome, qua nulla decentior inter
semiferos altis habitavit femina silvis.

haec et blanditiis et amando et amare fatendo
Cyllaron una tenet; cultus quoque, quantus in illis
esse potest membris, ut sit coma pectine levis,
ut modo rore maris, modo se violave rosave
implicet, interdum canentia lilla gestet,
bisque die lapsis Pagasaeae vertice silvae
fontibus ora lavet, bis ilumine corpora tingat,
nec nisi quae deceant electarumque ferarum
aut umero aut lateri praetendat veliera laevo.
par amor est illis: errant in montibus una,
antra simul subeunt; et tum Lapitheia tecta
intrarant pariter, pariter fera bella gerebant

auctor in incerto est: iaculum de parte sinistra
venit et inferius, qua collo pectora subsunt,
Cyllare, te fixit. parvo cor vulnere laesum
corpore cum toto post tela educta refrixit.
protinus Hylonome morientes excipit artus
inpositaque manu vulnus fovet oraque ad ora
admovet atque animae fugienti obsistere temptat;

ut videt extinctum, dictis, quae clamor ad aures
arcuit ire meas, telo, quod inhaeserat illi,
incubuit moriensque suum complexa maritum est⁶.

[Muchas de su raza lo solicitaron, pero sólo una se lo llevó, Hilónome; ninguna hembra más hermosa que ella vivió entre los semianimales en los altos bosques. Ésta sólo con sus caricias, con su amor y confesando su amor, posee a Cílaro; también se ocupa de su cuidado, cuanto puede haber en aquellos miembros, de modo que su cabellera esté alisada por el peine, que unas veces se adorne con romero, otras con violetas o rosas, que en otras ocasiones lleve blancos lirios, que dos veces al día lave su cara en las fuentes que se deslizan desde la cumbre del bosque de Págasas, que dos veces bañe su cuerpo en el río y que no cuelgue de su hombro o de su costado izquierdo pieles, a no ser las que le hermocean y de animales elegidos. El amor es igual para ellos: juntos vagan en los montes, a la vez penetran en las cuevas; y en

⁶ Publio OVIDIVS NASO, *Metamorphoses*, William S. ANDERSON (ed.), Leipzig, BSB B. G. Teubner Verlagsgesellschaft, 1982, XII, vv. 404-428, pp. 291 y 292.

esta ocasión habían entrado juntos al palacio del lápita y juntos guerreaban con fiereza. El causante es dudoso: llegó una jabalina de la parte izquierda y por debajo, por donde el pecho sostiene al cuello, Cílaro, te atravesó. El corazón dañado por una pequeña herida a la vez que todo el cuerpo, después de que el proyectil fue sacado, se quedó frío. Al punto Hilónome acoge los moribundos miembros y, con su mano puesta sobre la herida, la caliente y coloca su boca junto a su boca e intenta ser un obstáculo para la vida que se escapa; cuando lo ve muerto, con palabras que el griterío impidió llegar a mis oídos, se lanzó contra el proyectil que había estado clavado en él y al morir abrazó a su marido]⁷.

Los centauros también están fuertemente asociados a Heracles. Hay un par de situaciones, de gran relevancia por sus consecuencias, en las que el semidiós se enfrenta a ellos. La primera tiene lugar en Fóloe. Allí, los híbridos traban lucha con él, luego de ser atraídos por el olor a vino de una jarra comunal que el hospitalario centauro Folo había destapado a petición suya. Heracles asaetea y liquida a sus atacantes con flechas embebidas en la sangre ponzoñosa de la Hidra de Lerna. En esta circunstancia, mueren, accidentalmente, el ya mencionado Folo —a causa de haberse caído en un pie una de las flechas, mientras recogía a sus congéneres difuntos— y Quirón, el más sabio de todos los centauros, versado en múltiples ciencias como la medicina, y maestro de varios héroes célebres entre los que se cuentan a Aquiles y Jasón. Ambos centauros, a diferencia de sus pares, no estaban inclinados a los excesos, eran, en cambio, apacibles y agradables para con los hombres, lo cual se debía a su origen distinto, ya que el primero era hijo de Sileno —deidad masculina secundaria considerada como el educador de Dioniso— y de una ninfa de los fresnos, mientras que el segundo lo era de la oceánide Fílira y el titán Cronos.

El otro incidente en el que se ven involucrados Heracles y los centauros tiene lugar a raíz del intento de violación de su esposa, Deyanira, por parte de uno de ellos, Neso, cuando este la asistía para cruzar el río Eveno.⁸ Este conato de ultraje tuvo, al igual que lo acontecido en Fóloe, consecuencias imprevistas e inclusive más nefastas. Luego de ser herido de muerte por una flecha emponzoñada lanzada por Heracles,⁹ Neso —quien ya había combatido contra

⁷ OVIDIO, *Metamorfosis*, Consuelo ÁLVAREZ y Rosa María IGLESIAS (eds.), 5.^a ed., Madrid, Cátedra, 2003, XII, vv. 404-428, pp. 648 y 649.

⁸ Para una mirada psicoanalítica acerca de la asociación entre los centauros y el estupro en la mitología griega, ver Luigi ZOJA, *Los centauros: en los orígenes de la violencia masculina*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2018, pp. 25-53.

⁹ Esta forma de morir de Neso difiere en el plano plástico, ya que numerosas pinturas estampadas en piezas de cerámica ática muestran a Heracles acabando con él con golpes de maza o espada. Para mayores detalles acerca del episodio, véase Francisco DÍEZ DE VELAZCO, "La muerte del centauro Neso en la cerámica ática: diferencias entre literatura e iconografía", en Xavier AQUILUÉ, Paloma CABRERA y Margarita ORFILA (eds.), *Homenaje a Glòria Trias Rubiés: cerámicas griegas de la Península Ibérica: cincuenta años después (1967-2017)*, Barcelona, Centro Iberia Graeca, 2017, pp. 170-178.

aquel en Fóloe— engaña a Deyanira, pues le ofrece, como regalo, un supuesto filtro, compuesto por su sangre o una mezcla de esta y su semen, para, según él, conservar el amor de su esposo. Pero, en realidad, el obsequio no era más que un potente veneno. Invasada por los celos hacia Yole, concubina de Heracles, Deyanira empapó una camisa con el líquido y, al calzársela el héroe, el veneno comenzó a hacer su efecto, provocando que su cuerpo ardiera y le generara un dolor insoportable. Al resultarle imposible deshacerse de la prenda, Heracles decide inmolarse, para así poner final a su sufrimiento, y Deyanira, presa de la desesperación por lo sucedido, se suicida.¹⁰

En cuanto a los debates en torno a si los centauros existían o no más allá del mito, la opinión de la mayoría de los autores —entre los que podemos contar a Platón, Galeno y Lucrecio— tendía a ser negativa,¹¹ aunque hubo excepciones como la de Plinio el Viejo, quien, en su *Historia Natural (Naturalis historia)* (siglo I), relata lo siguiente:

Claudius Caesar scribit hippocentaurum in Thessalia natum eodem die interisse, et nos principatu eius adlatum illi ex Aegypto in melle vidimus.¹²

[El emperador Claudio escribe que en Tesalia un hipocentauro murió el mismo día de su nacimiento, y nosotros mismos, durante su principado, vimos conservado en miel uno que le habían traído de Egipto.]¹³

En la Edad Media —cuyos autores, por lo general, también dieron poco crédito a la existencia concreta de híbridos grecorromanos—¹⁴, el centauro y el onocentauro, un ser similar que

¹⁰ Para una síntesis más elaborada del itinerario que recorrieron los centauros en el acervo mitológico clásico y sus interpretaciones, ver Miguel HERRERO DE JÁUREGUI, “Los centauros”, en Alberto BERNABÉ y Jorge PÉREZ DE TUDELA (eds.), *Seres híbridos en la mitología griega*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2012, pp. 197-218.

¹¹ HERRERO DE JÁUREGUI, *op. cit.*, pp. 196 y 197.

¹² C. PLINIVS SECVNDVS, *Naturalis historia*, vol. II, libri VII-XV, Ludwig VON JAN y Karl MAYHOFF (eds.), Stuttgart, B. G. Teubner, 1967, VII, iii, 35, p. 13.

¹³ PLINIO EL VIEJO, *Historia Natural: Libros VII-XI*, E. del BARRIO SANZ, I. GARCÍA ARRIBAS, A. M.^a MOURE CASAS, L. A. HERNÁNDEZ MIGUEL y M.^a L. ARRIBAS HERNÁNDEZ (trad. y notas), Madrid, Gredos, 2003, VII, iii, 35, p. 22.

¹⁴ San Isidoro, por ejemplo, señala, desde una mirada alegórica, que el “hipocentauro” (*hippocentauri*), palabra que sirve como una denominación más precisa para referirse al centauro, fue concebido “ad exprimendam humanae vitae velocitatem, quia equum constat esse velocissimum” (para representar la rapidez de la vida humana, ya que el caballo es animal muy veloz). SAN ISIDORO, *Etimologías: Edición bilingüe*, José OROZ RETA (texto latino, vers. española y notas) y Manuel-A. MARCOS CASQUERO (intr.), Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2004, I, xc, 5, pp. 346 y 347. Asimismo, manifiesta que algunos sostienen, desde una postura evemerista, que su imagen, en realidad, refleja la de la caballería tesalia: “quos quidam fuisse Thessalorum dicunt, sed pro eo quod discurrentes in bello velut unum corpus equorum et hominum viderentur, inde Centauros fictos adseruerunt” (Según algunos, se trataba de los soldados de caballería de los tesalios, que eran tan veloces en la guerra que daban la impresión de que jinete y montura formaban un solo cuerpo, y de aquí surgió, según aseguran, la ficción de los centauros). SAN ISIDORO, *op. cit.*, XI, iii, 37, pp. 884-887. También se apela a una explicación de este último tipo en la primera parte de la *General estoria* que comenzó a escribirse hacia 1270, y quedó inconclusa a la muerte de Alfonso X (1284), tal como revela el siguiente extracto, en el que se contempla a los centauros como una especie de protocaballeros: “cuenta otrossí en la estoria de Troya que estonces Ixión, fijo de Flegia e nieto de Titano el gigant, fue el que primero falló manera de armar cavallero pora sobre cavallo. E de la primera vez que esto fizo armó C cavalleros d’ esta guisa; e desí los sabios de dar nombres naturales a las cosas e a los fechos tomaron esta palabra que dezimos ciento e esta otra que llamamos

había sido introducido para acompañarlo y/o reemplazarlo —y cuya única diferencia, con respecto a aquel estriba en que la mitad inferior de su cuerpo es de asno, en vez de caballo—, fueron objeto de interpretaciones alegóricas. Las mismas equivalieron su peculiar naturaleza, tanto humana como bestial —es decir, dual y antagónica—, al doble comportamiento que exhiben ciertos hombres de cara a los preceptos de la fe. Así lo constatan los siguientes extractos de bestiarios referidos al onocentauro:

Sic et uir duplex corde, indispositus in omnibus uis suis. Ita sunt malorum negotiatorum, et actus anime; in ecclesia quidem colliguntur, absconse autem peccant: Habentes quidem (et apostolus dixit) speciem pietatis, uirtutem autem eius denegantes. Et in ecclesia anime quorundam sicut oues sunt; cum autem dimisi fuerint a collecta, fiunt tamquam pecora: Et assimilabuntur iumentis insensatis.¹⁵

[Así es también el varón de corazón engañoso, inconstante en todos sus caminos. Así son los actos del alma de los malos mercaderes; se congregan, sí, en el templo, pero pecan a escondidas. Teniendo (dice el apóstol) apariencia de piedad, niegan, de hecho, su virtud. En la iglesia, las almas de algunos son como ovejas, pero en cuanto abandonan el templo, se tornan semejantes a los asnos: Y se parecerán a jumentos insensatos.]¹⁶

Oëz que signefie

Beste de tel baillie.

