

## FELICIANO DE SILVA EN EL ESPEJO DE FELICIANO DE SILVA

EMILIO JOSÉ SALES DASÍ

### RESUMEN

Además de imitar a otras obras y autores, Feliciano de Silva reitera conscientemente motivos argumentales propios e insiste en similares descripciones de diversos personajes. A partir del análisis de distintos esquemas actanciales paralelos, se propone un acercamiento a la estética creativa de Silva, una manera de proceder que permite plantear un cierto orden estructural o revela las preferencias temáticas del autor. Con el estudio de algunos episodios sentimentales, bélicos y maravillosos, se intenta reflejar cómo la repetición de determinadas pautas compositivas junto a una labor paralela de variación y transformación conducen a un enriquecimiento de las posibilidades narrativas del género caballeresco. De este modo, Silva puede definirse como un escritor que intenta rivalizar con sus modelos literarios, pero también con sus propias invenciones en un esfuerzo continuado por satisfacer a sus hipotéticos lectores.

### ABSTRACT

#### **Feliciano de Silva in the Mirror of Feliciano de Silva**

Besides imitating other works and authors, Feliciano de Silva consciously repeats his own topical motives and insists on similar descriptions of various characters. An approach to the creative esthetics of Silva is suggested through the analysis of different parallel actantial schemes, a way of proceeding that allows us to outline a certain structural order or reveals the author's thematic preferences. Through the study of some sentimental, warlike and marvellous episodes, we intend to show how the repetition of certain combining patterns together with a parallel labor of variation and transformation lead to an enrichment of narrative possibilities in the chivalric genre. In this way, Silva can be defined as a writer who tries to rival with his literary models, but at the same time with his own inventions, in a continuous effort to satisfy his hypothetical readers.

Una de las plumas más prolíficas en la creación de libros de caballerías fue, sin lugar a dudas, la de Feliciano de Silva. Tanto en el número de títulos como en la extensión de sus relatos la figura de este regidor de Ciudad Rodrigo ocupa un lugar destacado dentro del género caballeresco peninsular del XVI. A diferencia de lo que ocurrió con este escritor a partir de las supuestas críticas vertidas por Cervantes en el *Quijote*<sup>1</sup>, durante su época sus crónicas no sólo gozaron de la

<sup>1</sup> En uno de los pasajes iniciales más famosos del *Quijote*, leemos que entre los libros favori-

aprobación del público, sino que, además, influyeron en la labor creativa de otros literatos. Sus argumentos trascendieron las fronteras genéricas y rebasaron los límites geográficos. Tal vez, porque a lo largo de sus cinco crónicas protagonizadas por los descendientes del famoso Amadís de Gaula Silva consiguió concretar una fórmula literaria que era del agrado de sus destinatarios. Ahora bien, debe resaltarse que ese proceso, que teóricamente desembocaba en el descubrimiento de las claves precisas del éxito, no fue un logro inmediato. Silva no fue un escritor al que cuanto menos se le pueda aplicar el concepto romántico de la creación. A pesar de que se trata de un escritor de pluma fácil y desbordante inventiva, tienen que señalarse otros elementos que contribuyeron decisivamente al resultado final de cada una de sus historias. Desde luego que muchas de sus páginas responden o son producto de una viva inspiración, pero, aparte de que Silva estuviese más o menos tocado por la mano divina, habrá que detener la mirada en otros factores de sumo interés para calibrar la singularidad de su labor artística. En todo caso, las reflexiones que aparecerán en las páginas siguientes no se exponen con una finalidad valorativa. Sencillamente, intentaremos bucear en algunas de las razones que favorecieron el carácter prolífico de un escritor que empezó imitando de forma explícita los cinco libros del *Amadís de Gaula*, refundidos y compuestos por Garci Rodríguez de Montalvo, y se convirtió rápidamente en toda una autoridad que nutrió la imaginación de otros autores de libros de caballerías.

Digamos en primera instancia que las continuaciones amadisianas de Feliciano de Silva demuestran una evidente voluntad experimentadora<sup>2</sup>. Una intención que no debe leerse en términos puramente estéticos, pues consideramos que las aportaciones y novedades introducidas por el de Ciudad Rodrigo a la ficción caballerescas responden prioritariamente a un afán que en nuestros días tildaríamos de comercial. Buena prueba de esto último puede deducirse de su forma de

---

tos del hidalgo manchego “ningunos le parecían tan bien como los que compuso el famoso Feliciano de Silva, porque la claridad de su prosa y aquellas enricadas razones suyas le parecían de perlas, y más cuando llegaba a leer aquellos requiebros y cartas de desafíos, donde en muchas partes hallaba escrito: ‘La razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de vuestra fermosura’. Y también cuando leía: ‘...los altos cielos que de vuestra divinidad divinamente con las estrellas os fortifican, y os hacen merecedora del merecimiento que merece la vuestra grandeza’. Con estas razones perdía el pobre caballero el juicio, y desvelábase por entenderlas y desentrañarles el sentido, que no se lo sacara ni las entendiera el mesmo Aristóteles, si resucitara para sólo ello” (ed. de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1994, 1<sup>a</sup>, 1, 31-32). Recientemente he planteado la hipótesis de que si bien Cervantes hacía burla del estilo alambicado de Silva, por otro lado, recurría precisamente a este escritor como punto de referencia sobre el que reivindicar su propio trabajo. Determinadas analogías entre ambos autores, me hacen pensar que el de Alcalá escogió premeditadamente a Silva como blanco de sus dardos envenenados porque se trataba de una figura todavía reputada a principios del XVII a la que pretendía superar, del mismo modo que hicieron otros escritores del género caballeresco. Sobre éste y otros aspectos me remito a lo dicho en “Feliciano de Silva como precursor cervantino: el ‘sermón’ de Fraudador”, *Voz y Letra*, 14/2 (2003), pp. 99-114.

<sup>2</sup> José Manuel Lucía Megías propone una clasificación del género caballeresco en “Libros de caballerías castellanos: textos y contextos” (*Edad de Oro*, XXI (2002), pp. 9-60), situando a Silva como el representante de la tendencia “hacia la experimentación caballerescas” (29-30).

escribir. Desde muy pronto, los relatos de Silva propiciaron diversas críticas hacia la complejidad de su estilo. Y efectivamente, desde la aparición del *Lisuarte de Grecia* en 1514 hasta su último libro, la *Cuarta parte del Florisel de Niquea* (1551), queda patente una evolución estilística que discurre por los cauces de una complejidad manierista, resuelta en períodos sintácticos cada vez más extensos, en antítesis y paradojas y, en suma, en largos y oscuros parlamentos que le otorgan al discurso una morosidad y un *tempo* lento notable. Sin embargo, a la par que la vocación retoricista se afirma como un elemento característico de la narrativa de Silva, un análisis minucioso de sus escritos parece evidenciar que este autor no corregía sus obras. Más aun, cuando se intenta realizar una edición de sus relatos, se tiene la sensación de que Silva escribe con prisas, rápidamente, como si quisiera contar tantas cosas a la vez que el discurso se le fuera de las manos. Tales deslices se observan ya en el *Lisuarte*, libro donde se podrían justificar considerando que se trataba de un ejercicio de juventud<sup>3</sup>. Allí hallamos pasajes como éste:

E d'esta suerte anduvieron perdidos bien tres semanas. Al cabo d'ellas la nao en que ivan Vallados y Quadragante aportó una mañana a una ínsula. Los marineros conocieron ser la Ínsula de la Foja Blanca, de la cual era señor el más bravo y esquivo gigante del mundo, que avía por nombre Argamonte el Fuerte. Este Argamonte tenía una hija llamada Dardadia que al tiempo que Ardán Canileo el Dudado, aquel que por mano de aquel famoso cavallero Amadís de Gaula fue muerto en la villa de Fenusa, como en el libro segundo avéis oído, [...]. Tornando al propósito. En el tiempo que Ardán Canileo anduvo provando su persona por todo el mundo, llegando a esta ínsula, entró en campo con un gigante, tío d'esta donzella hija de Argamonte, el cual venció Ardán Canileo (III, 13-14)<sup>4</sup>.

No obstante, la presencia de anacolutos y los errores de concordancia gramatical no son privativos de su primera crónica caballeresca. Las dos primeras partes del *Florisel de Niquea* (1532), que pertenecerían a la fase de madurez de Silva, también revelan esos pequeños despistes del narrador: “otro día muchos cavalleros a provar el aventura vinieron por se provar con el caballero, el cual en presencia de los príncipes Anastarax y Silvia, y el rey de Lacedemonia, el primer día más de diez caballeros fueron vencidos, y assí turó la prueba” (L, lxxxv<sup>v</sup>). Si en este ejemplo la confusión se debe a que uno de los períodos oracionales parece

<sup>3</sup> Eso es lo que dice el propio Silva en el Prólogo del *Amadís de Grecia* cuando, fingiendo traducir un manuscrito encontrado, habla del trabajo que “en mi niñez passé” (ii<sup>r</sup>) para corregir el *Lisuarte de Grecia*.

