

CUARTA PARTE DE FLORISEL DE NIQUEA
(LIBRO SEGUNDO)

LOS LIBROS DE ROCINANTE

45

Directores

CARLOS ALVAR

JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS

Comité Científico Internacional

ANNA BOGNOLO

(Università di Verona, Italia)

KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL

(El Colegio de México, México)

MARÍA CARMEN MARÍN PINA

(Universidad de Zaragoza)

JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO

(Universidad de Jaén)

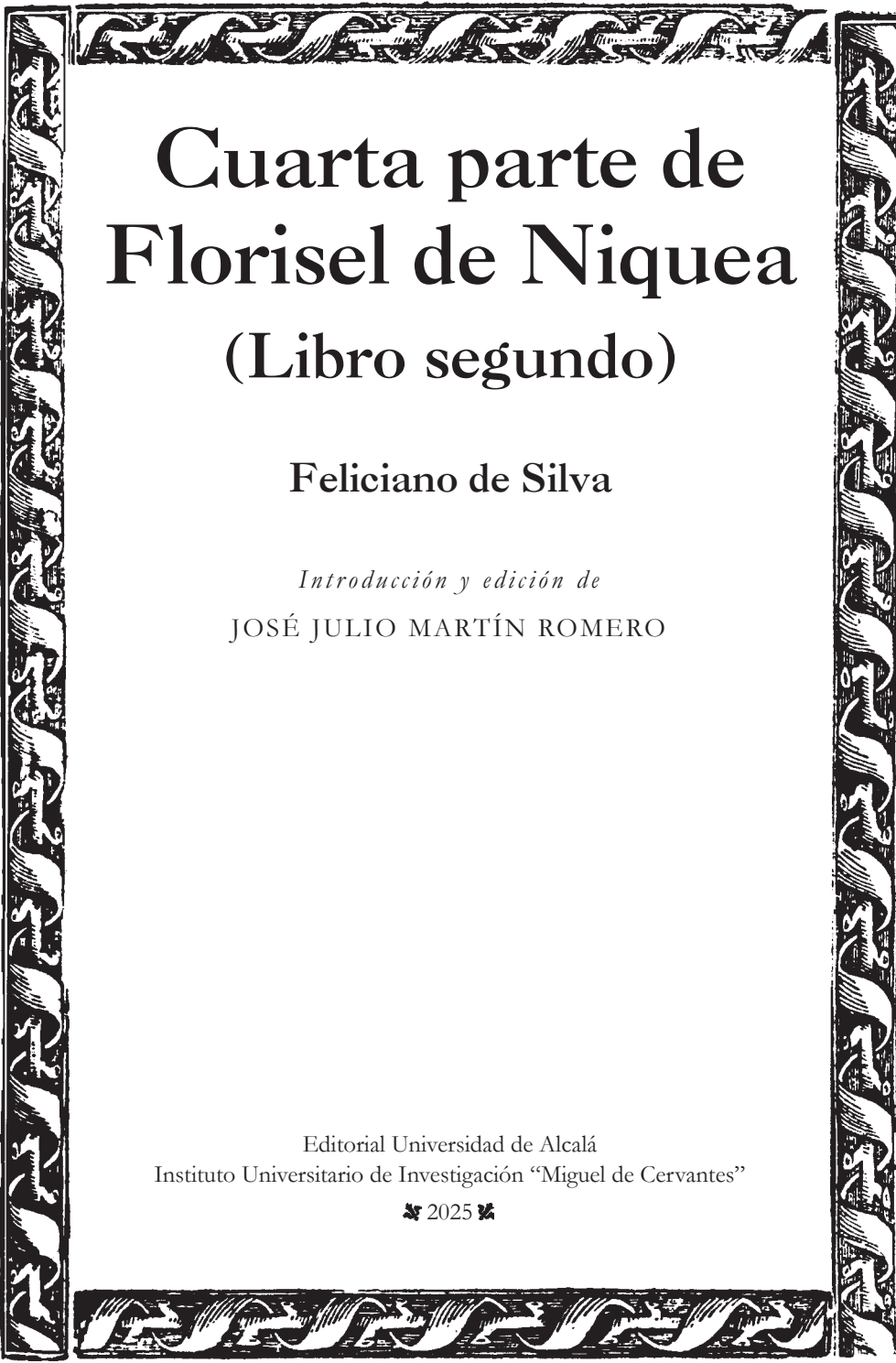
JOSÉ CARLOS RIBEIRO MIRANDA

(Universidade do Porto, Portugal)