Om quant dit verité

A dreit om est numé,

E asne signifie

Quant il fait vilainie.

[...]

Ki nie verité

Asnes seit apelé,

Kar Deus est verité,

armados e ayuntáronlos, e compusieron dend este otro nombre que dizimos centauros, e pusol el rey Cicrops a aquellos cavalleros, e díxoles centauros, que quiere dezir tanto como C armados, e assí ovieron nombre d' allí adelant cuantos d' aquel linage ovieron [...] los que escrivieron las estorias de los gentiles llamaron Centauro a este rey Cicrops porque vinié del linage d' ellos". ALFONSO X EL SABIO, *General estoria: Primera parte: Éxodo, Levítico, Números y Deuteronomio*, vol. II, Pedro SÁNCHEZ-PRIETO BORJA (ed., intr. y aparato crítico), Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2001, XII, vii, p. 90. Para un análisis detallado de los centauros que aparecen en la obra alfonsí, en la *Historia troyana polimétrica*; en las *Sumas de historia troyana*, de Leomarte, y en otras traducciones y adaptaciones castellanas medievales de la tradición literaria clásica, ver Aníbal BIGLIERI, "Centauros hispanomedievales", *Romance Philology*, 65, 1 (2011), pp. 9-42.

¹⁵ "Physiologus Latinus Versio Y", Francis J. CARMODY (ed.), *University of California Publications in Classical Philology*, XII (1944), XV, p. 114.

¹⁶ Nilda GUGLIELMI (ed.), *El Fisiólogo: Bestiario Medieval*, Madrid, Eneida, 2002, XV, p. 83.

Ço dit auctorité.¹⁷

[Oíd lo que significa una bestia de tal índole. Cuando el hombre dice la verdad, merece en justicia ser llamado hombre; y representa al asno cuando comete villanía [...]. Quien niega la verdad reciba el nombre de asno, pues Dios es verdad; así lo dice el magisterio.]¹⁸

De cels, dist Ysaies : Li home portent sa semblance, qui ont doubles cors et doubles paroles ; c'est quant il dient bien devant, et mal derière.¹⁹

[De éstos dice Isaías: son semejantes a ellos los hombres que tienen doble cuerpo y doble palabra, es decir, que dicen el bien por delante, y mal por detrás.]²⁰

Como otras tantas criaturas híbridas de la tradición grecorromana caracterizadas por sus comportamientos excesivos y su vinculación a los placeres terrenales —como el sátiro—, los centauros —a los cuales se los relacionaba con el dios del vino Dioniso o Baco—²¹ y los onocentauros solían ser asociados al mundo de lo diabólico, por lo cual eran representados con rasgos figurativos demoníacos, tal como podemos observar en una miniatura de un manuscrito francés de *Les Voyages de Jean de Mandeville* (ca. 1410-1412, París, Bibliothèque nationale de France (BnF), fr. 2810, f. 151r). En esta, se representa el encuentro de san Antonio Abad con el diablo, quien aparece plasmado como un onocentauro con la mitad del cuerpo humana de color negruzco y cuernos sobre su cabeza.²² Un centauro caracterizado aún más diabólicamente se encuentra en el *Livre de la Vigne nostre Seigneur* (ca. 1450-1470, Oxford, Bodleian Library, Ms. Douce 134, f. 81v), en donde ocupa el centro de una escena en la que se ilustra la tortura a condenados en el Infierno. Este ejemplar muestra características faciales similares a las de los demonios antropomórficos que lo acompañan: orejas puntiagudas, colmillos de jabalí, cuernos

¹⁷ PHILIPPE DE THAÛN, *Le Bestiaire*, Emmanuel WALBERG (ed., intr., notas y glosario), Suecia/París, HJ Müller/H.Werter, 1900, vv. 1117-1122 y 1127-1130, p. 42.

¹⁸ Ignacio MALAXECHEVERRÍA (ed. y trad.), *Bestiario medieval*, 4.^a ed., Madrid, Siruela, 2008, p. 188.

¹⁹ PIERRE DE BEAUVAIS, "Le Physiologus ou Bestiaire", en Charles CAHIER y Arthur MARTIN, *Mélange d'archéologie, d'histoire et de littérature*, vol. II, París, Poussielgue-Rusand, 1851, p. 173.

²⁰ MALAXECHEVARRÍA, *op. cit.*, p. 189.

²¹ Solían ser esculpidos en sarcófagos, tirando de su carro y tañendo instrumentos al mismo tiempo, como la lira o el aulós. Para mayor información sobre este tipo de relieves, véase Robert TURCAN, "Un bige de centaures dionysiaques", *Latomus*, t. 64, fasc. 1 (2005), pp. 121-131.

²² Curiosamente, la tradición hagiográfica en torno a este santo también presenta una visión más positiva del centauro, como así también del sátiro y del lobo, seres estos dos últimos que, al igual que el primero, eran habitualmente considerados como entidades muy ligadas al ámbito diabólico. Según la *Leyenda dorada — Leyenda aurea —* (ca. 1264), de Santiago de la Vorágine, un centauro, al igual que un lobo, ayudan a san Antonio Abad a hallar el camino hacia el eremita san Pablo. Con respecto al híbrido, se nos dice lo siguiente: "Qui dum eam per silvas inquireret, obvium baliuit hippocentaurum, hominem equo mixtum, qui ei viam dextram demonstravit". Jacobi a VORAGINE, *Legenda aurea: Vulgo Historia Lombardica dicta* (Th. Graesse, ed.), 2.^a ed., Leipzig, Librariae Arnoldianae, 1850, XV, p. 95. "Un día, al atravesar una selva, topóse con un ser extraño cuyo cuerpo en la mitad superior tenía aspecto de hombre y en la mitad inferior forma de caballo. Esta especie de hipocentauro habló con Antonio y le indicó que si quería hallar al que buscaba, debería dirigir sus pasos hacia la derecha". Santiago de la VORAGINE, *Leyenda dorada*, 1 (Fray José Manuel Macías, trad.), 9.^a reimpr., Madrid, Alianza, 1999, XV, p. 98.

de íbice, etc. En el plano literario, los centauros yacen confinados en el Infierno en la *Divina Comedia* —*Commedia*— (ca. 1307-1321), de Dante Alighieri. Ellos, incluido Quirón, son divisados por el florentino y su maestro, Virgilio, en el séptimo círculo, el de los violentos, en donde corren en manada y “armati di saette,/ come solien nel mondo andare a caccia” (“armados con saetas,/ como en el mundo solían ir de caza”)²³, imagen que recuerda el semblante tradicional del signo zodiacal Sagitario. La excepción la constituye Caco, quien reside en el séptimo foso del octavo círculo —*Malebolge*— y cuya apariencia es mucho más monstruosa que la del resto de sus pares, tal como se desprende de las palabras de Dante, quien también se refiere a la causa por la cual fue ubicado en ese sitio y no junto a los otros centauros:

Maremma non cred'io che tante n'abbia,
quante bisce elli avea su per la groppa
infin ove comincia nostra labbia.
Sovra le spalle dietro da la coppa,
con l'ali aperte li giacea un draco;
e quello affuoca qualunque s'intoppa.
Lo mio maestro disse: “Questi è Caco,
che, sotto 'l sasso di monte Aventino,
di sangue fece spesse volte laco.
Non va co'suoi fratei per un cammino,
per lo furto che frodolente fece
del grande armento ch'elli ebbe a vicino;
onde cesar le sue opere biece
sotto la mazza d'Ercule, che forse
gliene diè cento, e non sentì le diece”.
[Yo no creo que tenga la Maremma
tantas víboras como él sobre la grupa
hasta donde comienza nuestra imagen.
Entre los hombros, atrás, sobre la nuca
tenía un dragón que con alas desplegadas
incendia a cualquier otro que se cruza.
Mi maestro me dijo: “Aquel es Caco:

²³ Dante ALIGHIERI, *Divina Comedia*, vol. I: Infierno, Claudia FERNÁNDEZ SPEIER (trad., notas, comentarios e intr.), 1.^a ed. bilingüe, 2.^a reimpr., Buenos Aires, Colihue, 2023, XII, vv. 56 y 57, pp. 218 y 219.

bajo las piedras del monte Aventino
hizo un lago de sangre muchas veces.
Él no camina junto a sus hermanos,
por cometer el robo fraudulento
del gran rebaño que se hallaba cerca;
y sus obras terminaron
bajo los golpes de la maza de Hércules,
que si le pegó cien, ni diez sintió”.]²⁴

El centauro como salvaje

La primera variante del centauro de la que queremos ocuparnos es la que emerge en los primeros compases del *Libro segundo de Espejo de caballerías*, de López de Santa Catalina, sección que constituye una traducción y reelaboración del canto VIII de *Il quarto libro de l'Inamoramento de Orlando* (1506), de Niccolò degli Agostini. Aquí se da cita una manada de centauros cuyo retrato físico y conductual es muy elaborado, a pesar de que su participación se limita a tan solo un capítulo y el suceso en el que se ven involucrados no tiene mayor trascendencia en la historia de los héroes caballerescos con los cuales interactúan.