<sup>4</sup> Las ediciones de los textos de Feliciano de Silva de las que proceden las citas de este trabajo son: *Lisuarte de Grecia* (*Amadís* VII), ed. de Emilio Sales Dasi, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2002; *Amadís de Grecia* (*Ama.* IX), Sevilla, Jacome Cromberger, 1549; *Primera y segunda parte del Florisel de Niquea* (*Ama.* X), Valladolid, Nicolás Tierrí, 1532; *Tercera parte del Florisel de Niquea* (*Ama.* XI), ed. de Javier Martín Lalanda, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1999; *Cuarta parte del Florisel de Niquea* (*Ama.* XIII?), Zaragoza, Pierrez de la Floresta, 1568. Tras la cita correspondiente se indicará entre paréntesis, por el siguiente orden, parte o libro (considerando que crónicas como el *Amadís de Grecia* y la *Cuarta parte del Florisel* están divididas, respectivamente, en dos partes y dos libros), capítulo y folio o página.

incompleto, en otros casos la verbosidad imparable del autor da pie a largas enumeraciones que abarcan más de medio folio sin que aparezca por ningún lado el verbo principal. Véase sino este pasaje que se localiza en el noveno capítulo de la *Segunda parte del Florisel* y que se inicia con una de las tópicas convenciones de los relatos caballerescos: la descripción del amanecer mitológico:

Con la fuerza que el resplandeciente Febo de sus radiantes rayos sobre las altas cumbres del monte de Cáucaso con nueva fuerza reberverada, y ya que los instrumentos del dios Eolo por las cóncavas y espantables cavernas de las ensalçadas rocas su armonía con los templados aires templavan la fuerza de sus discordes consolancias, y ya que los poderosos mares tanta enemistad no mostravan con las faldas de las bravas montañas que cubriendo la presunción de sus ensalçadas hondas por los furiosos vientos del passado invierno con forçosa fuerza movidos, y ya que el tiempo con nuevo tiempo los campos de nuevas y verdes libreas vestía, y ya los árboles los suyos aparejava, y ya que las aves celestes con dulces y alegres cantilenas el nuevo tiempo regozijavan con la melodía de sus picos, y ya que los animales brutos de sus encerradas cuevas a sus naturales caças salían, y ya que estas aves de rapiña por los campos de la áspera del aire con la fuerza de sus alas discurrían, y ya que los aires perdida la furia con templados movimientos los campos y florestas regozijavan, y ya que ... (cxlix<sup>r</sup>)

Los ejemplos expuestos apuntan a una escritura quizá demasiado improvisada, una característica que contrastaría con el hipotético deseo de nuestro autor por emular la prosa de uno de sus contemporáneos más célebres: fray Antonio de Guevara. Si esta opción pudo motivar los juegos lingüísticos con que se expresan muchos de sus personajes dando pie a fragmentos cuya lectura se convierte en una proeza, por otra parte, los deslices cometidos quedan pronto al descubierto. Quizás, Silva se dejaría llevar por sus propios impulsos fabuladores y dejaría de lado requisitos tan recomendables como la corrección o la variedad. Porque es de notar también que la mayoría de sus criaturas, especialmente cuando expresan sus cuitas y sus ansias amorosas, utilizan un registro bastante similar. El manejo de estratos lingüísticos distintivos permite caracterizar cuanto menos a personajes como Fraudador de los Ardides o a algunos enanos con un papel eminentemente bufonesco. A través de ellos acceden al relato las expresiones más cotidianas y los diálogos se convierten en instrumento mediante el cual la palabra contribuye al humor. Sin embargo, por lo general, los caballeros y las damas demuestran idénticas capacidades en sus usos léxicos o incluso en el manejo de ejemplos de la literatura greco-romana que revelan las preferencias lectoras del autor.

Este último es, sin lugar a dudas, uno de los rasgos básicos que permiten dibujar una imagen más coherente de Feliciano de Silva. A diferencia de muchos autores que demostraron su afición hacia el género caballeresco con la composición de un libro de esta clase y, tan pronto como aparecieron, volvieron a desaparecer del panorama literario <sup>5</sup>, Silva se tomaba muy en serio su trabajo. De algún

<sup>5</sup> Daniel Eisenberg señala a este respecto lo siguiente: "We may well pause a moment to reflect on the fact that the authors of the romances of chivalry were almost invariably obscure men" ("The Sixteenth-Century Romances", *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, Newark, Delaware,

modo podríamos asegurar que era un escritor profesional. Escribió libros de caballerías y continuó la tragicomedia de Fernando de Rojas sin dejar de lado sus vínculos con la lectura. Además, este diálogo no quedó sólo en eso, sino que el de Ciudad Rodrigo aprovechó profusamente lo que había recibido a través de la letra escrita o impresa para utilizarlo en sus propias creaciones. A partir de las noticias que nos han facilitado algunos escritores coetáneos que trabaron con él una estrecha amistad, se perfila la dimensión de Silva como estudioso y concedor de los clásicos <sup>6</sup>, aunque si no queremos ir tan lejos con el calificativo de “estudioso”, sí que al menos podemos presumir que Silva conocía las novedades más recientes del mercado editorial castellano de la época. Merced a este conocimiento directo, él se empapó de los ingredientes más idóneos para sus ficciones, de manera que esta porosidad contribuyó al trasvase a sus obras de muchos motivos, ideas y argumentos ajenos. Fundamentalmente, y puesto que sus crónicas caballerescas se sitúan en el contexto concreto de las continuaciones amadisianas, el modelo principal que surte su inspiración es el *Amadís de Gaula* junto a las *Sergas de Esplandián*. La presencia de estos primeros cinco libros de la saga es abrumadora en el *Lisuarte de Grecia* <sup>7</sup>, aunque también puede percibirse su sombra en relatos como el *Amadís de Grecia*. Es precisamente en este segundo libro donde pueden empezar a plantearse curiosos paralelismos entre Silva y el *Primaleón* <sup>8</sup>, obra perteneciente a otro de los ciclos caballerescos, el del *Palmerín de Oliva*, más exitosos del género caballeresco. En esta misma obra ya se evidencian elementos procedentes de la ficción sentimental. A lo largo de sus diversos relatos es posible, asimismo, rastrear huellas de *La Celestina* <sup>9</sup>. De forma similar, el de Ciudad

---

Juan de la Cuesta, 1982, pp. 35-54 [p. 42]). Por su parte, Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías coinciden en el mismo hecho: “Es una idea aceptada por la crítica moderna que uno de los rasgos que caracterizan a los libros de caballerías a partir de mediados del siglo XVI es su carácter marginal de los centros culturales más importantes de la época. Normalmente, o se trata de obras anónimas (*Felix Magno*, *Florando de Inglaterra*, *Polindo*), o escritas por autores de los que nada (o poco más que un nombre) sabemos” (*Libros de caballerías castellanos: una antología*, Barcelona, Debolsillo, 2004, p.479).

<sup>6</sup> Así se desprende de los versos de la epístola dirigida por Alonso Nuñez de Reinoso al propio regidor de Ciudad Rodrigo: “Tus horas tienes todas muy medidas, / leyendo de continuo en Cicerón / y lo mas primo de lenguas floridas” (Citados en Sidney P. Cravens, *Feliciano de Silva y los antecedentes de la novela pastoril en sus libros de caballerías*, Estudios de Hispanófila, Chapel Hill, N.C., 1976, p. 29, n. 28). Aunque los elogios vertidos por Reinoso comportan un grado extremo de subjetividad al proceder de un admirador y amigo de Silva, hay otros datos que apuntan a las inquietudes literarias de Silva, el cual no sólo entabló amistad con autores de la talla de Jorge de Montemayor, sino que también estrechó lazos con poetas portugueses, tales como Francisco Sá de Miranda y Bernardim Ribeiro. Sobre estas relaciones personales y literarias, remitimos a las hipótesis de Constance Hubbard Rose, “Reinoso’s Contribution to the Novel”, en *Creation and Recreation. Studies in Honor of Stephen Gilman*, ed. R. E. Surtz and N. Weinerth, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1983, pp. 89-103.

<sup>7</sup> Desarrollo más extensamente el tema del influjo de los libros de Garci Rodríguez de Montalvo en esta primera crónica caballerescas de Silva en “Feliciano de Silva y la tradición amadisiana en el *Lisuarte de Grecia*”, *Íncipit*, XVII (1997), pp. 175-217.

<sup>8</sup> Aunque todavía no se ha realizado un estudio comparativo entre el *Primaleón* y las obras de Feliciano de Silva, el influjo del texto palmeriniano ya ha sido apuntado por M<sup>ra</sup>. Carmen Marín Pina.

<sup>9</sup> Análisis algunas de las analogías existentes entre la tragicomedia de Rojas y los relatos de

Rodrigo echa mano de argumentos de la tradición troyana, que igualmente pudo conocer a través de alguna edición de la *Crónica troyana* de 1490 como a partir de la lectura de textos clásicos o incluso de esos manuales utilizados por los universitarios para el aprendizaje de las artes retóricas<sup>10</sup>. En un rápido acercamiento a las fuentes hipotéticas de las que se sirvió Feliciano de Silva, descubrimos un conocimiento bastante directo de la literatura antigua y de aquellos textos que le eran más próximos en el tiempo. Muchos aspectos de sus crónicas, volvemos a repetirlo, se pueden localizar en otros libros. Y es que Silva adoptaba sin reservas cualquier motivo y lo sometía a un proceso de reelaboración, transformación o ampliación. Su concepto de la originalidad era muy distinto al que poseemos actualmente. Pero, además de la incorporación remozada de múltiples aportes de otros títulos o tradiciones literarias, no deberá olvidarse un aspecto que me parece crucial para entender el proceso creativo del regidor mirobrigense. Del mismo modo que toma prestadas y selecciona ideas procedentes de libros de reconocida difusión, se aprovecha, paralelamente, de sus propias invenciones para seguir componiendo unas historias cada vez más extensas. Esto es, Silva se mira en su propio espejo, tal vez porque su inspiración no puede dar abasto a su insaciable sed de novelar; quizás, porque de una forma inteligente, después de comprobar cuál es la recepción de sus ficciones, insiste en los mismos motivos que pueden garantizarle un éxito seguro.

Dentro del género caballeresco no fue Silva el primero ni el único en proceder mediante esquemas argumentales o narrativos repetitivos. El anónimo autor del *Primaleón*, por ejemplo, ya lo había hecho antes<sup>11</sup>. Si para el lector de nuestros días esta tendencia puede ser interpretada en términos negativos, en tanto que podría obedecer a una falta de inventiva, hay que contemplar otros factores que seguro influirían en la reiteración consciente de determinados temas y situaciones puntuales. Pensemos, en primer lugar, en una función de anclaje. Como veremos a continuación, la caracterización análoga de diferentes personajes permite al lector, retener una serie de tipos básicos en medio de esa maraña interminable de criaturas que desfilan por estas ficciones. Puede ayudar, además, a la recepción de unos textos muy extensos que no necesariamente son leídos, sino que también se destinan a una lectura en voz alta y, por tanto, probablemente fragmentaria. Pueden facilitarle al autor las cosas a la hora de perfilar la trama de su discurso o trazar el retrato de sus entes de ficción, al tiempo que con ligeras variaciones sobre el modelo apelan al receptor para que establezca por sí

---

Silva en "Ecos celestinescos en el *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva", *Tirant*, 3 (2000) (<http://parnaseo.uv.es/tirant>).

<sup>10</sup> Junto a Lluís Pomer Monferrer he estudiado la utilización de la materia clásico-romana y troyana por Feliciano de Silva en "Las fuentes clásicas y los libros de caballerías: el caso de Feliciano de Silva", *Quaderns de Filologia* (en prensa).