JOSÉ RAMÓN TRUJILLO MARTÍNEZ

(Universidad Autónoma de Madrid)

La colección «Libros de Rocinante» se rige por un proceso de evaluación y revisión anónima realizada por dos especialistas de prestigio en el área (*peer-review*), uno de los cuales pertenece a su Comité Científico Internacional. Todas las ediciones críticas y los trabajos científicos publicados en la colección han superado esta revisión por pares y siguen los criterios de estilo y las normas éticas establecidas en su constitución.



Cuarta parte de Florisel de Niquea (Libro segundo)

Feliciano de Silva

Introducción y edición de
JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO

Editorial Universidad de Alcalá
Instituto Universitario de Investigación “Miguel de Cervantes”

✻ 2025 ✻

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Este volumen se inscribe entre las actividades del Instituto Universitario de Investigación en Estudios Medievales y del Siglo de Oro “Miguel de Cervantes” y su grupo de investigación GIEMSO.

El libro ha contado con la ayuda económica de la estructura de investigación EI_HUM6_2019 de la Universidad de Jaén (coordinada por J. J. Martín Romero).

© de esta *edición*: Editorial Universidad de Alcalá, 2025.
Plaza de San Diego, s/n.º • 28801, Alcalá de Henares (España) • Página web: www.uah.es

© de la *edición* y el *estudio introductorio*: José Julio Martín Romero

Cubierta: Cuarta parte de Florisel de Niquea (libro II)

© Biblioteca Nacional de España, R/15453, fol. [1]

Diseño de la colección: Elisa BORSARI y Emilio TORNÉ

I.S.B.N.: 978-84-10432-29-1 Depósito Legal: M-24356-2025

I.S.B.N. electrónico: 978-84-10432-88-8

Impresión y encuadernación: Solana e Hijos A.G., S.A.

Impreso en España

Tabla de la presente obra

Capítulo primero. De los grandes pensamientos y contradicciones que Arquiseida passava consigo ..7	
Capítulo II. De un sueño que Arquiseida soñó y de una carta que el duque de la Ínsula Iritea le embió	17
Capítulo III. Cómo Brosón dio su embaxada al príncipe don Rogel y de lo que a ella respondió19	
Capítulo IV. Cómo el gigante Brosón llegó a la Ínsula Iritea y lo que sintió Sinestasia con la carta de don Rogel.....	21
Capítulo V. Cómo a los príncipes griegos traxeron nuevas de cierta novedad que avía aparecido diez leguas de la ciudad.....	24
Capítulo VI. Cómo la princesa Lucela y la reina Sidonia vinieron a las bodas	29
Capítulo VII. De la estraña y no pensada aventura que avino a las princesas griegas.....	31
Capítulo VIII. De la suerte que los príncipes quedaron passado el turbulino.....	34
Capítulo IX. De la deleitosa vida y conversación que las princesas tenían en el estrado de Sinestasia	35
Capítulo X. Cómo el príncipe don Galtaires llegó en Oriente y cómo embió la carta a la emperatriz Arquiseida	42
Capítulo XI. Cómo el marqués Saluder llegó en Oriente y cómo se consultó con la emperatriz la embaxada	45
Capítulo XII. Cómo se comenzó a provar la aventura de los cuidados en los descuidos de los cerrados de Sinestasia	47
Capítulo XIII. Cómo don Rogel entró en el cerrado y de la aventura que le avino.....	53
Capítulo XIII. De cómo Agesilao entró en el cerrado y la ventura que le sucedió.....	56
Capítulo XV. De lo que sucedió a Agesilao estando a la fuente del concierto	63
Capítulo XVI. De la estraña aventura que a don Rogel avino en el cerrado de Sinestasia en la fuente de los treze olmos.....	67
Capítulo XVII. De cómo el rey de Susiana entró a provar las aventuras del cerrado y de lo que le avino.....	70
Capítulo XVIII. Cómo el emperador Amadís de Grecia y don Rogel se partieron del cerrado para Constantinopla a curar sus llagas.....	74
Capítulo XIX. De las graciosas burlas y conversación que las princesas passavan en el cerrado sobre las aventuras passadas.....	77
Capítulo XX. Que trata de Fraudador y de sus muchos ardidess	80
Capítulo XXI. Cómo fue armado cavallero don Lucendos de la Galia y cómo el marqués Saluder tornó con la respuesta de su embaxada.....	85
Capítulo XXII. Cómo don Rogel se partió de Constantinopla para Oriente y lo que en esta vía le sucedió.....	86