En el relato, estos centauros surgen, de manera inesperada, en el camino de los caballeros hermanos Aquilante y Grifón, y su descripción condice con la de unos seres rústicos, muy alejados de cualquier sofisticación civilizatoria:

vieron más de veinte centauros, los cuales eran la cinta arriba de figura de hombres salvajes y de la cinta abaxo de forma de ligeros y grandes cavallos ruanos (los cuales andavan corriendo unos tras otros por se solazar y estender en el llano campo), entre los cuales andava uno, muy más grande y feroz que ninguno de los otros, que parecía ser señor de todos los otros.

no venían armados, salvo que cada uno d'ellos traía un gran escudo ante los pechos, de corteza de árboles, y un bastón ñudoso en la mano, e no otra ninguna arma ofensiva ni defensiva. E como los centauros vieron los dos cavalleros, hiziéronse una muela en derredor del su mayoral, e dando como ladridos, por los cuales unos a otros se entendían, començaron de fablar sin ser de los cavalleros entendidos.²⁵

²⁴ Dante ALIGHIERI, *op. cit.*, XXV, vv. 19-33, pp. 444 y 445.

²⁵ Pedro LÓPEZ DE SANTA CATALINA, *Libro segundo de Espejo de Caballerías*, Juan Carlos PANTOJA RIVERO (ed.), Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2009, ii, p. 8. Cabe acotar que el centauro que rapta a la doncella Flordelisa y combate contra Reinaldo, en el *Orlando innamorato* (1483-1493) de Matteo Maria Boiardo, constituye, con toda probabilidad, el modelo literario en el que están basados los de Agostini —cuya obra continúa directamente aquella— y, por consiguiente, los de López de Santa Catalina. Esto se debe a que en dicho centauro ya encontramos características como el empleo del bastón y el escudo —“Tre dardi aveva e un scudo e un gran bastone”, Matteo Maria BOIARDO, *Orlando innamorato: L'inamoramento de Orlando*, Andrea

Tres visiones de un híbrido grecolatino en los libros de caballerías castellanos: el centauro como criatura salvaje, entidad demoníaca y pseudocaballero

Estos híbridos representan una suerte de pueblo humanoide de apariencia y comportamientos silvestres, lo cual se desprende, en primer lugar, de la equiparación de su parte humana con el aspecto del salvaje, una de las imágenes por antonomasia de la humanidad montaraz en el imaginario medieval y tempranomoderno; en segundo, de los instrumentos de guerra que portan, los cuales son poco más que piezas de madera sin refinamiento alguno, y, en tercero y último, de su incapacidad para comunicarse mediante palabras. Esta perspectiva de los centauros se ancla en la mitología clásica, por cuanto allí se los hace desconocedores de la técnica y del fuego, omófagos —comedores de carne cruda, como Folo, quien exhibe este peculiar gusto al agasajar a Heracles, a quien le ofrece, en cambio, alimentos asados—²⁶ y combatientes que solo se valen de su fuerza bruta y elementos de la naturaleza, como troncos y piedras,²⁷ característica esta última que ha sido plasmada en algunas representaciones gráficas. Una muestra de estas es aquella pintura estampada en un mosaico romano fechado en la primera mitad del siglo II; hallado cerca de Tívoli, en un sitio que perteneció al emperador Adriano, y que se encuentra conservada en el Altes Museum –Staatliche Museen zu Berlin. Aquí se plasma una batalla entre dos centauros, un macho y una hembra, y grandes felinos. El híbrido masculino es exhibido amenazando a un tigre, que clava sus garras sobre su compañera caída, con una gran roca que sostiene por encima de su cabeza.

Esta visión montaraz del centauro también puede ser hallada en textos medievales, como el *Liber monstrorum de diversis generibus*, en el que destaca la referencia a su falta de vocalización:

Hippocentauri equorum et hominum habent conmixtam naturam, et more ferarum sunt capite setoso, sed ex parte aliqua humanae normae simillimo, quo possunt incipere loqui: sed insueta labia humanae locutioni nullam in verba vocem distinguunt.²⁸

[Los hipocentauros tienen naturaleza mixta de caballos y de hombres; a modo de animales, tienen la cabeza velluda, pero, en parte, muy semejante a la forma humana normal. Por ello, pueden comenzar a hablar; pero sus

Canova (ed.), vol. II, Milán, Biblioteca Universale Rizzoli (BUR), 2011, I, xiii, 52 —, y la desnudez —“quel centauro è tuto quanto nudo”, BOIARDO, *op. cit.*, I, xiv, 6. López de Santa Catalina, como buen adaptador del ciclo italiano, plasma este episodio en el capítulo XXV de la primera parte de su *Espejo de caballerías* (1525). Ahora bien, con respecto al tópico del centauro secuestrador de mujeres, cabe mencionar que tiene un lugar en los libros de caballerías castellanos, tal como lo demuestra el episodio del libro I, capítulo xxviii, del *Felixmarte de Hircania* (1556), de Melchor de Ortega, en donde nos es narrado el rapto de la doncella Belsagina por el centauro creado por la sabia Astrafonia.

²⁶ Antonio RUIZ DE ELVIRA, *Mitología clásica*, Madrid, Gredos, 1982, p. 222 y Pierre GRIMAL, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1989, p. 206.

²⁷ GRIMAL, *op. cit.*, p. 206, RUIZ DE ELVIRA, *op. cit.*, p. 222 y HERRERO DE JÁUREGUI, *op. cit.*, pp. 210 y 211.

²⁸ Corrado BOLOGNA (ed.), *Liber monstrorum de diversis generibus: Libro delle mirabili diffornità*, Milán, Bompiani, 1977, I, vii, p. 44.

labios, no acostumbrados a la locución humana, no articulan sonido alguno en palabras.]²⁹

En clave salvaje son igualmente retratados en diversas narraciones de viajes imaginarios. Por ejemplo, en el *Libro del infante don Pedro de Portugal* (1515), atribuido a un tal Gómez de Santisteban y donde se relata el viaje del susodicho infante a Tierra Santa y los dominios del famoso Preste Juan, se dice de los “cinturios” que “no mantienen ley ninguna”³⁰. El panorama pictórico de la época también cuenta con uno que otro ejemplo de centauros figurados con cualidades extraídas de la mitología grecolatina. Uno de ellos es el de la miniatura “La Mort du Centaure”, que ilustra el manuscrito de uso privado *Horae ad usum Parisiensem/Heures de Charles d’Angoulême* —ca. 1480-1496, París, BnF, Ms. Latin 1173, f. 41v—. En la iluminación, que representa o bien una escena de la guerra de los centauros contra los lapitas, o bien la lucha entre el hombre civilizado y la bestia, el bárbaro y/u otras fuerzas oscuras,³¹ puede contemplarse a uno de estos híbridos y a una mujer salvaje, que carga sobre su lomo. Ambos se hallan tendidos por múltiples heridas de flecha y son acosados por dos hombres y la Muerte. El centauro blande, en su brazo izquierdo, una especie de garrote con púas y empuñadura, pero de aspecto rústico, lo que recuerda al “bastón ñudoso” que portan las monstruosidades descritas por López de Santa Catalina.

El centauro como ser infernal y... ¿pseudocaballero?

En el octavo libro de la saga amadisiana, el *Lisuarte de Díaz*, nos topamos, a mitad del texto, con un ser muy singular y cuyo arco argumental abarca seis capítulos: el Centauro sin Piedad de Macedonia. A diferencia de las criaturas silvestres de López de Santa Catalina, esta monstruosidad se halla vinculada a los poderes infernales, algo que se divisa, en primer lugar, en la explicación de su origen, pues en la obra nos es indicado que arriba al mundo a raíz de un pecado abyecto: el incesto. En efecto, en el texto nos es narrado cómo el portento surge a causa de los encuentros carnales que, instigados por el Diablo, sostienen una gigante y su hijo:

en el monte Atos de Macedonia solia biuir vn gigante muy grande & famoso en vna cueua: y era casado con vna gigante de poca hedad. Del qual ouo vn hijo muy apuesto y esforçado de quanto el padre era feo y medroso. Y creciendo assi este hijo mas se hazia hermoso en comparacion de los otros gigantes: tanto que como la madre aborresciesse a su marido por sus malas maneras amo a su hijo de muy torpe & dañado amor: de guisa que enella no

²⁹ MALAXECHEVERRÍA, *op. cit.*, p. 188.

³⁰ Elena SÁNCHEZ LASMARÍAS, “Edición del *Libro del infante don Pedro de Portugal*, de Gómez de Santisteban”, *Mirabilia*, n.º 11 (2008), p. 14.

³¹ Para más información acerca de ambas posturas, véase Ahuva BELKIN, “La Mort du Centaure: A propos de la miniature 41v du *Livre d’Heures* de Charles d’Angoulême”, *Aritibus et Historiae*, 11, 21 (1990), pp. 31-38.

auia poder para lo resistir segun el diablo la tentaua con todo su saber y astucia. Y ella dando lugar a sus dañados desseos que se aposentassen en su coraçon: y perseuerando en aquel mal pensamiento cobro tan grande odio al marido que tomo çumo de vnas yeruas ponçoñosas & lo dio a beuer al marido: el qual beuiendo lo no sabiendo la traycion cayo luego muerto. [...] La giganta dende en delante creciendo en su coraçon aquel muy dañado fuego de tan torpe desseo: como ouiesse dias que el marido muerto era queriendo poner su mal pensamiento en obra dio de beuer vino confacionado al hijo que lo emborracho: & viendo lo sin juyzio se acosto conel en vn lecho & hizo que la conosciesse carnalmente aquella noche. [...] como era la primera muger que auia conoscido: porque en todo aquel monte no auia otra muger que por la grande braueza de su padre todo era despoblado: hizo el diablo de manera que se pago tanto de su madre que despues que aquellos ñublados del vino se passaron no conosciendo su nefanda traycion & maldad: antes prosiguiendo de ay en adelante hazian ambos vida de casados. E tanto turo la dañada & peruera conuersacion de su maldad que la giganta madre se hizo preñada del gigante su hijo: y al tiempo del parir [...] nascio del bestial ayuntamiento vn bestial hijo: desde la cabeça hasta el ombligo hombre y dende abaxo cuero de cauallo con pies & manos & cola: dando se a entender su grande maldad por tal figura: que siendo este gigante peor que vn cauallo que avn que es bestia es cierta cosa que no conoce a su madre segun dizen los naturales. Y este malauenturado gigante conosciendo a su madre siendo ciego en aquel pecado vsando de aquel bestial ayuntamiento hizo este hijo que denotaua en la hechura del hombre ser su hijo: y en la otra la bestialidad de su pecado.³²

En este extracto se denota la influencia del relato que explica la aparición de otro monstruo de los libros de caballerías castellanos de connotaciones igualmente siniestras: el Endriago. Esta criatura, que cumple un importante papel en el *Amadís de Gaula* (1508 [1496]) de Garci Rodríguez de Montalvo, es el ser extraordinario más conocido de esta forma de literatura, afirmación que se apoya en el hecho de que se trata del portento individual que más atención académica ha concitado,³³ pero, sobre todo, en que ejerció una influencia muy significativa, en

³² Juan DÍAZ, “El octavo libro de Amadís que trata de las estrañas aventuras y grandes proezas de su nieto Lisuarte y de la muerte del ínclito rey Amadís, Sevilla (Sevilla, 1526), Madrid, Biblioteca Nacional de España, R-71”, Pablo ANCOS-GARCÍA, Covadonga ARANGO, Ivy A. CORFIS, Patricia GIMÉNEZ, Courtney MONAHAN, Kristin J. PIAZZA y Luis Fernando TEJEDO-HERRERO (transcr.), *Corpus of Hispanic Chivalric Romances* [*Hispanic Seminary of Medieval Studies*], xciii, ff. 110r y 110v, <https://textred.spanport.lss.wisc.edu/chivalric/textsoriginal/ag7-text.txt> [consultado el 5 de marzo del 2024]. A fin de propiciar una lectura más fluida de los fragmentos extraídos de esta edición, hemos obviado o simplificado caracteres especiales propios de la transcripción semipaleográfica de esta edición, por ejemplo, <>, ~, ', etc.