<sup>11</sup> "Como hará después su paisano Feliciano de Silva, el autor del *Primaleón* se repite a sí mismo utilizando motivos, esquemas de aventuras y situaciones ya ensayados en el primer libro" (M<sup>a</sup> Carmen Marín Pina, *Primaleón. Guía de lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003, p.9).

mismo contrastes entre el original y su imitación. Pueden, finalmente, entre las diversas interpretaciones que se me ocurren, contribuir a la fijación de un orden ficticio cerrado y altamente conservador en su extraordinaria perfección. Es decir, si el mismo Feliciano procede en muchas ocasiones recordando episodios anteriores de los libros de Montalvo para establecer una continuidad ideal, la reiteración podría ser un recurso más que fijara los contornos sugerentes de una realidad que se pretende perfecta y casi atemporal. Son, pues, muchas las hipotéticas razones por las que Silva, como otros creadores de libros de caballerías, incidían una y otra vez en idénticas invenciones. Aquí hemos aludido a motivaciones fundadas en la recepción de dichas crónicas o en las exigencias compositivas por las que se guía un escritor, sin que en ningún caso zanjemos la cuestión con juicios simplemente valorativos. Para llegar a este estadio, lo mejor será analizar algunos ejemplos notorios de aquellos aspectos más redundantes en las historias del regidor mirobrigense.

Los primeros pasos en nuestra exposición nos llevan hasta una opción narrativa que a Feliciano le permite distinguir su trabajo del de su principal modelo caballeresco: la pareja *Amadís de Gaula-Sergas de Esplandián*. Cuando Montalvo corrigió y enmendó las materiales medievales del *Amadís*, tendió a homogeneizar y unificar las líneas maestras del discurso. Por eso, en lugar del protagonismo múltiple y del entrelazamiento, dispuso las cosas para que la acción de su quinto libro girara casi exclusivamente en torno a un único personaje protagonista: Esplandián. Silva procederá totalmente a la inversa. En el *Lisuarte de Grecia* se encarga de relatar las hazañas y los amores de Lisuarte así como los de su tío Perión de Gaula. Dicha dualidad va a mantenerse en las continuaciones posteriores, de forma que junto a la abigarrada nómina de personajes principales que se va incrementando conforme nacen más descendientes de la estirpe amadisiana, en todo momento vemos al protagonista acompañado de otro caballero que le sirve como ayudante y con el que alterna sus acciones. En el noveno de la saga, Amadís de Grecia cabalga junto a Gradamarte, en el décimo, Florisel de Niquea hace lo propio con Falanges de Astra; en la *Tercera parte* del *Florisel*, Agesilao y Arlanges comparten juntos muchas aventuras, mientras que en la *Cuarta parte* del *Florisel*, será el rey de Susiana el personaje con el Rogel de Grecia contará como aliado, al tiempo que contrastará con él su singular etopeya.

El acceso a un primer plano del relato por parte de caballeros que no figuran en la línea directa de descendencia del linaje amadisiano obedece a la necesidad perentoria que tiene el héroe de contar con un auxiliar y confidente capacitado, a una necesidad que deriva de un motivo repetido en el *Amadís de Grecia* y en la *Tercera parte* del *Florisel*. En dichas historias Amadís de Grecia y Agesilao utilizan el disfraz de la doncellas sármatas para poder penetrar en ese recinto protegido donde se hallan sus amadas, de las cuales curiosamente se han enamorado a través de sendos retratos. Gracias a la iniciativa de Gradamarte y de Arlanges, los héroes se convierten temporalmente en Nereida y Daraida y pueden superar de este modo los obstáculos que les impiden llegar hasta las señoras de sus sueños, unas mujeres que poseen también muchos rasgos en común. A raíz de su

deslumbrante hermosura, diversas protagonistas femeninas de los libros de Silva son víctimas de un destino poco envidiable. Niquea en el *Amadís de Grecia*, Helena en la *Primera parte del Florisel de Niquea*, Diana en la parte tercera de la obra homónima, y Archisidea y Sinestasia en la *Cuarta parte del Florisel* son bellas doncellas a través de las cuales el autor plantea el motivo de la belleza que asesina y que, consecuentemente, determina su reclusión en algún recinto protegido o su apartamiento de la sociedad caballeresca y de los hombres. Con algunas variantes significativas los ingredientes que configuran el motivo del destierro femenino confirman la geminación de idénticos esquemas argumentales. Aunque ya me he ocupado de este tema en otro lugar <sup>12</sup>, será conveniente recordar varios paralelismos para nuestra exposición. Dígase inicialmente que el atractivo físico de estas protagonistas es de tal calibre que alcanza una condición casi divina. Por eso, en el *Amadís de Grecia* se presume “que el dios Júpiter avía d’abaxar del cielo a casar con ella [Niquea], pues no fallavan que hombre mortal la pudiesse merecer” (2<sup>a</sup>, XXIII, cxiii<sup>r</sup>). En este mismo aspecto hiperbólico se volverá a incidir en la *Cuarta parte del Florisel* para ensalzar la hermosura de Archisidea, antrónimo significativo por cuanto se compone del prefijo “archi”, con evidente valor superlativo, y el latinismo “dea”. Por si hubiera alguna duda sobre el sentido de la onomástica, el autor recurrirá a inverosímiles efectos maravillosos para destacar su natalicio:

en su nacimiento, allende de muchas estrañas cosas que aparecieron en el cielo, fue vista la diosa Venus encima de la niña al tiempo de su nacimiento teniendo por la mano a su hijo Cupido con su arco y tres flechas, es a saber, de oro, hierro y plomo, con que los estados de los mortales por él son llagados, y metida ella y su hijo en una flama de gran resplandor con palabras de soberana deidad, como por profecía de lo que después ha sido, dixo: Archisidea sea tu nombre, con el cual mi hermosura obedecerá a la tuya y mi hijo renuncia en tu hermosa vista el su poder de sus flechas para herir y matar (1<sup>o</sup>, XXII, ix<sup>v</sup>-x<sup>r</sup>).

Cuando nos hallamos ante una criatura de naturaleza tan celestial, de la que se dice que es “hija del dios Júpiter” y que “en todo el Oriente se le han hecho solennes templos llamados de la diosa de los arcos, adonde cada día en sus aras se celebran diversos sacrificios a sus hermosos simulacros o imágenes de Archisidea, sacados con lo posible que el artificio ha podido imitar su natural” (x<sup>r</sup>), resulta lógico pensar que los caballeros, y los hombres en general, jamás podrán aspirar a su mano o en todo caso sólo podrán enloquecer o morir viendo tamaña beldad. Para evitar los daños de estas mujeres se las separa del mundo civilizado, aunque las razones de su reclusión remitan a supuestos peligros de índole general que involucran a muchas naciones. Así ocurre en el caso de Helena. Su exilio a un monasterio obedece al hecho de que

al rey aguelo de la linda Helena dixeron grandes sabios al tiempo de su nacimiento que por esta infanta se derramaría más sangre que se derramó por aquella de que

<sup>12</sup> “Princesas ‘desterradas’ y caballeros disfrazados. Un acercamiento a la estética literaria de Feliciano de Silva”, *Revista de Literatura Medieval*, 15/2 (2003), pp. 85-106.

Troya se perdió, y pensando el rey que esto ha de ser por su hermosura, la tiene apartada de la corte, porque de menos vista sea, y está con ella la otra infanta Timbria, porque se aman mucho ambas (*Primera parte Florisel*, xxvii, xlv<sup>r</sup>).

Varias veces existe una coincidencia en el hecho de que el padre (viudo en algunos casos tras la muerte de su esposa durante el parto: así ocurre con la madre de Niquea y Sinestasia) de estas distinguidas doncellas se decide a exiliar a su hija después del consejo de esos sabios que tanto saben del futuro. En la cita precedente ya se ha mencionado la opinión de “grandes sabios”, mientras que la maga Zirfea es la que dirige las decisiones del Soldán de Niquea en el noveno de la saga, y el propio padre de Sinestasia, el duque Galístenis, demuestra a lo largo de la *Cuarta parte del Florisel* sus aptitudes mágicas. Confiando en la validez de los pronósticos, las jóvenes princesas quedan apartadas, como decía fray Luis de León del mundanal ruido, en compañía de otras hermosas doncellas que en algunas ocasiones podrán ejercer el papel de terceras. En su aislamiento estas criaturas coinciden también en su manera de pasar el tiempo. Todas ellas poseen unas aptitudes para la música y el canto que las equiparan con seres mitológicos. A Diana se la conoce como “Alma de Orfeo”, a Sinestasia le “dan una harpa con que tañe y canta con tanta dulçura que dicen que es otro Orfeo” (*Cuarta parte Florisel*, 1<sup>o</sup>, XLIX, lxii<sup>v</sup>) y en el caso de Archisidea su vocación musical se conjuga con sus inquietudes poéticas, pues en su corte, ubicada en el Valle de Lumberque, se fomentan las distracciones pastoriles y la representación de bucólicas. Mediante estas excelencias artísticas las protagonistas añaden otro atributo singular a su retrato literario, pero, a su vez, estos gustos musicales afectan directamente a la descripción del caballero enamorado. Cuando Agesilao o Rogel de Grecia intentan acercarse a sus respectivas señoras, disfrazado el uno de doncella sármata y el otro de pastor, el éxito de sus empresas no sólo dependerá de su astucia o del acierto en la adopción de una nueva identidad. Ahora el protagonista deberá sobresalir en su destreza musical, en su habilidad para el canto o en unas dotes especiales para la composición, recitación y representación de églogas pastoriles. Conforme se suceden los relatos de Silva, en su intento de acceder a esa geografía femenina donde habita la protagonista, el caballero se aleja más del campo de batalla y, sin olvidar nunca su faceta guerrera, adopta otros roles actanciales: músico, poeta y actor, que consolidan el refinamiento y cortesanización del propio género caballeresco. La prueba más evidente de esta tendencia la podemos hallar en la populosa corte del Valle de Lumberque. Allí, la emperatriz Archisidea no sólo está rodeada de unas cuantas doncellas de compañía, sino que cuenta con un ejército de mujeres y un séquito de pastores que reverencian su majestad y se comportan como sus fieles seguidores. Por el camino de la hipérbole, el autor introduce un rasgo diferencial con respecto a los esquemas utilizados previamente. Pequeños cambios de matiz que, de pronto, desembocan en una propuesta original: el lugar donde están aisladas las protagonistas deja de ser un pequeño recinto protegido para convertirse, en plena naturaleza, en una corte constituida como núcleo geográfico hacia el que convergen los intereses del héroe y de otros personajes del relato.