Capítulo xxiii. De la cruel batalla que el príncipe don Rogel uvo en el castillo de Gadarón Badabul y de lo que más sucedió.....	89	estando la emperatriz a la fuente	139
Capítulo xxiiii. Cómo huyendo las infantas de la jayana, las siguió y lo que sobre ello avino.....	94	Capítulo <xxxix> [xxxviii]. De lo que passaron la emperatriz y Arquileo otro día después de la muerte de los pastores.....	150
Capítulo xxv. Cómo el príncipe subió a Galasinda a lo alto de los corredores a do estavan las infantas.....	97	Capítulo <xl> [xxxix]. De una estraña y peligrosa aventura que aconteció en los cerrados de Sinestasia.....	153
Capítulo xxvi. Cómo innorante de lo <passabo> [passado] llegó al castillo el esquivo gigante Gadarón Badabul con lo demás que sucedió.....	100	Capítulo xl<i>. Que trata de la estraña aventura comenzada	156
Capítulo xxvii. De lo que se hizo después de la muerte de Gadarón Badabul.....	102	Capítulo xli<i>. De la graciosa conversación que hubo después de la muerte de los gigantes.....	160
Capítulo xxviii. De cómo Arquileo con las donzellas jayanas pareció ante la emperatriz.....	104	Capítulo xlii<i>. De la conversación que en los palacios del cerrado sobre l'aventura passada passó	162
Capítulo xxix. De las razones que la emperatriz y Arquileo passaron en el corredor	109	Capítulo xliii<i>. Cómo, saliendo la infanta Fortuna y la reina Xarandria a las aventuras, de la muy estraña que acaeció.....	165
Capítulo xxx. De las razones que la emperatriz passó con la reina Serpentaria sobre la venida de Arquileo.....	112	Capítulo <xliv> [xliiii]. Cómo se tornó hazer la instrucción de princesas	168
Capítulo xxxi. De las razones que Arquileo con la emperatriz passó en el corredor de sus palacios.....	115	Capítulo xlv<i>. De la gran tormenta que al príncipe don Rogel llevó a una muy estraña aventura.....	173
Capítulo xxxii. De las razones que la emperatriz passó con el ventalle de Sinestasia.....	123	Capítulo xlv<i>. Cómo despierto el príncipe entró por la ínsola y de lo que le avino.....	176
Capítulo xxxiii<i>. Cómo Arquileo fingendo su partida se fue a do tenía la fragata	126	Capítulo xlvii<i>. Cómo entrando príncipe y princesa en las lanchas del roquedo vieron el espantable espetáculo y lo qu'en la aventura sucedió.....	180
Capítulo <xxxv>[xxxiiii]. Cómo la emperatriz salió a la música conforme al concierto de Arquileo.....	129	Capítulo <xlix> [xlviii]. Cómo don Rogel subió al castillo de la Deidad con lo demás que le avino en la peligrosa aventura	184
Capítulo xxxv<i>. De las razones que la emperatriz y Arquileo passaron sobre la música passada	133	Capítulo <i> [xlix]. Cómo las cabeças del rey y sus hermanos fueron llevadas a los príncipes Bisdagarel y Brisaida.....	188
Capítulo xxxvi<i>. Cómo Arquileo embió para que viniessen los embaxadores y de cómo cada noche venía a dar música	135	Capítulo i<i>. Cómo el governador de Artadafa fue con l'ambaxada del príncipe don Rogel a la ciudad de Gaza con lo demás que sucedió.....	190
Capítulo xxxvii<i>. De cierta aventura que avino			