³³ Esto se trasluce en una cantidad nada desdeñable de artículos y capítulos de libro que colocan el foco sobre él, como, por citar unos pocos ejemplos, John K. WALSH, “The Chivalric Dragon: Hagiographic Parallels in Early Spanish Romances”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 54, 3 (1977), pp. 189-198; Juan Manuel CACHO BLECUA, *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Madrid, Cupsa, 1979, pp. 31-37; María del Rosario VALENZUELA MUNGUÍA, “La sangre del monstruo: el Endriago en el *Amadís de Gaula*”, en Isabel ÁLVAREZ MOCTEZUMA y Daniel GUTIÉRREZ TRÁPAGA (eds.), *Historia y literatura: maravillas, magia y milagros en el Occidente medieval, Memorias del segundo coloquio del Seminario Interdisciplinario de Estudios Medievales*, México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, pp. 159-167, y Giulia TOMASI, “El episodio del Endriago en dos

primer lugar, en los autores del género literario que nos ocupa y, en segundo, en el campo de las letras en general, hasta el punto de que la voz “endriago” se convirtió, muy pronto, en un sinónimo de “monstruo”³⁴.

Los paralelismos que pueden establecerse entre el Centauro sin piedad de Macedonia y el Endriago, en cuanto a las circunstancias que llevaron al nacimiento de ambos, son numerosos. El más evidente de todos es que proceden de gigantes, los monstruos más abundantes, a la vez que complejos, que pueden hallarse en los libros de caballerías castellanos. Símbolos, por regla general, de lo excesivo, tanto en el plano físico como en el moral —tal como lo constata su rasgo de carácter más distintivo: la soberbia, del que nos ocuparemos más adelante—, los jayanes, idólatras y crueles, también son representados, en muchas ocasiones, como desenfrenados sexuales, capaces de cometer los crímenes carnales más atroces, como la violación, el bestialismo o, lo que aquí especialmente nos interesa, el incesto. En el caso del Endriago, es un progenitor, Bandaguido, quien, llevado por sus malsanos impulsos, cae bajo los efectos seductores de Bandaguida, su hija, quien es tan hermosa y pecaminosa como el padre del Centauro sin Piedad de Macedonia.³⁵ La relación se salda con la eliminación, consensuada y planificada por los amantes, de la anónima madre de la giganta —la única arista benigna en toda esta historia—³⁶ y el posterior nacimiento del Endriago,

traducciones al italiano de *Amadís de Gaula* de Montalvo: Una mirada diacrónica”, *Cuadernos AISPI: estudios de lenguas y literaturas hispánicas*, 1 (2023), pp. 281-302.

³⁴ Tal significado ya aparece consignado en la entrada que le dedica el tomo tercero del *Diccionario de Autoridades* (1732), el cual también equivale el término a “culebrón” y “dragón”. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua*, en Madrid, en la Imprenta de la Real Academia Española: por la viuda de Francisco del Hierro, 1732, p. 458. Para más detalles acerca de la palabra, véase Joan COROMINAS y José A. PASCUAL (col.), *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico: CE-F*, Madrid, Gredos, 1984, p. 609.

³⁵ Así lo señala el texto: “como la gran hermosura sea luego junta con la vanagloria, y la vanagloria con el pecado, viéndose esta donzella tan graciosa y loçana, y tan apuesta y digna de ser amada de todos, y ninguno, por la braveza del padre, no la osara emprender, tomó por remedio postrimero amar de amor feo y muy desleal a su padre”. Garci RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Amadís de Gaula II* [*Am. II*], Juan Manuel CACHO BLECUA (ed.), 2.^a ed., Madrid, Cátedra, 1991, III, lxxiii, p. 1131.

³⁶ En efecto, el maestro Elisabad, personaje que funge a modo de narrador de la historia de lo acontecido en la ínsola del Diablo —nombre del lugar en donde acontecen los hechos relacionados con el Endriago—, se refiere a ella como “una giganta mansa de buena condición”. RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Am. II*, III, lxxiii, p. 1130. Pero el *Amadís* refundido no nos brinda solo esta breve descripción como prueba del carácter apacible de la jayana, pues también señala que “tanto cuanto el marido con su maldad de enojo y crueza fazía a los christianos matándoles y destruyéndolos [un comportamiento giganteo común en los libros de caballerías castellanos y que remite a la faz anticristiana de estos monstruos], ella con piedad los reparaba cada que podía”. RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Am. II*, III, lxxiii, p. 1130.

Tres visiones de un híbrido grecolatino en los libros de caballerías castellanos: el centauro como criatura salvaje, entidad demoníaca y pseudocaballero

monstruo cuyo aspecto parece remitir al del dragón³⁷ y al de los demonios,³⁸ y cuya forma y carácter fueron moldeados por tres “ídolos” (“uno [tenía] figura de hombre y el otro, de león, y el tercero, de grifo”)³⁹ de claros tintes diabólicos.

Ahora bien, los términos de esta situación aparecen invertidos en la narración de los sucesos que llevaron al nacimiento del Centauro sin Piedad de Macedonia. En efecto, en esta es la madre, y no el padre, quien propicia el incesto y pare al monstruo, mientras que en el *Amadís* refundido es una hija, Bandaguida, quien induce la práctica incestuosa, al seducir a su padre, y alumbrar a la criatura. Asimismo, en el *Lisuarte*, de Díaz, contemplamos igualmente el asesinato de un integrante de la familia que representa un obstáculo para el pleno desenvolvimiento de la relación de los amantes: el padre, quien, a diferencia de la anónima esposa de Bandaguido, no es un jayán que destaque por gozar de un temple benévolo. Hay otras diferencias significativas a tener en cuenta. Una de ellas es el objetivo explícito que le es endilgado a cada uno de los híbridos. Mientras que en el *Amadís* refundido podemos leer que los ídolos gigantes elaboraron al Endriago de manera tal que pudiera ocuparse de los cristianos que buscaban acabar con ellos,⁴⁰ en el caso del Centauro sin Piedad de Macedonia se nos indica, con claridad, que fue Dios quien obró para que el nacimiento monstruoso aconteciera, pues así lo quiso para “mostrar milagrosa señal de tan grande pecado porque los hombres se esquiassen de hazer lo semejante

³⁷ Algunos de los rasgos de la criatura parecen remitir a la imagen típica del dragón medieval, por ejemplo, “las conchas [escamas] sobrepuestas unas sobre otras tan fuertes”; las “alas tan grandes, que fasto los pies le cubrían, y no de péndolas, mas de un cuero negro como la pez, luziente, velloso (...) fuerte”, y el hecho de que “Oía tan mal, que no había cosa que no emponçoñasse”. RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Am. II*, III, lxxiii, p. 1133. Asimismo, Marcelino Menéndez y Pelayo lanzó la hipótesis de que el híbrido amadisiano está basado en una entidad dragontina de una obra castellana bajomedieval, pero que gozó de circulación impresa en las primeras épocas de la imprenta: la “gran sierpe” del monte Tigris de *La Gran Conquista de Ultramar* (ca. 1293-1313). Marcelino MENÉNDEZ Y PELAYO, *Orígenes de la novela I*, Enrique Sánchez Reyes (ed.), 2.^a ed., Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1961, p. 362.

³⁸ De esta manera lo considera José Julio Martín Romero, quien afirma que “El Endriago es casi una representación del demonio”. José Julio MARTÍN ROMERO, “Sobre el Endriago amadisiano y sus descendientes caballerescos”, en José Manuel FRADEJAS RUEDA, Deborah DIETRICK SMITHBAUER, Demetrio MARTÍN SÁNZ y M.^a Jesús DÍEZ GARRETAS (eds.), *Actas del XIII Congreso Internacional Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009): In memoriam Alan Deyermond*, t. II, Valladolid, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, p. 1283. Por su parte, hay quienes observan en el monstruo los contornos de la figura del Anticristo de la tradición apocalíptica medieval. Para más información acerca de esta perspectiva, véase Paloma GRACIA, *Las señales del destino heroico*, Barcelona, Montesinos, 1991, p. 79 y María Isabel TORO PASCUA, “*Amadís de Gaula* y la tradición apocalíptica medieval: la figura del Endriago”, en José Manuel LUCÍA MEGÍAS, María Carmen MARÍN PINA (eds.) y Ana Carmen BUENO (col.), *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 769-788.

³⁹ RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Am. II*, III, lxxiii, p. 1135.