El empleo frecuente de unas tácticas similares siempre comporta una variación que sirve para distanciar al escritor de sus propios modelos. Ello se observa igualmente en otro de los procedimientos utilizados por Silva. Los amores entre hombres y mujeres influyen muchas veces en el establecimiento de distintos triángulos amorosos. Dado que los múltiples rasgos elogiosos con que se define la figura del caballero protagonista le otorgan un brillante atractivo, no es nada raro que diversas damas y doncellas queden embrujadas por sus encantos. Pero si invertimos el orden de los factores, también puede ocurrir que, al conocer tantas mujeres hermosas, el héroe no sepa cómo concretar sus sentimientos más íntimos. Y es que, aunque Feliciano de Silva era un consumado admirador de la figura de Amadís de Gaula<sup>13</sup> por su fidelidad amorosa y a pesar de que en sus propias historias los descendientes del famoso personaje son criticados por varias mujeres por su acendrada lealtad hacia sus respectivas señoras, Silva gusta de la variedad y del enredo, de la complejidad en las relaciones entre los sexos que contribuye a crear una tensión constante en sus obras. Por ello, si colocamos al modelo amadisiano en un extremo y al caballero Rogel de Grecia, singularizado por sus continuos deslices amorosos, en otro extremo, entre la dependencia total o mínima a la dama habrá una vía intermedia por la que transitarán varios personajes de Silva. Tomemos a Amadís de Grecia y a Florisel como ejemplos. El primero de ellos está enamorado de Lucela, pero una de esas bellas doncellas de las que hablábamos, Niquea, lo seduce desde la distancia. A una la conoce directamente, a otra a través del retrato que ha dibujado la maga Zirfea. Ambas pueden colmar sus ansias sentimentales, pero, al mismo tiempo, cuando se trata de elegir, el caballero experimenta un conflicto interior que va a problematizar su existencia. Para exteriorizar sus cuitas, el narrador recurre al recurso del sueño. Más concretamente. Después de que el enano Busendo encomie la hermosura de Niquea, la confusión que invade a Amadís de Grecia se revela mediante el elemento onírico. De allí procede la imagen de dos mujeres distintas que “con sus fermosas manos le abrían los pechos y le sacavan el corazón y que partiéndolo por la mitad llevaba cada una d’ellas el medio” (*Amadís de Grecia*, 2<sup>a</sup>, xxiv, cxv)<sup>14</sup>. Lejos de

<sup>13</sup> A lo largo de todas las crónicas de Silva el personaje de Amadís de Gaula ocupa una posición modélica. Su figura es respetada y reverenciada. Esta actitud autorial ha sido analizada por Sidney P. Cravens en “Amadís de Gaula reivindicado por Feliciano de Silva”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 48/1 (2000), pp. 51-69.

<sup>14</sup> Aunque el caballero Rogel de Grecia, coprotagonista de la *Tercera parte del Florisel de Niquea* y principal personaje de la *Cuarta parte del Florisel*, se distingue por la facilidad que tiene para enamorar a las mujeres y gozar con ellas carnalmente (el placer sexual es, tal vez, el móvil primario que rige sus pasos), la última continuación de Silva, especialmente el segundo libro, se organiza alrededor de la relación amorosa entre Rogel y Archisidea, pero también Sinestasia quiere conseguir la mano del héroe. Si bien éste demuestra estar más interesado en la emperatriz, durante algún tiempo se ve fascinado asimismo por Sinestasia. Entonces su conflicto pasional se expresa mediante unas imágenes metafóricas con una función análoga a la que poseen los sueños de algunos personajes enamorados. Rogel cabalga en busca de aventuras en los cerrados de Sinestasia y piensa que “dos tan crueles y hermosos capitanes en su pecho batallavan, que eran los dos tan contrarios desseos de Archisidea y Sinestasia, los cuales con los exércitos de las saetas y ministros del cruel amor, penas, fatigas, dolores, contrariedades, continuamente en cruel batalla por cada parte

ser arbitrarias, las leyes del inconsciente son el vivo reflejo de las dudas del protagonista, el reflejo de un dilema que gira en torno a la cuestión de la fidelidad o que en el caso de las mujeres puede suscitar los celos<sup>15</sup>. De ahí que el caballero se dirija retóricamente a las princesas en busca de una solución: "¡O mis señoras Niquea e Luscela, dadme ley en como vos pueda servir sin que a ninguna ofenda!" (cxvi<sup>r</sup>). Al llegar hasta aquí, un lector participativo podría preguntarse: si Amadís todavía no conoce a Niquea, ¿por qué necesita interesarse tanto por ella? ¿por qué es él mismo quien no renuncia a la llamada de lo desconocido? La respuesta es muy sencilla. El autor quiere poner a su personaje frente a un conflicto sentimental que provoque la expectación de los lectores. Ahora bien, cuando el noveno libro de la saga avanza y, finalmente, Amadís opta por Niquea, la atracción hacia las dos mujeres no acaba con el matrimonio. En continuaciones posteriores, Amadís de Grecia vuelve a encontrarse con Lucela. La vieja llaga amorosa nunca ha cicatrizado y, durante algunos episodios de la *Tercera parte del Florisel de Niquea*, sobre todo cuando su esposa Niquea desaparece y todos la creen muerta, Amadís de Grecia sigue intentado doblegar la voluntad de su amada de antaño y llega a plantearle la posibilidad de matrimonio.

Esta misma vacilación en el sentir del emperador Amadís de Grecia va a verse reiterada en la figura de su propio hijo: Florisel de Niquea. Este príncipe pasa por varias etapas amorosas que explicitan la afición de Silva por convertir sus argumentos en verdaderos enredos dramáticos. Dispuesto a experimentar con todos los tipos posibles de relaciones amorosas, los primeros sentimientos amorosos de su personaje están dirigidos hacia la pastora Silvia, hermosa damisela que resulta ser su propia tía carnal, aunque ni el caballero ni ella misma tengan noticia de su encumbrado linaje. A raíz de su pasión hacia la pastora, Florisel cabalga con ella y con el pastor Darinel sin que sus pretensiones puedan llegar a fructificar. Silvia está enamorada de Anastarax y los requerimientos de su seguidor no logran convencerla. En torno a este tira y afloja giran los episodios iniciales de la *Primera parte del Florisel de Niquea*. Sin embargo, a pesar de la supuesta profundidad de esa herida amorosa que turba el ánimo del caballero, sus quejas y lamentos pronto quedarán en el olvido cuando Florisel conozca a la bella Helena. Los amores con esta fémica serán el principal detonante de la acción de las dos primeras partes del libro X de la serie, hasta el punto que se constituirán como una reinterpretación de la legendaria historia de Paris y Helena, dando pie a un nuevo conflicto armado que ahora también surge por razones de índole sentimental. No obstante, como en el caso de su padre, la biografía amorosa de

---

peleaban cada ejército para poder lançar al otro, y poder quedar con el entero señorío del cercado coración sobre que batallavan" (*Cuarta parte Florisel*, 2<sup>o</sup>, XVI, xxxii<sup>v</sup>).

<sup>15</sup> El mismo Amadís de Grecia tiene otro sueño en el capítulo XI de la segunda parte de la obra homónima tiene otro sueño en el que sus dos amadas se lo disputan. El elemento onírico vuelve a ser el testigo de los sentimientos enfrentados de Rogel de Grecia en la *Cuarta parte del Florisel*, insistiéndose de nuevo en la imagen de dos damas que intentan arrancar el corazón del caballero (1<sup>o</sup>, LI, lxviii<sup>r</sup>). Pero no sólo los hombres tienen estas visiones, pues la emperatriz Archisidea experimenta los celos a partir de esta llamada del inconsciente que viene a reproducir su confusión íntima (*Cuarta parte Florisel*, 2<sup>o</sup>, II).

Florisel no culmina en la persona de Helena. Más adelante se hablará de su relación con Arlanda, pero fundamentalmente cabrá recordar qué vínculos contrajo Florisel cuando en la ínsula de Guindaya conoció a Sidonia. En dicho lugar la reina guarda una fea costumbre que compromete la integridad de Falanges de Astra, compañero de Florisel. Como la reina quiere casarse con Falanges y éste no acepta, el protagonista se ve obligado a adoptar una ficticia identidad y, haciéndose pasar por el príncipe oriental Moraizel, se casa con la reina y salva a su amigo de una segura condena de muerte. Según se desarrollan los hechos, todo parece indicar que Florisel contrae matrimonio con Sidonia sólo para salvar a Falanges, pero las varias noches de placer que los esposos comparten hacen presumir algo más que una simple decisión forzada e ingrata. Tras estos momentos felices, el caballero se separa de la reina y ya en la *Tercera parte* del *Florisel* vuelve a reencontrarse con ella con motivo de la boda de su hija Diana y Agesilao. Después de muchos años, existe en Florisel un ansia desbordada, que se plasma mediante los habituales lamentos retóricos, de volver a poseer a Sidonia:

¡Ay de mí, mi señora! —dixo él—, que lo mucho que rescbí me tiene en el mucho dolor que agora tengo sin gozar de tal gloria. Y por tanto lo que yo os suplico es que, para quitarme de tal necessidad, me deis uno de dos remedios, que es o de sostenerme la vida con piedad de mí o de sacalla de tantas muertes con una muerte, acabando con esta mi espada, la que yo tanto procuré defender en lo que tan bien me estuviera no lo aver hecho para no sentir los crueles dolores de los desvíos de vuestra hermosura (CXL, 422).