Capítulo LI<I>. Cómo el príncipe y el rey de Susiana aportaron a la ínsula de Artadafa y de allí fueron al valle de Lumberque.....	195	Capítulo <LXV> [LXIII]. De lo que se aparejó en la ciudad para el recibimiento de la emperatriz y sabida su venida	234
Capítulo LII<I>. Cómo después de la fiesta esa noche en la sala se representó en prosa la bucólica por Arquileo y su compañero Caridonio	200	Capítulo LXV<I>. Del solene recibimiento y entrada de la oriental emperatriz en la insigne ciudad de Constantinopla	234
Capítulo LIII<I>. De lo que <passaron> [passaron] Arquileo y Caridonio sobre lo que se devía de hazer	206	Capítulo LXVI<I>. Cómo la emperatriz y los suyos fueron bautizados	241
Capítulo <LV> [LIII]. Cómo Arquileo habló a la emperatriz y lo que de la habla sucedió.....	207	<Capítulu> [Capítulo] LXVII<I>. De cómo se provó el <I> aventura de los mantos que la donzella truxo a la corte	244
Capítulo LV<I>. Cómo Arquileo y Caridonio partidos de la emperatriz leyeron su carta y de lo que sobre ella platicaron	210	Capítulo <LXIX> [LXVIII]. Cómo la emperatriz provó el <II> aventura de los cerrados de Sines-tasia.....	246
Capítulo LVI<I>. Que trata de cómo se aparejó la flota para llevar a la emperatriz y, aparejada, se llevó al valle de Lumberque	213	Capítulo LX[I]x. De lo que al emperador y el rey de Susiana passaron sobre su prueba del aventura del cerrado.....	249
Capítulo LVII<I>. Como el príncipe y los reyes vinieron por la emperatriz con lo demás de su partida	215	Capítulo LXX<I>. De la suerte que la infanta Fortuna y reina Xarandria quedaron en los palacios encantados	251
Capítulo <LIX> [LVIII]. Del alboroto que en Gaza y en todo el Imperio uvo con la carta de la emperatriz y cómo el rey de Timbez embió a Grecia con la obediencia del Imperio.....	217	Capítulo LXXI<I>. Cómo la emperatriz se tornó a Constantinopla y de el diálogo que entre dos duquesas pasó	254
Capítulo I[I]x. De la estraña y espantable aventura que a la flota en su camino sucedió.....	219	Capítulo LXXII<I>. Cómo se celebraron las bodas y se vestieron los novios y las novias	259
Capítulo LX<I>. En que se da razón de la aventura passada, con lo demás que d'ella sucedió.....	220	Capítulo LXXIII<I>. De la estraña y hermosa aventura que el tercero día [de] las bodas amaneció ante los imperiales palacios.....	261
Capítulo LXI<I>. Cómo la flota con la tormenta fue lançada contra otra estraña, hermosa y temerosa aventura	222	Capítulo <LXXV> [LXXIII]. Cómo se comenzó la prueba del bosque por el emperador Amadís de Grecia y princesa Lucela	263
Capítulo LXII<I>. Cómo el rey de Susiana esperimentó ante la emperatriz la excelencia de su tirar de arco, con lo demás que los sabios demostraron	227	Capítulo LXXV<I>. De las palabras y versos de Darinel sobre el aventura passada y del hermoso torneo que sucedió y de las fiestas de la noche	267
Capítulo LXIII<I>. Cómo la flota llegó a Grecia y dos leguas de Constantinopla a vista d'ella surgió	231	Capítulo LXXVI<I>. De la hermosa y estraña aventura que a la otra parte del bosque pareció en amaneciendo	271