⁴⁰ “Tal convenía que fuesse, porque assí como sus cosas serán estrañas y maravillosas, assí conviene que lo sea él, especialmente en destruir los christianos que a nosotros procuran de destruir”. *Ibidem*, III, lxxiii, p. 1135.

que es para espantar los oydos”⁴¹. Es importante destacar que esta estrategia, encaminada a la disuasión de prácticas sexuales consanguíneas, no es una invención de Díaz, pues pertenece al cúmulo de advertencias que, desde antaño, pretendían evitar su realización. Así lo advierte Georges Duby, quien escribe que:

era necesario, a principios del siglo XII, para conseguir de los laicos obediencia a las órdenes que emanaban del Todopoderoso y de los prelados, recurrir a los grandes medios: contar con una ansiedad, sin duda agazapada en el fondo de todas las conciencias: el temor a los efectos teratológicos de la unión consanguínea.⁴²

En cuanto a la apariencia del monstruo, cabe decir que los detalles más sórdidos remiten, al igual que en el caso del Endriago, al ámbito de las figuraciones demoníacas:

auia el rostro muy grande y feo moreno de color: cubierto de vnas manchas coloradas: tenia los ojos tan bermejos que parecian que echauan lumbre. La boca mas de bestia que de hombre: las narizes grandes & muy disformes. Las manos muy fuertes y neruiosas cubiertas de grandes cabellos.⁴³

En este escueto retrato hay pruebas más que suficientes que constatan el influjo ejercido por la iconografía diabólica. La primera de ellas es la piel estampada de negro, el color de la noche y las tinieblas, que contrasta con la blancura de los ángeles y que simboliza el mal y la impureza. La segunda es el hecho de que se encuentra cubierto de pintas, un rasgo inquietante en la sensibilidad medieval,⁴⁴ cuya tonalidad, rojiza, está relacionada con la sangre, los aposentos infernales y las pasiones exaltadas.⁴⁵ La tercera son los ojos centelleantes, que evocan las llamas del Infierno. La cuarta, las fauces similares a las de un animal, y, en quinto y último lugar, la pilosidad, una cualidad que, aunque remite a la estampa del hombre salvaje, forma parte, además, de la representación típica del Diablo.⁴⁶

La imagen del centauro también cuenta con algunas características que redirigen la atención hacia sus progenitores: los gigantes. La primera de ellas es la portación de “hojas de

⁴¹ DÍAZ, *op. cit.*, xciiii, f. 110r.

⁴² Georges DUBY, *El caballero, la mujer y el cura. El matrimonio en la Francia feudal*, Buenos Aires, Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2013, pp. 97 y 98.

⁴³ DÍAZ, *op. cit.*, xcv, f. 110v.

⁴⁴ En el Medioevo, lo que es moteado transmite sensaciones vinculadas a la impureza — pues remite a imágenes transmitidas por las enfermedades de la piel, que pululaban por doquier y que estaban ligadas al pecado — y a la animalidad. Junto con lo rayado, representan lo opuesto a lo liso, que es puro y bello. Michel PASTOUREAU, *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*, Buenos Aires, Katz, 2006, pp. 230 y 231.

⁴⁵ Ambos colores han sido utilizados, desde temprano, a la hora de representar al Diablo y sus acólitos. Para un recorrido sintético por la historia de su uso en las figuraciones diabólicas de la iconografía cristiana, ver José Julio GARCÍA ARRANZ, “Lo demoníaco en la visualidad de Occidente”, en Rafael GARCÍA MAHÍQUES (dir., coord. y ed.), *Los tipos iconográficos de la tradición cristiana. 5. Los Demonios I: El Diablo y la acción maléfica*, Madrid, Encuentro, 2019, pp. 313-318.

⁴⁶ Jeffrey BURTON RUSSELL, *Lucifer: el diablo en la Edad Media*, Barcelona: Laertes, 1995, p. 238 y Luther LINK, *El Diablo: una máscara sin rostro*, Madrid, Síntesis, 2002, pp. 73 y 74.

Tres visiones de un híbrido grecolatino en los libros de caballerías castellanos: el centauro como criatura salvaje, entidad demoníaca y pseudocaballero

azero"⁴⁷, tipo de armadura que le cubre "desde la garganta hasta el ombligo"⁴⁸. Las hojas o fojas de acero o hierro ya aparecen asociadas a los jayanes en el *Amadís* montalviano⁴⁹ y a ellas se refiere Martín de Riquer, quien expresa que se trata de una especie de protección para el torso que, entre los siglos XIV y XV, era utilizada por personalidades nobiliarias de elevada condición; por otra parte, aunque reconoce que es difícil precisar con exactitud cómo era aquella que se menciona en la obra de Rodríguez de Montalvo, deduce, con base en lo que se dice, que se trataría de una estructura compuesta por láminas metálicas ("launas"), que cubría desde el cuello hasta la cadera y que podía acompañarse de otros aditamentos defensivos, como la loriga terliz.⁵⁰

Esta pieza es complementada, en el centauro, por una "pastra de azero hecha como sombrero presa con vnas correas so labarua"⁵¹, que funciona a modo de yelmo, y "vna piel de sierpe: que de tanta fortaleza era como si fuerte loriga fuese"⁵², la cual ejerce el papel de armadura corporal y añade al monstruo una cuota de primitivismo.⁵³ A la vez, refuerza su carácter de combatiente excepcional, pues, en los libros de caballerías castellanos, solo a los guerreros encomiables les está reservado el uso de armas y aditamentos defensivos realizados a partir de cuerpos inertes de sierpes/serpientes/dragones.⁵⁴

⁴⁷ DÍAZ, *op. cit.*, xcv, f. 110v.

⁴⁸ *Ibidem*, xcv, f. 110v.

⁴⁹ Garcí RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Amadís de Gaula I*, Juan Manuel CACHO BLECUA (ed.), 2.^a ed., Madrid, Cátedra, 1991, I, xii, p. 345 y II, lv, p. 786. RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Am. II*, III, lxxv, p. 976 y IV, cxxviii, pp. 1659 y 1660.

⁵⁰ Martín de RIQUER, "Las armas en el 'Amadís de Gaula'", *Boletín de la Real Academia Española*, 60, 221 (1980), p. 393.

⁵¹ DÍAZ, *op. cit.*, xcv, f. 110v.

⁵² DÍAZ, xcv, f. 110v.

⁵³ En las manifestaciones textuales y plásticas medievales, y de las centurias subsiguientes, salvajes y otras monstruosidades atravesadas por la primitivización suelen exhibir vestiduras y armaduras confeccionadas con cueros de bestias. Los libros de caballerías castellanos no son la excepción. Por ejemplo, de la montaraz jayana Andandona, del *Amadís* refundido, se nos dice que "matava muchos ossos y leones y puercos, y de las pieles dellos andava vestida". RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Am. II*, III, lxxv, p. 980. Por su parte, en el *Cirongilio de Tracia* (1545), de Bernardo de Vargas, nos es explicado que un salvaje contra el que combate el protagonista principal de la obra, Cirongilio, resiste un golpe de espada del héroe porque estaba "armado con una vestidura de cuero de gran fortaleza que entre ellos se usava". Bernardo de VARGAS, *Cirongilio de Tracia*, Javier Roberto GONZÁLEZ (ed.), Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004, I, xxiii, p. 90.

⁵⁴ Por ejemplo, en el *Amadís* refundido, su protagonista, en un momento de sus aventuras, consigue hacerse con una curiosa y potente espada, cuya vaina, resistente a su hoja incandescente, está hecha, precisamente, con partes de "serpientes" de propiedades excepcionales. Acerca de estas, el texto nos expresa lo siguiente: "entre Tartaria y India ay un mar tan caliente, que hierve assí como el agua sobre el fuego, y es todo verde, y dentro de aquella mar se crían unas serpientes mayores que cocodrilos, y tienen alas con que vuelan, y que son tan emponzoñadas que las gentes fuyen dellas con temor; pero algunas vezes que muertas las hallan, precíanlas mucho, que son muy provechosas para melezinas; y estas serpientes tienen un hueso desde la cabeça hasta la cola, y es tan grueso que sobre él es formado todo el cuerpo; y porque fue criado en aquella mar ferviente, ninguno otro fuego lo puede quemar". RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Am. I*, LVI, ii, 797. El usufructo de un elemento dragontino, como marca de excepcionalidad combativa, no es algo privativo de los libros de

El segundo rasgo de la apariencia del Centauro sin piedad de Macedonia que lo vincula al universo giganteo lo liga, de igual modo, al de los caballeros, pues se trata de un elemento presente en ambos: la lanza.⁵⁵ Efectivamente, a diferencia de los portentos silvestres de López de Santa Catalina, que portan armas rústicas que encajan con las observadas en el estereotipo grecorromano del monstruo y en el modelo del salvaje medieval, el centauro de Díaz blande la lanza, al igual que los héroes caballerescos y sus contrapartes en los libros de caballerías castellanos, los jayanes⁵⁶, y lo hace para justar: actividad lúdica-deportiva y eminentemente caballerisca que, de acuerdo con una definición de la época, “se exercita mediante la tela, corriendo vno solo contra otro”⁵⁷ y en el marco de un conjunto de reglas bien definidas, que incluye hasta la presencia y accionar de un cuerpo de jueces. ¿Esto habilita a sostener que estamos ante la presencia de un “caballero”, de uno muy extraño, por cierto, pero, al fin y al cabo, de uno?

Hay claves, más allá del empleo de la lanza, que allanan el camino a la posibilidad de optar por una respuesta afirmativa. Una de ellas reside en el hecho de que, al ser el centauro presentado por una emisaria suya ante la corte del rey Amadís, es referido repetidas veces, y antes de revelarse su nombre, con la voz “caullero” —algo que también sucede con varios jayanes que podemos hallar a lo largo de los libros de caballerías castellanos e independientemente de la condición moral con la que cuentan—⁵⁸:

caballerías castellanos. El panorama cultural medieval brinda numerosos ejemplos de este tipo de situaciones. Uno de los más conocidos es el aportado por la tercera “aventura” de la epopeya plenomedieval conocida bajo el nombre de *Cantar de los Nibelungos* —*Nibelungenlied*— (siglo XIII). Allí se nos indica que el héroe Sigfrido consiguió hacerse invulnerable al bañarse en la sangre de un dragón: “Noch weiz ich an im mære daz mir ist bekant./ einen lintrachen den sluoc des heldes hant./ er badet’ sich in dem bluote: sîn hût wart hûrnîn./ des snidet in kein wâfen./ daz ist dicke worden scîn”. “Otra aventura suya me es conocida./ A un dragón mató la mano del héroe./ Se bañó en la sangre: su piel se hizo córnea./ Por eso ningún arma lo hiere./ Muchas veces se ha comprobado”. *El Cantar de los Nibelungos*, Juan C. PROBST (sel., trad., pról. y notas), Buenos Aires, Institución Cultural Argentino-Alemana, 1958, III, 100, pp. 36 y 37.

⁵⁵DÍAZ, *op. cit.*, xciiii [xciv], f. 109v y xcvi, f. 113r.

⁵⁶ Aunque la maza es el arma por antonomasia de los gigantes en el *Amadís* montalviano y sus descendientes, —y en la literatura caballerisca, en general, la mayoría de los enfrentamientos entre estos monstruos y los caballeros suelen iniciar con un choque de lanzas. El siguiente extracto del *Polindo* (1526) es sumamente ilustrativo: “puniendo la lança en el ristre, arremete a don Polindo. El cual embraçado bien su escudo [...] arremete a Lergeso, que ya contra él venía. E danse tales encuentros que las lanças volaron en menudas pieças. El jayán ovo todas las armas falsadas e no fue de la silla movido; mas don Polindo, por su encantado escudo, no fue malamente herido”. *Polindo*, Manuel CADERÓN CALDERÓN (ed.), Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003, lxxxv, p. 260.