Este caballero que se declara siervo del dios Amor, que solicita clemencia de Sidonia, se desmaya y la besa, no tiene nada que ver con el fiel Amadís de Gaula. Más bien, repite la conducta de su padre Amadís de Grecia. Ambos se describen como personajes impulsivos que ceden a las tentaciones de la pasión y olvidan por instantes la lealtad hacia sus esposas. Su comportamiento le sirve al autor para reflexionar sobre ese sentimiento todopoderoso que es el amor y sobre la necesidad de resistir con fortaleza sus achaques. Diversos diálogos discurren por este camino. Pero, además, la peripecia de estos caballeros menos dependientes de su dama o esposa sirve para poner en escena a varias mujeres que se identifican como víctimas del amor. Son ellas, las que han figurado durante mucho tiempo en uno de los vértices del triángulo sentimental y, al final, quedan fuera de él sin alcanzar el amor duradero de los héroes, quienes integran un grupo femenino que se define a través de gestos similares. Lucela, Arlanda y Sidonia, por ejemplo, se vinculan entre sí como mujeres desechadas por no haber logrado consolidar sus expectativas sentimentales con el objeto de su amor. Lucela, según decíamos más arriba, fue correspondida por Amadís de Grecia hasta que apareció una rival, Niquea, que acabó arrebatándole a su amado. Arlanda, enamorada a través de un retrato de Florisel, tampoco pudo mantenerlo a su lado y fue víctima de los engaños urdidos por el caballero para zafarse de ella. Sidonia, ya se ha dicho, fue esposa de Florisel-Moraizel por un tiempo, pero finalmente no pudo impedir su marcha. Tres mujeres desventuradas, por tanto, en amores que ilustran un mismo tipo genérico sobre el que Silva va a introducir algunas variantes. Mien-

tras Lucela reacciona ante el infortunio de una manera más resignada: rechaza la posibilidad de casarse con otro hombre y se decide a entregar su vida al servicio de Dios y los pobres, Arlanda y Sidonia coinciden en su actitud más dinámica de abierta hostilidad hacia el responsable de sus cuitas amorosas. Enamoradas del mismo caballero, Florisel de Niquea, con el que además han procreado a Florarlán y Diana, respectivamente, buscan la venganza como forma de satisfacer sus pesares. En la *Primera parte* del *Florisel* (cap. XLVII), Arlanda envía a la amazona Alastraxerea a la Torre del Universo para que le corte la cabeza al guardián del recinto fadado que no es otro que Florisel. De modo similar, en la *Tercera parte* del *Florisel*, Sidonia promete la mano de su hija Diana a quien le traiga la cabeza de su amado. Una y otra se sirven de los medios a su alcance para infringir un daño a ese ser al que no pueden olvidar, porque lo siguen amando. Al igual como le ocurre a Lucela, Arlanda y Sidonia viven prisioneras de un conflicto amor-odio que les otorga un protagonismo notable en la ficción. Pero no son ellas las únicas que paladean amargamente los elixires del desamor.

A lo largo de las distintas crónicas compuestas por Feliciano de Silva aparecen otras féminas con un papel más secundario que se ven también imposibilitadas para cumplir con sus expectativas. Y es que si en el *Florisando*, libro sexto de la saga redactado por Ruy Páez de Ribera, se llegaba a prohibir que las doncellas viajaran libremente por la extraordinaria geografía de estos relatos para evitar posibles escauceos amorosos, en los libros de Silva hay una verdadera masificación de criaturas femeninas: doncellas, damas recién casadas, mujeres maduras, etc, que caen en las redes de la seducción masculina. Por eso, porque a veces abundan más las mujeres que los propios caballeros, resulta lógica la existencia de mujeres desamoradas. Claro está que el escritor de Ciudad Rodrigo procede conscientemente, ya que a través de tales personajes muestra un amplio espectro de posturas y reacciones frente al amor. Así podemos encontrarnos con Gradafilea, hermosa infanta que se enamora de Lisuarte de Grecia en el relato homónimo, pero cuyo comportamiento no suscita problema alguno para la relación entre el caballero y su querida Onoloria. Más aún, Gradafilea asume la imposibilidad de sus amores, parte en busca del héroe tras su desaparición al final del libro VII, permaneciendo trece años encantada en el castillo de la ínsula de Árgenes (*Amadís de Grecia*, 1<sup>a</sup>, XXIX), y llega incluso a tomar las armas para defender al caballero en sendas ocasiones en las que corre peligro su vida (2<sup>a</sup>, XVII y 2<sup>a</sup>, LXIX). La actitud valiente y sacrificada de Gradafilea revela la fuerza de su pasión, al tiempo que la describe como mujer dotada de una evidente iniciativa. Algo parecido a lo que le ocurre a la doncella Finistea, enamorada sin esperanzas de Amadís de Grecia, al que no duda en acompañar como su escudera cuando éste deambula en pos de Niquea haciéndose llamar el Caballero de la Muerte. Al tiempo que el emperador lamenta la supuesta defunción de su esposa, la doncella actúa como confidente y auxiliar. Gracias a su comportamiento, el héroe puede resistir a la pesadumbre que lo embarga. Como contraprestación, en la Ínsula Despoblada, tras ingerir un fruto afrodisíaco, la pareja mantiene relaciones sexuales y la doncella queda encinta de Silves de la Selva. La maternidad se en-

tiende para Silva, al igual que para otros autores del género, como solución narrativa compensatoria para los desvelos de estas mujeres que no pueden colmar plenamente sus inquietudes amorosas. Fémimas incansables que se afirman atendiendo a los impulsos de su corazón, que no tienen miedo a recorrer los caminos en una *queste* sentimental de su amado. En la *Tercera parte del Florisel*, Sardenia, señora de los Cuatro Castillos, ha gozado de las mieles del amor con Rogel de Grecia. Tras la partida del caballero, ella intenta seguir su rastro sin miedo a la aventura. Y como ella, la reina de Galdapa Salderna hace lo propio con Agesilao, del cual se enamoró cuando adoptaba la identidad de Daraida. No obstante, la experiencia de esta viuda será singular desde el momento en que conoce a Rogel, caballero con el que mantendrá unas relaciones esporádicas, fruto de las cuales tendrá un hijo llamado Arlanges.

A partir de los casos aludidos se evidencia la capacidad de Silva para operar ligeras modificaciones sobre unos esquemas actanciales básicos. Esto es, la repetición de determinados esquemas contribuye a fijar un orden dentro de la variedad de personajes que el autor tiene que manejar. Supone de algún modo un control sobre ese vasto elenco de criaturas que se multiplican merced a la fecundidad sexual de los héroes protagonistas que siguen viviendo mientras se suceden las generaciones. A su vez, el mantenimiento de unos personajes-tipo en varias crónicas permite calibrar cuáles son las preferencias temáticas del escritor. Así, por ejemplo, la reiteración de esas figuras femeninas, ya sean víctimas de su propia belleza o ya sean desafortunadas en el amor, declara la importancia de las mujeres y del motivo sentimental en la narrativa de Silva, en unas obras que posiblemente cuenten con un destinatario femenino más amplio de lo que podríamos pensar<sup>16</sup>. Mujeres lectoras que querrían identificarse con las deslumbrantes princesas o sentirían envidia de la valentía mostrada por esos personajes que se atreven a correr inesperados peligros en pos de su amado, situación ficticia y posibilidad remota para las de su sexo en la sociedad de la época. Ahora bien, las prácticas reiterativas van más allá de la plasmación literaria de las relaciones sentimentales. Al fin y al cabo, los libros de caballerías son primordialmente discursos donde el elemento capital suele ser el hecho de armas. También a este respecto se pueden observar muchas similitudes compositivas.

Por motivos de extensión, nos centraremos únicamente en un comentario de las grandes batallas relatadas en las crónicas de Silva. Dos aspectos saltan inmediatamente a la vista. De un lado, Feliciano de Silva se apropia de un modelo literario concreto, localizable en las *Sergas de Esplandián*, para relatar y describir grandes encuentros bélicos. Por otra parte, a diferencia del texto citado y paralelamente al mayor empaque del motivo amoroso en la narrativa de Silva, las confrontaciones armadas no se enfocan como guerra de religiones, basadas en la idea de cruzada, sino que también pueden responder a conflictos sentimentales,

<sup>16</sup> Con respecto al tema de la lectura femenina de los libros de caballerías, son de gran interés los comentarios de M<sup>a</sup>. Carmen Marín Pina: "La mujer y los libros de caballerías. Notas para el estudio de la recepción del género caballeresco entre el público femenino", *Revista de Literatura medieval*, 3 (1991), pp. 129-48.

baste recordar que el matrimonio secreto de Florisel de Niquea y Helena propicia el gran enfrentamiento entre los ejércitos griegos y la coalición liderada por Lucidor de Francia en la *Segunda parte* del *Florisel* o que la negativa de Sidonia a aceptar la mano del rey Bultazar de Ruxia desencadena el asedio de Guindaya por los príncipes orientales en la *Tercera parte* del *Florisel*. A pesar de la importancia temática de este viraje argumental, para nuestros propósitos expositivos resulta más interesante cómo Silva aprovecha unos esquemas previos y los mantiene en sus relatos porque se amoldan a su voluntad amplificatoria. Dicho de otro modo, la narración de una guerra se convierte para Silva, siguiendo la inventiva de Rodríguez de Montalvo, en un amplio bloque narrativo donde no sólo tienen cabida sucesivos choques armados entre dos bandos en discordia, sino que admite otros episodios bélicos de carácter más individual, incorpora a nuevos personajes o integra otros elementos exóticos o cortesanos que ralenticen el tempo discursivo y le confieran una mayor variedad a dicho núcleo argumental.

Las principales guerras narradas en las crónicas de Silva se ajustan bastante fielmente a la tradicional división tripartita del relato clásico en planteamiento, desarrollo y desenlace. El respeto a estos tres momentos básicos admitirá unas lógicas variantes argumentales que se hacen más notorias en las últimas continuaciones. Esta tendencia se relaciona con la mayor capacidad del autor para establecer un control sobre la materia fabulada. Evidentemente, no es el mismo Silva el que se apega literalmente a las pautas de las *Sergas* para relatar el contencioso en Constantinopla entre cristianos y paganos en el *Lisuarte de Grecia* que el Silva que en la *Cuarta parte* del *Florisel* se revela con una conciencia notable sobre cuál es la dirección que va a tomar su discurso. Frente al joven imitador de historias ajenas, se levanta el autor que ya ha asimilado los elementos externos para incorporarlos transformados a su propia estética literaria. Por eso, si la *Tercera parte* del *Florisel* termina con el anuncio de un futuro asedio de las tropas ruxianas, orientales y paganas sobre Constantinopla, el capítulo inicial de la siguiente continuación deja a las claras la intención del narrador de manejar desde su omnisciencia los asuntos a tratar: antes de empezar con hechos de armas, estima Silva preferible dar paso a otros sucesos amorosos, poéticos y pastoriles que tendrán una función narrativa complementaria al motivo bélico, la de facilitar la sucesión de momentos de tensión y distensión climática:

Mas yo querría que Apolo me favoreciesse en la dulçura que se requiere para contar las presentes bucólicas que se nos ofrecen, si así se pueden llamar, porque justo es que para passar los trabajos de oír la presente guerra con la dulçura de los amores se ceven vuestros oídos (1º, I, iº).