Capítulo LXXVII<I>. Como se hecharon las suertes y cupieron al príncipe don Florisel y a la reina Arlanda.....	274	demanda del jayán.....	308
Capítulo <LXXIX> [LXXVIII]. Cómo se turbaron las fiestas por una aventura que vino a la corte	277	Capítulo <LXXXIX> [LXXXVIII]. De lo que al príncipe Anaxtarax le avino en el aventura del jayán.....	314
Capítulo LXX[I]X. De lo que al emperador Amadís de Grecia le avino en la demanda del aventura.....	280	Capítulo x[i]c. Cómo el príncipe Anaxtarax libró una donzella a quien querían hazer fuerça.....	317
Capítulo LXXX<I>. De lo que partido el emperador del castillo le aconteció en una fuente del camino	286	Capítulo xc<I>. De lo que al emperador Esplan- dián avino a la demanda del jayán	321
Capítulo LXXXI<I>. De lo que avino al rey Amadís en la demanda de la ventura del jayán	289	Capítulo xci<I>. Cómo el emperador entró en el castillo donde iva por fuerça de armas	324
Capítulo LXXXII<I>. De lo que avino al rey Amadís en el castillo de la dueña.....	293	Capítulo xcii<I>. De lo que passaron los amantes con el conde y con don Castilvín	329
Capítulo LXXXIII<I>. Que trata del rey don Galaor en la demanda del jayán.....	294	Capítulo xciii<I>. Cómo el emperador sacó los presos con lo demás que sucedió	330
Capítulo <LXXXV> [LXXXIII]. Cómo el emperador Lisuarte halló rastro del jayán.....	298	Capítulo <xcv> [xciii]. De la graciosa aventura que al príncipe Zahir con unas donzellas avino	334
Capítulo LXXXV<I>. Como el emperador fue con la donzella a dalle derecho y fenecer su demanda.....	301	Capítulo xcvi<I>. Cómo en la corte tornaron a provar la prueba del bosque	340
Capítulo LXXXVI<I>. Cómo se conocieron los que en socorro del emperador avían venido y de lo demás de la aventura.....	306	Capítulo xcvi<I>. Cómo las aventuras del bosque fueron acabadas	344
Capítulo LXXXVII<I>. De la peligrosa aventura que al príncipe don Florisel le avino en la		Capítulo xcvi<I>. Cómo con gran plazer fue recibido el duque de la Eritea	348
		Capítulo <xcix> [xcviii]. De cómo los príncipes todos vinieron de la corte con lo más que se pone fin al segundo libro.....	349

INTRODUCCIÓN

Feliciano de Silva decidió poner el broche final al ciclo amadisiano con la *Cuarta parte de Florisel de Niquea*, que se imprimió en las prensas salmantinas de Andrea de Portonariis en 1551, apenas unos años antes de que muriera su autor¹. De hecho, la segunda edición que conservamos (Zaragoza: Pierres de la Floresta, 1568) se realizó ya tras la muerte del mirobrigense.

El texto iba dirigido a la reina doña María, hija de Carlos V, lo que revela las altas miras de su autor. Probablemente conocía la pasión del emperador por los libros de caballerías y no hay que descartar un cierto deseo de acercamiento al entorno del soberano². De hecho, no hay que olvidar que María de Austria y su esposo, Maximiliano —también mencionado en la portada—, estaban ejerciendo la regencia de los reinos de España mientras Carlos y su hijo Felipe se hallaban ausentes precisamente en esos años (de 1548 hasta 1551) en los que se hubo de componer el texto³.

La obra aparecía dividida en dos libros, el segundo de los cuales es el que se edita en este volumen⁴. Tanto el contenido como la tipografía marcan la autonomía de cada uno de ellos, pues

¹ Alonso Cortés señala que Silva murió el 24 de junio de 1554 y que cinco días antes, el 19 de junio, había otorgado testamento (1933: 392). El libro, que se terminó de imprimir el 15 de diciembre de 1551, hubo de concluirse antes de junio de 1550, en que se fecha la aprobación de Juan Vásquez (Cravens 1976: 33; Lucía Megías 2000: 322).

² En relación a esta obra, Menéndez Pelayo afirmó: «El tono de este libro, dedicado á la reina de Hungría Doña María, hija de Carlos V, es más grave y sentencioso que en los anteriores, porque, según dice el autor, así lo demandaba su edad; y aun da a entender en el prólogo que quiso aludir a las hazañas del emperador». (1943: I, 412). Por su parte, Izquierdo Andreu (2020) defiende que el verdadero dedicatario del texto es Carlos V. Es cierto que dedica buena parte del prólogo a alabar a este más que a la dedicataria, de forma que se ve obligado a justificar dicha alabanza como forma de señalar el linaje de doña María. Por otra parte, debemos recordar las alusiones al emperador y a su gusto por la literatura caballeresca (en especial por el *Belianís de Grecia*) en la *Tercera y cuarta parte de Belianís de Grecia*, aparecida cuando ya había muerto el soberano: «pero aver agradado tanto a la magestad de Carlos Quinto, invictísimo emperador y señor nuestro la Primera y Segunda Parte, que gustó de oýrla diversas vezes, dio causa a qu'el auctor, que fue el licenciado Fernández, mi hermano, escribiesse también *Tercera y Quarta*, y a mi ánimo y atrebimiento para la dirixir y presentar a Vuestra Merced, como a quien tan justamente pertenece por ser cavallero y letrado tan sublime» (Gallego García 2013: 218). No es de extrañar que Feliciano también buscara cuando menos cierto reconocimiento de su faceta literaria —de la que tan orgulloso se mostraba— por parte de las altas esferas imperiales.