⁵⁷ Sebastián de COVARRUBIAS, *Tesoro de la lengua castellana, o española*, En Madrid, por Luis Sánchez, f. 71v.

⁵⁸ Por ejemplo, de Franarque, antagonista giganteo del *Palmerín* (1511), se nos expresa que “era de edad de treynta años e avía más de diez años que era cavallero”. *Palmerín de Olivia*, María Carmen MARÍN PINA (intr.), Giuseppe di STEFANO (ed. y aps.), Daniela PIERUCCI (rev), Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, lvii, p. 124. De igual modo, con respecto a Bruterbo de Anconia, jayán que funge como enemigo en el *Florisando* (1511) de Páez de Rivera, se nos dice que “es muy buen cavallero”. PÁEZ DE RIVERA, *Florisando*, María Aurora GARCÍA RUIZ (intr. y ed.), Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, Universidad

Tres visiones de un híbrido grecolatino en los libros de caballerías castellanos: el centauro como criatura salvaje, entidad demoníaca y pseudocaballero

trayre a tu corte tal cauallero que tu & los tuyos seays espantados de su grande fortaleza: ca por la prouar con tus caualleros ha venido de muy lexos tierras: & hazed le segura la venida & la tornada y vereys en vuestra corte el mas estrano cauallero que nunca armas traxo.⁵⁹

Otra es de índole aún más conceptual y consiste en que el portento se atañe a las reglas del duelo caballeresco y, es más, negocia y consigue, a través de la intermediación de la susodicha emisaria, la aprobación de ciertas modificaciones a las condiciones de juego, a saber: “que ningun cauallero [...] se combata con el d<e>las espadas saluo si lo derribare o venciere dela la<n>c'a o siendo su volu(u)[n]tad”⁶⁰. Pero el monstruo puede prescindir de intermediación a la hora de negociar cláusulas de combate. Nuevamente, atestiguamos una diferencia con respecto a los centauros de López de Santa Catalina: el híbrido de Díaz es capaz de hablar y, aún más, entender muy bien el marco jurídico en el que tiene lugar su lid contra la corte amadisiana, a fin de imponer su propia interpretación. Esto se trasluce en el pasaje que sigue, en el que el Centauro sin piedad de Macedonia entabla una discusión con los jueces que arbitran el torneo de justas en el que participa, a propósito de un caballero (Florisando) que se queja de que fue derribado de su montura por sus aparejos defectuosos, razón por la cual solicita que el choque de lanzas se rehaga o se proceda a la segunda parte de este tipo de enfrentamiento, que consta de un duelo con espadas:

Centauro segun la gran valentia que aueys mostrado enesta corte no deuiades de rehusar lo que este cauallero os demanda: y enello tiene mucha razon: ca la falta del cauallo no perjudica ala bondad del cauallero: por ventura si me matassedes mi cauallo diriades por ello que me vencistes? no ca vencer se llama matando: o faziendo rendir el enemigo: allende que para tanto gozar desta victorria con armas yguales deuiera ser vuestra batalla: lo que no ha sido pues que tanta sobra y ventaja le teneys: pues no temeys falta de cauallo ni de cauallero ni de ninguna silla ni de caer del en ninguna guisa: y para quien vos soys segun aueys mostrado no deuiades de rehusar dela batalla de vn cauallero solo: demandando vos la con gran derecho. Para conmigo dixo el Centauro yo soy vencedor: vosotros como sospechosos juezes no me quitaredes la victoria tan clara: la batalla delas espadas no gela quiero otorgar porque tanto sabor ha della por en algo encobrir la falta dela justa.⁶¹

No obstante, otras características del monstruo inclinan la balanza hacia una respuesta más bien negativa. Amén de su apariencia monstruosa, que desentona con respecto al semblante agraciado de los héroes caballerescos —los referentes, por antonomasia, del mundillo

de Jaén, 2018, xlviij, p. 154. En el mismo *Lisuarte*, de Díaz, nos topamos con el siguiente señalamiento sobre el gigante Dramirón de Anconia: “a marauilla es mejor cauallero que su padre”. DÍAZ, *op. cit.*, iii, f. 6r.

⁵⁹ DÍAZ, *op. cit.*, xciii, f. 109v.

⁶⁰ *Ibidem*, xciii, f. 109v.

⁶¹ *Ibidem*, xcvi, f. 112v.

caballeril—⁶², se encuentra el hecho de que hace gala, al igual que los gigantes, de un temperamento soberbio, es decir, altivo en exceso. Lo dicho se trasluce en pasajes como los que citamos a continuación:

segun era soberuio & follon pensaua que no auia cauallero en la corte del rey Amadis que del primero encuentro no derrocasse y del primero golpe de espada no tolliesse.⁶³

el dixo que batalla no auria con cauallero que ya touiesse vencido: & sobre esto diziendo otras soberuias & follonias de que Florisando estaua muy enojado mas no le respondi palabra descortes: porque el Centauro vino sobre seguro real del rey.⁶⁴

El cauallero lleo al Centauro: diziendo le con la grande saña que auia. Mas vos puede hombre llamar soberuio & follon que cortes ni mesurado pues es tanta vuestra mala criança que estraga alguna bondad si en vos la ay: que creo que es tan poca que si la pesassen con vuestro mal talante no vos quedaria cosa que de loar fuesse.⁶⁵

Considerada por el cristianismo como el punto de partida de todos los pecados —así lo dictaminan las Sagradas Escrituras: “No consientas que jamás la soberbia/ domine en tus sentimientos ni en tus palabras;/ porque en la soberbia hay ruina e inestabilidad,/ y de ella tomó origen todo desastre”⁶⁶—, la vanagloria, sobre todo en los jayanes, es presentada como uno de los principales componentes del rol anticaballeresco, pues constituye la antítesis de la humildad —sobre todo ante Dios—, una de las cualidades insignes del caballero modélico en las letras caballerescas. Los tratadistas de la caballería la consideraban como una característica que debía evitarse a toda costa. Por ejemplo, en las *Partidas* se recomienda que, en cuanto a las palabras, es preciso que los caballeros elijan las más adecuadas para evitar mostrarse como “villanos, ni desmesurados en lo que dixeren, ni sobervios”⁶⁷. Por su parte, en el *Libro de la Orden de Caballería —Llibre de l’orde de cavalleria—* (ca. 1276), Ramon Llull define a la soberbia como

⁶² En efecto, aunque los libros de caballerías castellanos no suelen presentar descripciones demasiado extensas de ellos, sus escuetos retratos reflejan patrones estéticos caracterizados por la medida corporal y la luminosidad. Por ejemplo, en el *Amadís montalviano*, al respecto de los comentarios que un conjunto de féminas nobles expresan sobre Amadís y su hermano Galaor, se nos dice que “las dueñas y donzellas los miravan diziendo que assaz obrara Dios en ambos que los hiziera más hermosos que otros cavalleros y mejores en otras bondades; y semejavanse tanto que a duro se podían conocer, sino que don Galaor era algo más blanco, y Amadís había los cabellos crespos y ruvios, y el rostro algo más encendido, y era más membrudo algún tanto”. RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Am. I*, I, xxx, p. 528.

⁶³ DÍAZ, *op. cit.*, xciii, f. 110r.

⁶⁴ *Ibidem*, xcvi, f. 112v.

⁶⁵ *Ibidem*, xcvi, f. 112v.

⁶⁶ *Bóver-Cantera*, Tob.4.13.

⁶⁷ *Las Siete Partidas del sabio rey don Alonso el nono, nuevamente Glosadas por el Licenciado Gregorio Lopez del Consejo Real de Indias de su Majestad*, Impreso en Salamanca Por Andrea de Portonaris, 1555, II, xxi, 22, f. 75v.

Tres visiones de un híbrido grecolatino en los libros de caballerías castellanos: el centauro como criatura salvaje, entidad demoníaca y pseudocaballero

vici de desagualtat, cor home argulós no vol aver par ni agual e per aysò ama ésser sol. E cor humilitat e fortitudo són dues virtuts e amen agualtat e són contra arguyl, si tu, cavayler arguylós, vols vensre ton arguyl, ajusta en ton coratge humilitat e fortitudo.⁶⁸

[vicio de desigualdad, pues el hombre orgulloso no desea tener par ni igual, y por eso quiere estar solo. Y puesto que humildad y fortaleza son dos virtudes que aman la igualdad y desaman el orgullo, si tú, caballero orgulloso, quieres vencer tu orgullo, junta en tu corazón humildad y fortaleza.]⁶⁹.

A la soberbia hay que añadir otros dos rasgos negativos impropios de la virtud caballeresca: la crueldad y la iracundia. Aunque en ningún momento el Centauro sin piedad de Macedonia es mostrado cometiendo actos atroces, como los que les son atribuidos muchas veces a los gigantes,⁷⁰ la voz “cruel”⁷¹, que le es endosada, tiene por objeto, precisamente, situarlo en el campo de la inmisericordia. Por otra parte, “follon”, palabra que comúnmente acompaña la mención de la criatura⁷² y que en el Siglo de Oro ya constituía un vocablo anticuado, cuenta, entre sus múltiples significados, con el de “iracundo”, el cual, además, era el más generalizado en el Medioevo.⁷³ También el híbrido exhibe dos signos corporales que delatan su propensión a la cólera, que hacen acto de presencia luego de verse frustrado por la pericia marcial de su oponente: humear y mostrar ojos enrojecidos. Ambas características se manifiestan en el siguiente pasaje: “echando humo por la boca & grandes ventanas de las narizes & por los ojos parescia que echaua llamas de fuego biuas segun la mucha saña lo señoreaua”⁷⁴. En consecuencia, resulta difícil considerar al Centauro sin piedad de Macedonia como un caballero en regla, pues este no se atiene a lo establecido por la deontología caballeresca imperante en los libros de caballerías castellanos, un código conductual y axiológico de

⁶⁸ Ramon LLULL, *Llibre de l'orde de cavalleria*, Albert SOLER I LLOPART (ed.), Barcelona, Barcino, 1988, vi, 14, pp. 213 y 214.

⁶⁹ ANÓNIMO DEL SIGLO XIII y Ramon LLULL, *La Orden de Caballería y Libro de la Orden de Caballería*, Javier Martín LALANDA (ed. y trad.), Madrid, Siruela, 2009, vi, 13, pp. 98 y 99.