Esta afirmación programática no supone en ningún caso la renuncia a los patrones establecidos. Según estos, el desarrollo de una gran guerra es un acontecimiento previsto con cierta anterioridad por distintos medios. En el *Lisuarte de Grecia* los conocimientos de Melía sobre el futuro conducen a la maga a secuestrar al protagonista, ya que sus pronósticos lo sitúan como el rival más peligroso para la empresa pagana de conquista y destrucción de Constantinopla (caps.

VII y X). Mucho tiempo atrás, el difunto sabio Apolidón dejó preparada una aventura que coincidirá con la investidura del protagonista, en los momentos previos a las batallas decisivas. Mientras, en el capítulo XLVIII de la *Primera parte del Florisel*, la amazona Alastraxerea protagoniza una extraña aventura en la Cueva de Melía, donde acompañada de la difunta maga es testigo de las futuras confrontaciones entre griegos y franceses a partir de unas profecías visuales o visionarias. Determinados episodios se proponen con una nítida finalidad anticipatoria que intenta provocar expectación en los lectores, destacando las dimensiones del evento que se relatará a continuación. Y cuando se trata de magnificar un acontecimiento de este estilo, nada mejor que hacer uso de la incuantificable descripción de los ejércitos contendientes. Valdrá decir que los campos y el mar están repletos de caballeros y embarcaciones. A veces, la propia herencia acumulada por el narrador le lleva a utilizar unas mismas fórmulas para relatar la reunión de las flotas que acuden en auxilio de Constantinopla en sendas ocasiones. En el *Lisuarte de Grecia*, llegan a las costas griegas las fustas aliadas de los cristianos, las cuales saludan a la ciudad asediada con tiros de pólvora y proclaman su procedencia gritando su país de origen. En la nao capitana viajan los protagonistas de los cinco libros del *Amadís de Gaula* que fueron encantados por Urganda en la Ínsula Firme en las postrimerías de las *Sergas de Esplandián*:

Como más cerca fue, tocando muchas trompas, disparando muchos truenos, alçaron en el alçaçar cuatro vanderas reales e a grandes bozes començaron de dezir: —¡Gaula, Gaula!, ¡Grecia, Grecia!, ¡Sobradisa, Sobradisa!, ¡Cerdeña, Cerdeña!

Luego, en todas las otras naos alçaron assí mesmo muchas vanderas reales con muchas trompas e tiros de pólvora. Davan infinitos apellidos. Unos dezían: ¡Roma, Roma!, otros dezían: ¡Irlanda, Irlanda!, otros dezían: ¡Bohemia, Bohemia!, otros dezían: ¡Escocia, Escocia!, otros: ¡España, España!, otros dezían: ¡Norgales, Norgales!, otros: ¡Nápoles, Nápoles!, otros: ¡Arabia, Arabia!, otros: ¡Sansueña, Sansueña!, otros: ¡Mongaça, Mongaça!, e otros: ¡Suesa, Suesa!, e otros: ¡Tesifante, Tesifante!, por el rey Norandel y el conde Frandaló, con otros muchos e diversos apellidos. A esta sazón por parte de arriba del mar assomó otra grandíssima flota, las vanderas reales todas tendidas. Cuando cerca fueron, vieron una carraca delante con una vandera imperial alçada, con una cruz colorada e de la otra parte Santiago. Disparando mucha artillería, con grandes bozes apellidavan: ¡Imperio, Imperio!, assí en la gran carraca como en las otras naos. (XXXII, 67-68)

Y de un modo muy similar se dice otro tanto de la llegada de los refuerzos aliados a Constantinopla en la *Segunda parte del Florisel*. Nuevamente, pólvora, velas al viento y gritos desde las distintas naves:

Las grandes flotas en ayuda de los constantinos príncipes demandadas, ante ellos fueron puestas cubriendo los poderosos mares de sus reales insinias y las potencias de los aires con son de infinitos instrumentos y gruesos tiros de artillería corrompiéndolo, matizándolo juntamente con las innumerables nubes que con el testimonio de su dispar se hazía de espeso vino adornado junto con los diversos apellidos que en todos sus castillos y ensalçadas gabias sonavan, unos diziendo: ¡Roma, Roma!, otros: ¡Bretaña, Bretaña!, y otros: ¡Gabla, Gabla!, otros: ¡Niquea, Niquea!, otros: ¡Imperio, Imperio!, otros ¡Sobradisa, Sobradisa! [...] (XII, clv<sup>r</sup>).

Después de estas largas enumeraciones o listas a las que tan aficionados son los autores de libros de caballerías y explicitado el clima prebélico mediante el concurso de objetos representativos como los estandartes y efectos como los tiros de pólvora, parece que puede empezar a desarrollarse la primera batalla, la cual supondrá sólo un punto y aparte para la incorporación posterior de nuevos personajes. Los primeros escarceos entre los dos bandos en litigio se inician con el desembarco de los sitiadores, siempre los mismos aunque con distinta denominación: paganos, orientales, ruxianos o franceses. Los primeros combates son duros y sangrientos, pero los sitiados no pueden impedir que sus enemigos pongan pie a tierra, situación que coincide con la llegada de la noche y que normalmente se materializa por la superioridad numérica del agresor. Este desenlace parcial del conflicto no es gratuito, pues si los griegos se sienten inferiores ante sus enemigos, se hace necesaria la ayuda de otros aliados, de forma que el suceso tenderá a dilatarse en el tiempo. Es entonces cuando los anhelos de fama de diversos personajes se convierten en la excusa para que el autor siga amplificando sus materiales. Haciendo un poco de memoria, recordamos que en las *Sergas de Esplandián* la incorporación de las amazonas californianas a la gran guerra entre cristianos y paganos daba pie al desafío que la reina Calafia y el soldán de Liquia Radiaro le planteaban a Amadís de Gaula y a su hijo Esplandián. La intención de los sitiadores es la de probarse con los héroes y apropiarse de su fama caballeresca. Sin embargo, los deseos de Calafia y su aliado se tornan en fracaso y su derrota se convierte en un prólogo de la posterior victoria de los ejércitos cristianos. Este mismo incidente es utilizado en diversas ocasiones por Silva. En el *Lisuarte de Grecia*, durante la nueva guerra en Constantinopla es otra reina amazona: Pintiquinestra, la que junto a los reyes Armato de Persia y Grifilante, promueve un duelo individual contra el viejo emperador de Trapisonda, Amadís de Gaula y Calafia. En la *Segunda parte* del *Florisel* es el rey Macartes de Tiro quien reta y se combate con el infatigable Amadís sin poder alcanzar el éxito. En la *Cuarta parte* del *Florisel* reaparecen otra vez las mujeres amazonas y el esquema tópico sufre varias modificaciones que sirven para ejemplificar cómo se complementan las dos tendencias características en Silva: geminación repetitiva e innovación. Ello es así, porque durante la guerra iniciada por los ejércitos rusos contra el imperio griego, quienes lanzan el desafío son dos mujeres guerreras que pertenecen al bando de los “buenos”. Aparece en el discurso un personaje nuevo: Xarandria, criatura que responde al tipo de la *virgo bellatrix*: “siendo niña, oyó decir de las grandes hazañas de la reina Alastraxerea, y viéndose en disposición para poder ser otra tal, con envidia de las nuevas de su fama dióse al exercicio de las armas, y a toda destreza militar” (1º, LXVII, lxxxviii<sup>v</sup>). El impulso de la fama dirige ahora la conducta de los asediados, de unas mujeres que en sus variantes de doncella guerrera (Xarandria) o amazona (Alastraxerea) han sufrido una palpable evolución desde el primer modelo literario encarnado por Calafia. Progresivamente, estas féminas se han ido integrando en el universo civilizado, en el ámbito de la sociedad cristiana, siendo menos trascendente su credo religioso o su dimensión exótica. Aunque sus vestimentas y sus armas dejen traslucir las

riquezas suculentas que guardan los países de origen de tales mujeres, ellas han perdido gran parte de su alteridad, transformación detectable en el género caballeresco del XVI<sup>17</sup>. Pero si en el episodio que comentamos se han redefinido las identidades de quienes formulan el desafío, también se experimentan cambios notables en el lado de los retados. Uno de los rivales con los que combatirán las mujeres guerreras, el gigante Grisilón, exalta la belleza y la fortaleza de Xarandria y Alastraxerea. Tales alabanzas provocan una fisura en el bando de los paganos que a la postre provocará que Grisilón pelee junto a las hermosas damiselas.

Vaivén continuo hacia adelante y hacia atrás que, a veces, presenta curiosas similitudes. Así, por ejemplo, si en el *Lisuarte de Grecia* el rey Amadís le presta su famosa espada verde a la reina Pintiquinestra en un gesto de extremada cortesía, en la *Cuarta parte del Florisel* el viejo héroe hará lo propio con la animosa Xarandria. Acciones similares que no se agotan cuando se trata de aliñar y ampliar el desarrollo de una guerra de dimensiones colosales. Es esto lo que puede decirse también de esos duelos de tantos contra tantos que pueden preceder o continuar a las lides de dos contra dos o tres contra tres citadas. Se trata de justas cuya funcionalidad narrativa no es otra que la de servir de presagio fidedigno de lo que ocurrirá después cuando se junten todas las tropas. Claro que Silva opera sobre el modelo elegido de las *Sergas* con una marcada tendencia hacia la gradación hiperbólica, pues si en el quinto libro amadisiano las justas eran de diez contra diez, en la *Segunda parte del Florisel* será de veinte contra veinte, y en la *Cuarta* de cincuenta contra cincuenta. Con la victoria provisional y premonitoria de los sitiados Silva podría lanzarse de inmediato con el inicio de la batalla campal. No obstante, aún se demora con la irrupción de nuevos personajes femeninos que deslumbran con su séquito en unas procesiones que semejan verdaderas entradas triunfales, de las que hablamos más tarde, o intensifica la tensión narrativa a través de la descripción de algunos sucesos que se interpretan como augurios. En la *Segunda parte del Florisel*, en los instantes previos a la batalla definitiva, el cielo se cubre de negros nubarrones y un águila del mismo color cae muerta (XXVII). Momentos después, aparecen en lo alto dos bandadas de aves blancas y pardas que se pelean, pero que son perseguidas por otra bandada de cuervos (XXVIII). El espectáculo aéreo tiene un innegable valor premonitorio tal y como demostrarán posteriormente los hechos. En la *Cuarta parte del Florisel* las tropas paganas realizan sacrificios antes de entrar en combate o llevan en sus filas unos agoreros que se encargan de interpretar señales o fenómenos meteorológicos extraños como la caída de unos rayos, interpretados como un mal presagio: “el cual infortunio por sus agoreros juzgado, sucedió que, como los toros cayeron muertos, un rayo fue escupido en la batalla delantera de los elefantes ...