³ La portada de 1551, que muestra el blasón de Carlos V con el toisón de oro, evidencia el deseo de reconocimiento por parte de Silva. Para 1568, una vez fallecido, el interés será meramente comercial por parte de los impresores y se empleará una portada más frecuente en los libros de caballerías: el caballero jinete. El análisis de la portada de esta edición permitió a Lucía Megías identificar dos emisiones, cada una de ellas con un modelo distinto (aunque vinculado) de portada, en concreto se trata de las variantes CJ19 y CJ19a del motivo del caballero jinete (Lucía Megías 2000: 181-182).

⁴ Las denominaciones de «parte» y de «libro» en relación a las dos secciones de la obra no se emplean de manera homogénea en ninguna de las dos ediciones. Si bien, en la portada (e incipit) de la primera sección se indica que se trata de la «primera parte de la cuarta», en la portada (e incipit) de la segunda sección se señala que es el «segundo libro», por lo que se

contaban respectivamente con sendas portadas y colofones (si bien el colofón del segundo cierra la obra completa)⁵. En cuanto al argumento, el propio Silva señaló las diferencias entre ambos libros: el primero gira fundamentalmente alrededor del gran enfrentamiento entre los héroes y sus antagonistas, de manera que concluye con el final de esta guerra: «Y de la suerte que avéis oído las grandes y crueles guerras de nuestros tiempos fueron fenecidas con tan glorioso remate y honra de la casa griega» (fol. 164v)⁶; así, se cierra el gran episodio bélico de la obra. Por su parte, el segundo libro está claramente orientado hacia lo sentimental, pues la línea argumental básica es la que gira alrededor de las relaciones amorosas entre Rogel de Grecia y Arquisidea, como se indica ya desde el frontispicio⁷. Incluso el propio autor lo señala de la siguiente manera al inicio del segundo libro:

Aviéndome ya detenido la gloriosa espada de Marte en la ejecución de las hazañas de la casa griega en el valor de sus emperadores y príncipes, celebradas y adornadas con la universal sangre derramada por el glorioso linage de Bretaña, los gloriosos fuegos de Venus con el mayor rigor de sus crueles flechas para atravesar las almas y corações que las primeras guerras para despedazar los cuerpos mortales fueron me piden bolver la mano con la pluma [...] (cap. 1, fol. 2r)

Es cierto que también aquí aparecen diversos lances bélicos, pero la trama que confiere unidad a este segundo libro es la que desemboca en el matrimonio de los protagonistas. La boda concluye prácticamente la obra, si bien Silva decidió incorporar una serie de aventuras posteriores que, por una parte, alargaban el texto de manera que ofrecía un número de folios parecido al del primer libro y, por otra, lograba ofrecer una especie de epílogo en el que los recuerdos constantes de todo el ciclo emocionarían a los lectores que a lo largo de las décadas habían disfrutado y sufrido con los personajes amadisianos. Al mismo tiempo, en ese epílogo Silva decidió cerrar con una aventura mágica las heridas de amor de algunas de las damas abandonadas o rechazadas por los héroes en las otras partes del ciclo, rematando así estas tramas sentimentales (Martín Romero 2010b).

Feliciano de Silva y el ciclo amadisiano

El ciclo amadisiano es sin duda el más importante del género de los libros de caballerías. La primera entrega, la reescritura de *Amadís de Gaula* de Garci Rodríguez de Montalvo, es también el paradigma ineludible del género⁸. Como sucedería también con otros ciclos —y obras ajenas

ha decidido seguir esta denominación. Además, el colofón de la primera sección lo denomina también libro, haciendo caso omiso de lo indicado en la portada. En las dos ediciones en los encabezados de página de la segunda se indica erróneamente «La segunda parte» (vuelto), «de Don Florisel de Niquea» (recto), —en la primera sección se utiliza «La cuarta parte» (verso), «de don Florisel de Niquea» (recto)—, hecho que se explica por cuestiones propias del trabajo del cajista.

⁵ También en la segunda edición cada uno de los libros cuenta con portada propia.