⁷⁰ El jayán es ocasionalmente retratado como alguien afecto a la tortura de prisioneros. En el *Cirongilio* de Vargas, con respecto al trato que brinda el malvado Astromidar al gigante benévolo Epaminón; a su hijo, Antandro, y a otros cautivos cristianos, nos es expresado lo siguiente: “cada semana de esta vida en el día del viernes los mandaba sacar, con otros muchos que en su prisión estaban, a una gran plaza que en este su castillo avía, e allí los hacía açotar con crueldad muy grande; porque tal era la costumbre de aqueste bravo gigante, que a todos los que por su mala ventura acertaban a venir en su prisión que fuessen christianos, o amigos o vasallos del emperador de Constantinopla, les hazía este áspero tratamiento”. VARGAS, *op. cit.*, I, xi, p. 36.

⁷¹ DÍAZ, *op. cit.*, xciii, f.110. Cabe mencionar que tal calificativo es comúnmente empleado en los libros de caballerías castellanos al momento de describir jayanes. Por ejemplo, Madarque, del *Amadís montalviano*, es distinguido como el exponente de su tipo “más cruel y esquivo que en el mundo ay”. RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Am. II*, III, lxv, p. 976.

⁷² DÍAZ, *op. cit.*, xciii, f. 110r; xciii, f. 110r, y xcvi, f. 112v.

⁷³ COROMINAS y PASCUAL, *op. cit.*, p. 926.

⁷⁴ DÍAZ, *op. cit.*, xcvi, f. 113v. Para un análisis en profundidad de estos y otros signos de la ira en el género, véase José Manuel CACHO BLECUA, “Los hijos de la saña o los adversarios airados en el *Amadís de Gaula*”, *Letras*, 59-60 (2009), pp. 19-45.

raigambre cortés que, cabe añadir, se hallaba en crisis en la época, a causa de la menguante situación que atravesaba la caballería, por, entre otros motivos, el paulatino traspaso, a la nueva figura del capitán, de las prerrogativas militares y culturales gozadas por el caballero⁷⁵. El fin del monstruo acontece incluso del mismo modo que el de numerosos gigantes y otras monstruosidades: cercenado y decapitado, sin piedad alguna, por un héroe redentor, en este caso en particular, Lisuarte,⁷⁶ quien le restituye su honor a la corte amadisiana, ofendida por la impertinencia de la criatura.

Otra versión pseudocaballescica del centauro

El híbrido de Díaz no es el único centauro con cualidades caballescicas que transita por las páginas de los libros de caballescicas castellanos. Existe un antecedente previo, el cual se sitúa en el *Palmerín*, un ejemplar muy exitoso del género —tal como lo demuestra el haber sido reeditado una docena de veces, entre su año de salida, 1511, y 1581—⁷⁷: nos referimos al “sagetero”, cuya irrupción, casi al final de la obra, constituye un suceso con posibles ribetes humorísticos y literariamente innovador en el desarrollo del género, hasta ese entonces.⁷⁸ Este centauro, a diferencia del de Díaz, tornea, es decir, participa en una competencia en la que muchos caballeros, en palabras de Covarrubias, “se encuentran en campo raso vn tropel contra otro, muchos juntos, y es mas peligroso, y representa mas al viuo lo que es vna batalla, y rencuentro de gente de armas”⁷⁹. Las circunstancias que lo llevan a hacerlo también difieren de aquellas que empujaron al híbrido de Díaz a desafiar a la corte amadisiana, pues este ser irrumpe en la narrativa no como un combatiente individual, sino como uno al servicio del señor de la isla de Eliquias, quien lo convoca para luchar por él en los torneos organizados con motivo de las nupcias de Florendos y Griana en Constantinopla. El siguiente extracto así nos lo revela, como también la extraña apariencia de la criatura, sus armaduras, arma con la que compite, procedencia y carácter de su señor:

era medio hombre e medio cavallo, e traía las armas que le cobrían de un muy fuerte e duro cuerno e de aquello mismo era el escudo, e la espada suya era muy buena e tajante e él era tal que sabía muy bien escremir con ella. E

⁷⁵ Para mayor información sobre las transformaciones habidas en la caballería durante el periodo, véase Jesús RODRÍGUEZ-VELAZCO, “Esfuerzo: la caballería, de estado a oficio (1524-1615)”, en José Manuel LUCÍA MEGÍAS, María Carmen MARÍN PINA (eds.) y Ana Carmen BUENO (col.), *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 661-689.

⁷⁶ DÍAZ, *op. cit.*, xcvi, f. 114r.

⁷⁷ María Carmen MARÍN PINA, “Introducción”, en *Palmerín de Olivia...*, p. XXX.

⁷⁸ Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, “Domesticación y mascotas en los libros de caballescicas hispánicas: *Palmerín de Olivia*”, *eHumanista*, vol. 16 (2010), p. 276.

⁷⁹ COVARRUBIAS, *op. cit.*, f. 71v.

Tres visiones de un híbrido grecolatino en los libros de caballerías castellanos: el centauro como criatura salvaje, entidad demoníaca y pseudocaballero

este sagetario era criado en la ysla de Eliquias e era señor de aquella ysla un cavallero, el más ardid e sobervio que avía en el mundo, e oyo decir de aquellas fiestas que se fazían en Costantinopla e como se juntavan allí muchos buenos cavalleros. Estas nuevas le dixo un mercader. E el señor de la ysla, como estas nuevas oyó, tomóle voluntad de yr a Costantinopla e llevar consigo aquel sagetario.⁸⁰

El monstruo, designado con el nombre de la constelación zodiacal representada mediante la figura de un centauro arquero, se encuentra a mitad de camino entre los híbridos de López de Santa Catalina y el de Díaz. Con respecto a los primeros, contrasta en varios aspectos, pero, al mismo tiempo, se acerca en otros. En primer lugar, no va desnudo, sino acorazado y escudado, aunque, cabe aclarar, el material de tales protecciones es el “cuerno”, no el refinado acero del que están hechas las armaduras de los caballeros. Este detalle lo vincula al terreno de lo silvestre y refuerza su condición monstruosa, ya que, en los libros de caballerías castellanos, solo a pueblos semisalvajes y portentos antropomórficos les son atribuidos aditamentos defensivos realizados con materiales simples recolectados en la naturaleza.⁸¹ En contraste, lleva, al igual que el Centauro sin piedad de Macedonia, una “espada”, en vez de un instrumento ofensivo primitivo, y, lo que resulta aún más intrigante, se le reconoce cierta maestría en su manejo. Esto resulta significativo, puesto que, en el género, los monstruos antropomórficos no suelen ser provistos de tal arma, porque, al igual que la lanza, le está mayoritariamente reservada a los caballeros, por sus importantes connotaciones cristológicas, a las que ya se refiere la literatura caballeresca precedente.⁸² Empero, en el plano iconográfico, existen representaciones de centauros que portan espada y escudo, en vez del habitual arco que

⁸⁰ *Palmerín de Olivia...*, cxiii, p. 245.

⁸¹ Por ejemplo, en las *Sergas de Esplandián* (1510 [1496]), de Rodríguez de Montalvo, las Amazonas, al asaltar Constantinopla, cargan contra sus muros “poniendo ante sus pechos unas medias calaveras de pescados que todo lo más del cuerpo les cubrían y eran tan rezias que ningún arma las podía passar”. Garci RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Sergas de Esplandián*, Carlos SAINZ DE LA MAZA (ed., intr. y notas), Castalia, 2003, clviii, p. 733.

⁸² En la *Historia de Lanzarote – Lancelot en prose, Estoire de Lancelot –*, perteneciente al ciclo artúrico conocido como Lanzarote-Grial, Pseudo-Map o Vulgata (ca. 1215-1230), la Dama del Lago, al explicarle a Lanzarote el significado de cada una de las armas que porta un caballero, dice de la espada que “est trenchans a .II. pars mais che n'est mie sans raison. Espee si est de toutes armes la plus honoree et la plus haute et chele qui plus a dignité [...] Li doi trenchant senefient que li chevaliers doit estre serjans a Nostre Signor et a son pueple, si doit li uns des trenchans ferir sor cheus qui sont anemi Nostre Signor et a son pueple et despiseor de sa crestieneté, et li autre doit faire venjance de ches qui sont depecheor de humaine compaignie, ch'est de cheus qui tolent li un as autres et qui ochient li uns l'autre”. *Lancelot. Roman en prose du XIII^e siècle: Du début du roman jusqu'à la capture de Lancelot par la Dame de Malahaut*, Alexander MICHA (ed.), t. VII, París-Ginebra, Librairie Droz, 1980, xxia, 14, pp. 251 y 252. “tiene filo por las dos partes, con razón. Entre todas las armas, la espada es la más honrada, la más importante y la de mayor dignidad [...] Estos filos indican que el caballero debe ser servidor de Nuestro Señor y de su pueblo: uno de los filos debe golpear a los que son enemigos de Dios y de su pueblo, y que desprecian a la Cristiandad, mientras que el otro corte debe caer sobre los que desprecian la compañía humana, es decir, los que roban a los demás y los que matan al prójimo”. *Historia de Lanzarote del Lago*, Carlos ALVAR (trad.), Madrid, Alianza, 2010, xxi, p. 151.

comúnmente les es atribuido.⁸³ Una de ellas puede observarse entre los relieves de la portada de la Iglesia de Santa María de Piasca, en Cantabria. Otro centauro con espada y escudo figura en el manuscrito conocido con el nombre de *The Queen Mary Salter* —ca. 1310-1320, Londres, British Library, Ms. Royal 2BVII, f. 135v—, en donde aparece alanceado por una sirena pisciforme, enfrentamiento que constituye un motivo varias veces representado en la escena plástica medieval y que podría remitir a un episodio mítico hoy en día perdido.⁸⁴

En el torneo, el sagetario y su señor desbaratan a numerosos contrincantes. Esta es una ocasión que el narrador aprovecha para sacar a relucir la faz bestial de la criatura, a través del señalamiento de su incompreensión de los límites lúdicos de la actividad en la que participa: “aunque [...] vido todos los cavalleros fuera [de la arena en la que se torneaba], por eso no dexava de dar golpes a todos los que delante de sí fallava, que no sabía la condición del torneo”⁸⁵.