<sup>17</sup> Para la descripción de este tipo femenino y su evolución en el género caballeresco castellano, remitimos al lector a los trabajos de M<sup>a</sup>. Carmen Marín Pina, “Aproximación al tema de la *virgo bellatrix* en los libros de caballerías españoles”, *Criticón*, 45 (1989), pp. 81-94, y Emilio J. Sales Dasí, *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.

[lo] que por los paganos visto, teniéndolo por señal de esparzimiento de toda su sangre, por sus agoreros fueron avisados que en ninguna manera se diese la batalla en esse día" (2º, LXXXIII, cxviii<sup>v</sup>). Así, en medio de una sucesión de adelantamientos velados y frecuentes geminaciones, llegamos hasta la solución final del conflicto armado. Los esquemas narrativos se acogen entonces a las pautas habituales y los combates se suceden por tierra y por mar. Aunque se trata de eventos colectivos, la suerte de la contienda depende de la intervención de los principales caballeros, de manera que se mantiene el carácter selectivo de estos relatos. Sobre estas constantes argumentales, debe señalarse, sin embargo, un intento innovador que se hace más nítido conforme se suceden las continuaciones de Silva. En este sentido habrá que considerar la eficacia de los tiros de pólvora durante el combate naval o la utilización de este mismo material en la defensa de la ciudad sitiada. Si el uso de la pólvora influyó decisivamente en la desaparición del caballero histórico y los escritores caballerescos la introducían en sus textos, sobre todo, con un valor casi decorativo, Silva magnifica su empleo en la defensa de Constantinopla, subrayando además la originalidad de las tretas ideadas por los caballeros griegos: "Por los dos reyes hermanos Olorius y Brimartes fue acordado un ardid y engaño para los contrarios, que dize Galersis que piensa que fue la primera vez que de este ardid de guerra se usó [...] los reyes mandaron a la mina traer muchos pipotes de pólvora, y sembrallos por toda ella y a los lados; hasta donde pensaron de usar del ardid de retraerse peleando y dar entrada a sus contrarios, hizieron atajo de rezia pared de mucha piedra, dexando cebaderos por donde el fuego pudiesse entrar con pólvora en ellos derramada". Urdida la trampa, la artillería "disparó con tan grande estruendo que a muchos de los que apartados de la barrera estaban, el gran trueno derrocó" (*Cuarta parte Florisel*, 2º, LXXXIV, cxxi<sup>v</sup>-cxxii<sup>r</sup>).

Igualmente dinámico se muestra nuestro autor en la resolución de las diferentes contiendas relatadas en sus crónicas. En su primer libro, el *Lisuarte*, cuando la huella de las *Sergas* está más fresca, la guerra entre cristianos y paganos concluye con la persecución y aniquilación casi total de estos últimos. Sin embargo, Silva maneja otras posibilidades en sus crónicas. En la *Segunda parte del Florisel*, la batalla planteada inicialmente como una repetición de las famosas batallas entre griegos y troyanos, con dos bandos: los griegos y los franceses, enfrentados a raíz del amor hacia otra Helena, adquiere un rumbo distinto cuando aparecen los ejércitos ruxianos que simulan ayudar a los franceses, pero que realmente buscan la victoria contra las dos facciones rivales. Una solución más pacífica y amistosa es la que se plasma en la *Cuarta parte del Florisel*, crónica en la que la victoria corresponde, como es lógico esperar, a los griegos, a pesar de que el contencioso termina con la firma de unas paces y con el respeto hacia los vencidos. Tal vez, lo que ha conducido al autor a separarse de los esquemas tópicos sea el ambiente que se respira en su época: cuando los sentimientos de cruzada contra el infiel de principios del XVI quedan más lejanos <sup>18</sup>, es posible esta solu-

<sup>18</sup> El nacimiento del género caballeresco castellano a finales del XV coincidió con la difusión

ción amistosa a una guerra. Quizás, sin embargo, estas variantes sirvan para reafirmarnos en la consideración que merece su forma de escribir. Feliciano de Silva repite muchos motivos y fórmulas narrativas, pero esta reiteración no es estática, sino que cobra un gran dinamismo a través de la modificación de determinados aspectos de las pautas originales. El Silva que se repite a sí mismo no es otro que el autor que remoja argumentos tomados de los primeros libros amadisianos o de la propia leyenda troyana. Su práctica de la imitación no se detiene en la copia textual, aunque haya muchas semejanzas literales. Su relato de guerras de vastas dimensiones parte de referentes propios o ajenos, pero siempre pretende sobrepujar la materia precedente.

Tras lo que acabamos de decir, podríamos zanjar nuestro propósito inicial. No obstante, dejaríamos en el tintero algunos elementos que constituyen una pieza básica en la narrativa de Silva. La magia y la maravilla son aspectos cruciales en el género caballeresco y en el caso del regidor de Ciudad Rodrigo tal vez lo sean mucho más. Encantamientos, desencantamientos, ordalías, objetos extraordinarios o elixires con propiedades insospechadas acceden a un primer plano en sus crónicas y, como no podía ser de otro modo, muchas veces de forma repetitiva. Valga comentar dos motivos puntuales. Las pruebas mágicas ideadas por Silva van unidas indisociablemente a los temas bélicos y amorosos, de forma que, además de revelar la omnipotencia de unos magos que son capaces de construir recintos increíbles donde el lector puede encontrarse con personajes resucitados, músicos que realmente son autómatas o toda la serie imaginable de ricos tesoros, tales aventuras apelan al heroísmo de los caballeros o se configuran como un homenaje a los enamorados. En una de ellas, la del Castillo de las Poridades, se narra la historia de los reyes Felides y Aliastra, amantes que fueron honrados por la calidad de sus sentimientos por un mago que los ha situado en una sala del castillo fadado sobre unas gradas, presididas por el dios Amor y en compañía de otros seres que amaron lealmente. La singularidad del episodio reside en el hecho de que cada personaje puede ver en el corazón de los monarcas homenajeados la imagen de aquél a quien ama. Así, mediante el concurso de la magia, la infanta Lucela tendrá noticia directa de que su querido Amadís de Grecia ama a Niquea (*Amadís de Grecia*, LXXI). A través de este episodio quedan al descubierto los sentimientos más íntimos de los personajes. Y es que nada puede permanecer oculto ante los poderes de los magos. Del mismo modo, en la *Cuarta parte del Florisel*, volvemos a toparnos con unos ingredientes similares. Una historia contada da paso a la Aventura de los Gozos y Angustias de Amor. En ella un viejo de largas barbas blancas conduce los cuerpos difuntos de los príncipes Finisbel y Fenisbela. La historia amorosa de estos últimos mueve a compasión a los cortesanos que

---

de una ideología mesiánica que era alentada por los círculos más próximos a los Reyes Católicos. Curiosamente, en las primeras crónicas del XVI la realidad novelada se empapa de las ideas de guerra santa contra el infiel, reproduciendo en la ficción la atmósfera político militar que se respiraba en su época. De todo ello da buena cuenta M<sup>ra</sup> Carmen Marín Pina en "La ideología del poder y el espíritu de cruzada en la narrativa caballeresca del reinado fernandino", en *Fernando II de Aragón el rey Católico*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1996, pp. 87-105.

contemplan su figura, pero lo realmente interesante ocurre cuando las criaturas de Silva, tanto damas como caballeros, se paran a contemplar la figura de los encantados. Entonces ellos se metamorfosean en la imagen de la persona amada y de la cabeza de éste salen los rostros de todos aquellos o aquellas con los que su ser querido ha tenido alguna aventura. Allí puede desengañarse la hermosa Leónida, al comprobar todas las infidelidades de su ansiado caballero Rogel de Grecia, descrito como una prolongación de Galaor, personaje caracterizado como él por su talante desleal en amores: “¿qué os diremos de la hermosa infanta Leónida, cuando vio al príncipe convertido en don Rogel de Grecia y de su cuello más ramos de cabeças de dueñas y doncellas que vio la reina Briolanja?” (1º, XLVII, lviii<sup>v</sup>). Obvia resaltar la similitud de esta aventura con aquella mencionada del *Amadís de Grecia*. En ambos casos, a través de la incursión en una esfera de realidad superior, como la que propicia la magia, desembocamos finalmente en el descubrimiento de la realidad más escondida en el alma de los demás. Mientras tanto, los personajes asisten a estas aventuras como espectadores de un acontecimiento excepcional. La magia sirve para poner a prueba a los héroes, para contrastar la hermosura de las mujeres, para rendir tributo a seres destacados, pero también se revela con una verdadera vocación teatral y espectacular.

Curiosamente, los efectos de la magia aparecen y desaparecen mediante la utilización del instrumento definidor por antonomasia del caballero: la espada. A partir de un motivo de antiguas raíces artúricas como el de la extracción de la espada, Feliciano de Silva plantea muchas situaciones netamente redundantes. Recuértese sino que en el *Lisuarte de Grecia* (cap. XXVII), durante la ceremonia de investidura del protagonista, ocurren unos hechos insólitos. De repente, un león con una espada incrustada en el pecho ataca al novel caballero. Lisuarte tiene que defenderse, pero el asunto se agrava cuando aparece un vestigio, resultado de la metamorfosis de Melía. Como es habitual en estos casos, el futuro héroe consigue extraer la espada del felino. Gracias a ello, muere su adversaria y, sobre todo, tiene lugar el desencantamiento de los principales personajes de los primeros libros amadisianos que habían sido hechizados por Urganda en la Ínsula Firme. En el *Amadís de Grecia* (1ª, XXIX), el caballero homónimo pernocta en el Castillo de las Siete Torres. La curiosidad lo lleva a una sala cuya puerta de fuego parece custodiar la infanta Gradafilea con una espada. Si sorprendente es la forma en que Gradafilea le atraviesa el arma al caballero dejándolo muerto, más lo será que la princesa Lucela extraiga el afilado metal, resucitando a Amadís de Grecia y abriendo las puertas del recinto donde también han sido encantados los protagonistas de libros anteriores por Zirfea. La misma que en esta crónica atraviesa el cuerpo de Urganda con una espada que provoca su encantamiento, el cual se desvanecerá cuando Amadís de Grecia y su padre Lisuarte mantienen una dura lid y el primero recurre a la espada de Urganda devolviéndola de su estado hipnótico (2ª, LXII). Pasando al libro décimo de la serie nos topamos con otra aventura fabulosa en la isla Atrida. Allí descubren los hermanos Anaxartes y Alastraxerea los cuerpos de los trágicos amantes Franciana y Frises de Lusitania. En su día se suicidaron al no poder satisfacer sus deseos. Sin embargo, el sabio

Semístenes obró unos misteriosos hechizos que volverán a deshacerse con la extracción de esas espadas que se incrustan en los cuerpos de los enamorados (2ª, XI).