⁶ El primer libro de la *Cuarta parte de Florisel de Niquea* está siendo editado y estudiado como tesis doctoral por María de la Estrella Roldán Torres, que ofreció una transcripción de la obra en su trabajo de fin de máster en la Universidad de Jaén (Roldán Torres 2023). La obra cuenta asimismo con una guía de lectura (Villaverde Embid 2002). El segundo libro también cuenta con guía de lectura (Martín Romero 2005).

⁷ «Libro segundo [...] en que trata principalmente de los amores del príncipe don Rogel y de la muy hermosa Arquisidea» (fol. 1r).

⁸ La edición de referencia es la de Cacho Bleuca (Rodríguez de Montalvo 1987). Por su parte, Sainz de la Maza editó las *Sergas de Esplandián* (Rodríguez de Montalvo 2002).

al género caballeresco—, distintos autores propondrán continuaciones diferentes, que suponen desarrollos narrativos alternativos. Desde el estudio de Sales Dasí (2002) se tiende a hablar de continuaciones ortodoxas (las que compuso Feliciano de Silva) y heterodoxas (las que se deben a otros autores)⁹.

Como es sabido, el primer autor que decidió continuar las aventuras amadisianas tras Garci Rodríguez de Montalvo no fue Silva, sino Páez de Ribera con su *Florisando* (1510), cuyo final clausuraba definitivamente —al menos eso pretendía— las aventuras de estos héroes. Hemos de ser conscientes de que durante unos años el ciclo se presentaba así como cerrado y concluido. El sexto libro de Ribera remataba las aventuras inacabadas, confería una nueva orientación ideológica y quería cerrar la puerta a posibles continuaciones, no en vano al final de *Florisando* se propone el cese de toda andadura caballeresca¹⁰.

Sin embargo, en 1514 aparece una obra anónima —cuya autoría asumiría posteriormente Feliciano de Silva—, *Lisuarte de Grecia*, que no sólo no continuaba el libro de Páez, sino que lo rechazaba de plano ofreciendo una línea argumental alternativa. *Lisuarte de Grecia* retoma los hechos de las *Sergas de Esplandián* y critica de forma explícita la obra de Páez¹¹. Este *Lisuarte* gozó de mucho más éxito que *Florisando*. No obstante, en 1526, nada menos que doce años después de este *Lisuarte de Grecia*, aparece una continuación con idéntico título, obra de Juan Díaz, que seguía el libro de Páez y no el texto de 1514. No debe ser considerado casual que Díaz decidiera titular su obra de la misma manera que la anterior (aunque considerándola octavo y no séptimo libro de la serie), pues todo indica que se proponía sustituir el texto homónimo y restaurar la línea ideológica de Ribera.

Hubieron de pasar cuatro años, hasta 1530, para que Feliciano de Silva se decidiera a publicar su propia continuación, *Amadís de Grecia*, en la que además asumía la autoría del *Lisuarte de Grecia* de 1514 y atacaba de plano la obra de Díaz de 1526¹². La aparición de *Amadís de Grecia* supuso un verdadero punto de inflexión en el género de los libros de caballerías, género que en ese momento ya contaba con un buen número de títulos, entre los que destacaban los de otro ciclo, el palmeriniano, así como obras independientes e incluso textos que procedían de otras tradiciones¹³.

Es necesario repasar ese proceso, desde la aparición de *Florisando* en 1510 hasta la de *Amadís de Grecia*, nada menos que veinte años después. A partir de esta última, la batalla entre las dos líneas argumentales estaba claramente definida en favor de Feliciano. Si su *Lisuarte de Grecia* (1514) gustó mucho más que la obra de Páez (a juzgar por su éxito editorial), la obra homónima de Juan Díaz (1526) apenas tuvo nada que hacer frente a la capacidad imaginativa de Silva, que supo comprender mejor los gustos del público, ávidos de maravilla y erotismo. A ello tampoco ayudaba que Díaz hubiera decidido acabar con la vida de Amadís de Gaula y ofrecer una visión, si cabe, mucho más religiosa que la de Páez de Ribera.

⁹ Por su parte, Martín Lalandá (2002) ofrece un repaso a lo que él denomina ciclo de Florisel de Niquea, esto es, la producción amadisiana de Silva desde 1532 hasta 1551, en cuyos títulos aparece explícito el nombre de este héroe.