No obstante, una vez vencido por Palmerín, y a diferencia de lo acontecido con el Centauro sin piedad de Macedonia, el sagetario participa, junto al señor de Eliquias, en la fiesta con la que el emperador agasaja a los torneantes, causando la admiración de la multitud por su extrañeza —“Muchas gentes yvan por ver el sagetario, que por gran maravilla lo tenían”—⁸⁶. Asimismo, lejos de cualquier exabrupto, y haciendo gala de su capacidad para verbalizar, el monstruo mantiene una corta pero significativa charla con su vencedor:

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

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

—Esse pesar nunca se quitará de mi coraçon —dixo el sagetario—; el comienço si no tiene buen fin no vale nada.⁸⁷

⁸³ En el escenario pictórico medieval, el instrumento ofensivo que generalmente porta el centauro es el mismo con el que es representado en su forma de constelación zodiacal: el arco. Así figura en el bestiario franco-flamenco —ca. 1270, Los Ángeles, The J. Paul Getty Museum, Ms. Ludwig XV 3, f. 78r— y en el del manuscrito Douce 88 —ca. 1300, Oxford, Bodleian Library, f. 115r—. Asimismo, el centauro arquero constituye una presencia común en los relieves que adornan los capiteles de diversas iglesias románicas, como, por citar dos casos españoles, la de Santa María de la Peña, en Segovia, y la de San Esteban o Moradillo de Sedano, en Burgos.

⁸⁴ Para mayor información acerca de este motivo, véase Álvaro IBÁÑEZ CHACÓN, “Sirenas vs. Centauros: pervivencia medieval de un mito perdido”, *Florentia iliberritana: revista de estudios de antigüedad clásica*, 28 (2017), pp. 105-121.

⁸⁵ *Palmerín de Olivia...*, cxiii, p. 246.

⁸⁶ *Ibidem*, cxiii, p. 247.

⁸⁷ *Ibidem*, cxiii, p. 247.

Tres visiones de un híbrido grecolatino en los libros de caballerías castellanos: el centauro como criatura salvaje, entidad demoníaca y pseudocaballero

Lo expresado por el sagetario resulta sumamente llamativo para un ser de su condición. No solo capta la atención el hecho de que el anónimo autor del *Palmerín* haya conferido voz a una criatura de tales características —como quince años después lo haría Díaz, en el octavo libro del ciclo amadisiano—, sino que también haya puesto en su boca palabras de grato asombro y franco respeto para con el poderío de su adversario. Este tipo de actitudes, sin embargo, no es nueva en su especie, ya que contamos con el precedente clásico de Quirón y Folo, dos centauros que, como señalamos con anterioridad, rehúyen de la naturaleza enteramente salvaje de sus pares, detalle que es inclusive destacado en las letras de los primeros siglos de la Edad Moderna.⁸⁸ Pero el peculiar carácter del “sagetario” quizás no abreva de estos personajes que escapan de lo común dentro de su tipo, ya sea por su sapiencia (Quirón) u hospitalidad (Folo). Desde los inicios del género, pueden hallarse gigantes que, al caer ante un héroe caballeresco, reconocen, en un acto poco habitual, la superioridad de su contrincante.⁸⁹ Sea cual fuere la fuente de inspiración del comportamiento cuasi caballeresco del sagetario, lo cierto es que el portento continúa reflejando la contradicción de naturalezas a la que históricamente alude la figura del centauro: si, por un lado, es mostrado participando en el torneo armado como el resto de los competidores —es decir, con escudo y espada—, por el otro, se deja en claro que desconoce las reglas de juego, prohibiéndosele, además, participar

⁸⁸ Por ejemplo, el Quirón consejero y maestro tuvo un lugar destacado en un género tan difundido como lo fue el de los libros de emblemas. Efectivamente, Alciato, en sus *Emblemas –Emblematum Liber–* (1531), apela a Quirón para reflexionar en torno a la figura del asesor de príncipes: “Heroum genitos, et magnum fertur Achillem/ In stabilis Chiron erudisse suis./ Semiferum doctorem, et semivirum Centaurum,/ Assideat quisquis Regibus, esse debet./ Est fera, dum violat socios, dum proterit hostes,/ Esque homo, dum simulat se populo/ esse pium” (“Se dice que Quirón educó a los hijos de los héroes y al gran Aquiles en sus establos./ El que está cerca de los reyes debe ser sabio semianimal y centauro semihombre. Es fiera cuando maltrata a los aliados y cuando aniquila a los enemigos, y es hombre cuando finge ser piadoso con el pueblo”). ALCIATO, *Emblemas*, Santiago SEBASTIÁN (ed. y coment.), Aurora EGIDO (pról.), Pilar PEDRAZA (trad. actualizada de los emblemas), Madrid, Akal, 1985, cxlv, p. 187. Por su parte, en sus *Emblemas morales* (1610), Sebastián de Covarrubias trae a colación al centauro, al expresar algunas conclusiones sobre los educadores: “Los maestros que enseñan a leer, y escribir, y aún los gramáticos de primera classe, que tratan con muchachos suelen ser tan crueles que con razón los podemos llamar Tyranos. Açotan los niños y amedréntalos, y algunos aborrecen las letras, de manera que huyen de las casas de sus padres, y se van perdidos por esse mundo. Yo no contradigo el castigarlos, pero querría fuesse con moderación, y prudencia. No la tienen algunos por ser medio salvages y monstruos. Como finge Achirón maestro de Aquiles”. Sebastián de COVARRUBIAS, *Emblemas morales*, En Madrid: por Luís Sánchez, 1610, cent. I, estampa 82.

⁸⁹ El ejemplo paradigmático de esta categoría de jayanes es Balán, del *Amadís* refundido. Conocido por mantener su palabra, luego de ser vencido por Amadís y de regresar del quebrantamiento sufrido en su combate contra él, reprende severamente a su hijo, Bravor, por haber intentado matar al caballero, al ver a su padre desfallecido. Asimismo, en las primeras palabras que dirige a su vencedor, manifiesta, además de pesar por las acciones de Bravor y sus hombres, sorpresa, por haber sido derrotado a manos de un adversario al que consideraba muy inferior: “—Cavallero, ahunque el dolor y pesar que yo he de me ver vencido de un cavallero solo sea tan grande y tan estraña cosa para mí que nunca fasta oy fue, [y] [sic] me sea más que la muerte, no lo siento tanto como nada en comparación de lo que mi hijo y mis hombres te hizieron”. RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Am. II*, IV, cxxix, p. 1674. Tal sorpresa es equiparable a la que el centauro del *Palmerín* expresa, al cruzar palabras con aquel que lo derrotó.

el resto de los días en que se disputa la competición, a causa de su inusitada violencia. Así lo refleja el siguiente pasaje:

E porque los cavalleros todos quedaron tan maltrechos de aquel torneo, estuvieron seis días qu'el Emperador no salió al campo ni los cavalleros tornearon. E los otros dos días que quedaron ovo dos torneos entr'ellos muy maravillosos de buenos cavalleros. El Emperador embió a rogar e mandar al señor de la ýnsola de Eliquias que no saliesse su sagetario aquellos torneos; e él lo fizo por su mandado.⁹⁰

Asimismo, su estoico reconocimiento de la superioridad de Palmerín y la confirmación, por parte de este, de su buen desempeño en el torneo —que, según el caballero, le valió la consecución de mucha “onrra”—, ponen sobre el tapete el componente no solo humano, sino también caballeresco del centauro. No obstante, esto no es ningún impedimento para transmitir igualmente el mensaje de que la flor y nata del mundo cristiano es superior a las fuerzas más indómitas de la naturaleza.

Conclusiones: tras las causas de la representación multiforme del centauro en los libros de caballerías castellanos

De las tres versiones del centauro que aquí hemos analizado, dos de ellas, el sagetario y el Centauro sin piedad de Macedonia, presentan varias similitudes que tienen por hecho ciertos rasgos caballerescos. Aunque la información con la que contamos de Díaz es muy escueta, es posible hipotetizar que este autor estuvo influido por el monstruo equino del *Palmerín* —un título muy consumido en su época, por lo que cabe la posibilidad de que hubiera llegado a sus manos—, como así también por el Endriago, del *Amadís* de Rodríguez de Montalvo. A esta mezcla debemos sumarle el estereotipo giganteo más común en el género: aquel que nos muestra al jayán como una entidad que se aproxima al caballero desde varias aristas, entre ellas, la forma de combatir. La combinación resultante, por consiguiente, arroja a un centauro nacido a causa de una relación incestuosa entre dos gigantes, al igual que el Endriago, y que justa a la manera caballerisca, es decir, cargando inicialmente con lanza y en una plaza preparada para ello, del mismo modo en que lo hacen muchos gigantes.

Ahora bien, a diferencia de estos seres que exhiben ciertos rasgos civilizatorios —como la capacidad de verbalizar palabras y de comprender ciertos aspectos del ambiente cortesano—, los centauros de López de Santa Catalina se presentan como criaturas enteramente salvajes, mucho más cercanas al arquetipo grecolatino que las que aparecen en

⁹⁰ *Palmerín...*, op. cit., cxiii, p. 247.

Tres visiones de un híbrido grecolatino en los libros de caballerías castellanos: el centauro como criatura salvaje, entidad demoníaca y pseudocaballero

el *Palmerín* y el *Lisuarte* de Díaz. Esto puede explicarse, primero, por la relación cercana que tenía el autor con la literatura italiana contemporánea —se sostiene que formaba parte del círculo del canónigo obrero de la catedral de Toledo, don Diego López de Ayala, quien mostraba afición por la cultura italiana, llegando a traducir hasta a Boccaccio—⁹¹, razón por la cual quizás estuvo en contacto con modelos grecorromanos del híbrido menos contaminados, y, segundo, por las características de los centauros de la sección que López de Santa Catalina traduce de *Il quarto libro de l'Inamoramento de Orlando*, pues estos monstruos también poseen cualidades rayanas en el salvajismo, como entablar combate con dardos arrojados (*dardi*) y hacer uso del bastón (*baston*)⁹².

En definitiva, las tres representaciones del centauro examinadas a lo largo de estas páginas demuestran la multitud de formas y significados que podía adquirir el híbrido en los libros de caballerías castellanos. Ya sea asemejándose más al salvaje, al demonio o al caballero, o ya sea representando a las fuerzas indómitas de los parajes salvajes o el posible resultado de una conducta sexual inapropiada, el centauro se yergue como uno de los portentos de raigambre grecolatina más fácilmente adaptables a las circunstancias particulares, tanto de los medios en los que aparecen plasmados como de las diferentes coyunturas históricas en las que se hace uso de él.

⁹¹ Juan Carlos PANTOJA RIVERO, “Introducción”, en LÓPEZ DE SANTA CATALINA, op. cit., p. XI.

⁹² Mateo Maria BOIARDO y Niccolò degli AGOSTINI, *Orlando innamorato*, In Venecia, Per Comin da Trino di Monferrato, 1559, IV, viii, f. 35r.