Definitivamente, las competencias de la magia van más allá de las leyes empíricas de la realidad cotidiana. La línea que separa la vida de la muerte es tan frágil que puede traspasarse, en apariencia, de modo muy fácil mediante la extracción de una espada, de ese objeto con el que los caballeros alcanzan la fama, de ese objeto que en otras ocasiones es usado por el narrador para como anuncio de inquietantes presagios. Así puede definirse la impresionante forma que tiene Melía en el *Lisuarte de Grecia* de transmitirle al viejo emperador griego una enigmática amenaza. En los palacios de Constantinopla,

entró un relámpago por la sala con tanto hedor y fuego que todos cuidaron que eran muertos. Quedó tanto fumo en la sala que por gran pieza no podían ver cosa alguna. Quitado el fumo, ellos, que muy espantados estaban, vieron en el suelo de la sala una espada desnuda muy sangrienta, y d'ella salían muchas llamas de fuego. Y cabe ella estava una carta de pargamino con unas letras griegas.

Tras la lectura de la misiva,

la espada se levantó en el aire y se subió tan alta a vista de todos los de la ciudad que pareció llegar al cielo. Y como tan alta fue, estuvo segura y fixa como una cometa, que muy claramente de todos era vista. El emperador y todos los de la sala estaban tan espantados que no sabían qué dezir. Pero muy tristes fueron de aquellas nuevas (XII, 43).

Desconcierto, temor y sorpresa son las sensaciones que invaden a los habitantes griegos ante un fenómeno tan extraño. Y lo mismo deberá decirse de los sucesos que coinciden con la llegada de la emperatriz Archisidea a Constantinopla en la *Cuarta parte del Florisel*:

vieron con gran ruido venir como del cielo un resplandeciente cometa, el cual con aquella presteza vino hasta en altura de una gran torre en derecho del carro de la emperatriz, y en aquella altura quedó en una grande y resplandeciente llama de fuego que parecía llegar hasta el cielo su punto con tanta claridad que parecía que nuevo sol huiesse nacido. Y tanto sabed que aquella llama que por el saber de los sabios se hizo pareció en tal manera muchas noches como adelante se dirá, que mucho espanto puso a todos con su venida hasta que con su parada se assossegaron sospechando lo que podía ser (2º, LXVI, cxvii<sup>v</sup>).

El efectismo de los sucesos relatados es un aspecto que domina magistralmente Feliciano de Silva. En su ánimo está la idea de complacer las expectativas de su público proporcionándole hechos admirables, aunque ya hayan sido empleados en crónicas anteriores. Tal vez, esta vocación efectista es la misma que deberá utilizarse para considerar los elementos espectaculares de sus obras. Si los ficticios personajes ya son de por sí enormemente atractivos, Silva acumula sobre su figura todos aquellos aditamentos que tienden a magnificar sus contornos. Especialmente en el caso de las féminas se percibe a lo largo de su narrativa una evolución en la descripción suntuosa de sus vestidos. Desde el *Lisuarte de Grecia* a la *Cuarta parte del Florisel* se intensifican las descripciones de las indumentarias

de las mujeres y de sus peinados. La desmesura y la riqueza de estos atavíos, todo un campo virgen para el estudio de las modas de la época, se corresponde con las amplios y detallados retratos realizados por el narrador. Por si fuera poco, estas descripciones, que seguro propiciarían el goce visual de las mujeres lectoras, alcanzan un grado de espectacularidad supremo cuando alguna reina exótica o simplemente hermosa hace su entrada triunfal en alguna ciudad, acompañada por un multitudinario séquito de doncellas, precedida por instrumentos musicales y cabalgando sobre idílicos unicornios o transportadas en un carro triunfal donde pinturas y esculturas realzan con su arte las dimensiones y el poder de su imagen. Muy posiblemente, tales desfiles imaginarios sirvieron como fuente de inspiración a los fastos cortesanos con que las ciudades del XVI celebraban alguna festividad destacada. Aparte de la supuesta simbiosis entre realidad y ficción, los esquemas manejados por Silva vuelven a ser redundantes, incluso en sus mínimos detalles. En el *Amadís de Grecia*, Abra, hija del soldán de Babilonia, entra en la corte de Trapisonda cabalgando sobre un animal extraordinario:

la más estraña que jamás se vio porque de las partes orientales era traída mayor que un gran cavallo. Era blanca y tenía el cuerpo de forma de cavallo, salvo que era de patas hendidas. El cuello tenía como una gran braçada y media, e la cabeça redonda, los ojos avía grandes e muy estrellados e las orejas tenía grandes como dos adargas, teníalas levantadas de forma de sierpe, eran algo teñidos cabe la cabeça y después ivan ensanchando, y era toda sembrada de puntas negras, la cola avía a manera de cavallo muy poblada (2ª, VI, xcix<sup>r</sup>).

En la *Cuarta parte del Florisel*, el narrador vuelve a insistir en la exótica naturaleza de las bestias sobre las que cabalgan las doncellas de Archisidea:

Las bestias que tenían cabe sí eran muy blancas de manera de cavallos, sino que avían los cuellos muy altos y engallados, y las orejas estrechas y estendidas hazia arriba de dos palmos de largura. Tenían los ojos grandes y estallados a manera de brasas (1º, X, vii<sup>o</sup>).

Más o menos extensas, ambas descripciones inciden en parecidos atributos singularizadores, unos rasgos que tienden a impactar en el lector por su novedad y su extrañeza. Valores que ya han sido aludidos anteriormente y que se pueden vincular perfectamente con el tema del presente trabajo. Si a lo largo de las páginas precedentes hemos ido aduciendo significativas coincidencias entre relatos distintos, que afectaban tanto a la caracterización de personajes como a determinados motivos argumentales, habrá que decir que con ellas no se agotan las analogías perceptibles en las crónicas de Silva. Todavía quedan otros aspectos por considerar: la duplicidad física de personajes que o bien son gemelos, o bien guardan un parecido casi total, y que facilita el planteamiento de episodios paralelos donde se juega al equívoco y unos se hacen pasar por otros; habrá que tener cuenta de la identidad existente entre distintos enamoramientos y procesos amorosos; la redundancia en esas continuas tormentas marítimas que, además de provocar terribles naufragios, llevan al caballero hasta la que será su amada; la repetida llegada *in extremis* de algún auxilio cuando el protagonista se ve en un

serio aprieto; la reiteración en la temática sentimental de esas historias contadas donde siempre se relatan casos amorosos desafortunados en la que es fundamental la presencia de la figura del padre o la reutilización de elementos similares en la descripción de pruebas maravillosas y lugares encantados. Como se puede observar, Silva hace uso y abuso de sus propios modelos ficcionales. Esta forma de proceder podría derivar en un molesto mantenimiento de estructura fosilizadas. Sin embargo, el escritor mirobrigense enriquece sus prácticas imitativas mediante procesos de ampliación y transformación de los materiales que le sirven de referencia. Con estas variantes le confiere un dinamismo a sus crónicas, obras más plurales y originales que esos libros de caballerías petrificados contra los que seguro quiso plantear Cervantes su crítica parcial de la mala literatura caballescra. Sorprendentemente, partiendo de presupuestos artísticos muy dispares y situados en épocas distintas, Silva y Cervantes serán dos escritores con más puntos en común de lo que parece. Ambos enfocan y reorientan el género caballescra por caminos novedosos. El primero de ellos llega a formular una crítica desde dentro de esta literatura a través de las burlas del personaje de Fraudador. Claro que, volvemos a insistir en ello, mientras que Silva no consuma su distanciamiento irónico y prefiere la acumulación de efectos admirables y la reelabora consciente de unos materiales ficticios que son del gusto de sus lectores, el segundo, Cervantes, se sitúa en un contexto literario muy distinto. Su percepción del estatuto artístico del género caballescra, aquel que le llevará a ridiculizar a través del humor los clichés estereotipados de esta literatura, está mediatizada por las doctrinas aristotélicas e incluso se plantea la posibilidad de que el *Quijote* surgiera como una repuesta interesada a un relato picaresco como el *Guzmán de Alfarache*<sup>19</sup>. A pesar de estos rasgos diferenciales, no deberá descartarse una comunidad de intereses entre ambos escritores, dos individuos que en sus obras respectivas se ven dominados por su afán de contar, que a veces se ven desbordados por su propia improvisación, recuérdese lo que decíamos al principio sobre el estilo de Silva, dos autores que, fundamentalmente, buscan el éxito y la fama a partir de la literatura sin dejar de lado, aunque en ocasiones lo parezca, su fascinación por la figura del caballero andante.

<sup>19</sup> “La relación Alemán-Cervantes es, pues, clave para explicar cabalmente la génesis del *Quijote*”, sugieren Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas en la Introducción a su edición del texto cervantino citada más arriba (p. XIX). Por su parte, José Manuel Lucía Megías se pregunta: “¿Acaso no podría considerarse el *Quijote* un libro de caballerías publicado a principios del siglo XVII como alternativa a la literatura caballescra de entretenimiento, basado en el humor sin olvidar su función didáctica, para ofrecer un producto editorial que se aprovechara del éxito del *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán?” (“Los libros de caballerías a la luz de los primeros comentarios del *Quijote*: De los Ríos, Bowle, Pellicer y Clemencín”, *Edad de Oro*, XXI (2002), pp. 499-539 [p. 504]).