¹⁰ García Ruiz ha editado modernamente *Florisando* (Páez de Ribera 2018); esta investigadora también ha dedicado numerosos estudios al texto (2010, 2012a, 2012b, 2012c, 2017 y 2022).

¹¹ De hecho, se desvía del rechazo a la aventura bretona por parte de Montalvo al reivindicar la figura de Amadís de Gaula, como han estudiado Sainz de la Maza (1991-1992) y Cravens (2000). Contamos con la edición de este *Lisuarte de Grecia* realizada por Sales Dasí (Silva, 2002).

¹² Contamos con la edición de *Amadís de Grecia* realizada por Bueno Serrano y Laspuertas Sarvisé (Silva 2004).

¹³ Seguramente con el deseo de aprovechar el éxito de este tipo de obras se habían promovido traducciones de textos como *Tirante el Blanco*, *Renaldos de Montalbán* o *Espejo de caballerías*.

A partir de ahí el ciclo amadisiano fue creciendo únicamente en la línea argumental de Silva, que se quiso erigir como el único autorizado para contar las aventuras de estos héroes. Así, en 1532, esto es, apenas dos años después de *Amadís de Grecia*, apareció *Florisel de Niquea (partes I y II)*, seguido en 1535 por la *Tercera parte de Florisel de Niquea*, en los que Silva intensificó todas las novedades que había incorporado en su *Amadís de Grecia*¹⁴. De esa manera, durante varios años Silva fue el mayor continuador del ciclo amadisiano y sin duda el que mayor éxito alcanzó. Por ello tras Díaz solamente otro autor, Pedro de Luján, se atrevió a ofrecer una entrega amadisiana, *Silves de la Selva* (1546)¹⁵; obsérvese que apareció casi trece años después del último texto amadisiano de Silva; además, esta vez sí se continuaban los textos de Feliciano, no la línea abierta por Páez (y seguida por Díaz). La aparición de *Silves de la Selva* pudo ser el revulsivo que hizo que Silva ofreciera su propia continuación. Casi veinte años habían pasado desde que había publicado su última entrega del ciclo y sólo cinco años después de que Pedro de Luján publicara su obra. De hecho, la segunda edición de *Silves* de 1549 (realizada por el propio autor) se encuentra tan cercana a la impresión de la última entrega de Silva que hace pensar que fue esta edición de Luján la que terminó de convencer al mirobrigense a componer su texto.

Esta última entrega, la *Cuarta parte de Florisel de Niquea* (1551), fue el texto con el que Feliciano decidió clausurar de forma definitiva el ciclo. No sabemos si era consciente de que iba a morir apenas unos años después, pero ciertamente se puede considerar esta obra como su testamento literario, el texto en el que volcó todas sus habilidades narrativas y al que incorporó elementos tan diversos como diálogos y tratados didácticos, seguramente movido por el deseo de ser recordado por este libro.

Es interesante tener en cuenta todos estos tramos temporales, porque no sólo nos ayudará a comprender mejor cómo Feliciano de Silva se enfrentó a su labor de continuador del ciclo amadisiano, sino que también arroja luz sobre el proceso de configuración de un género tan heterogéneo como el de los libros de caballerías. Sin duda el ciclo de *Amadís de Gaula* es el pilar fundamental de este tipo de obras, y los diferentes textos que lo configuran —de cinco autores distintos— iluminan las diferentes propuestas y la marcada diversidad que existe tanto en este ciclo como en todo el género¹⁶.

El estilo de Feliciano de Silva

La opinión sobre el estilo de Feliciano de Silva vertida en el *Quijote* ha pesado en exceso en parte de la crítica, que ha tendido a rechazar ciertos supuestos excesos y a obviar que el rechazo quijotesco se puede explicar por un cambio de época; no hay que olvidar que Cervantes nació apenas unos años antes de que muriera Silva. La comparación entre estos autores ha de tener en cuenta necesariamente esa amplia distancia cronológica.

¹⁴ *Florisel de Niquea I y II* ha sido editado por Pellegrino, con prefacio de Bognolo y revisión de Coduras Bruna (Silva 2015); por su parte, Martín Lalandá ha editado la *Tercera parte de Florisel de Niquea* (Silva 1999).

¹⁵ Ha sido editado recientemente por Giada Blasut (Luján 2024), que le he dedicado su tesis doctoral (Blasut 2023a), así como diversos estudios (2021; 2023b). También ha sido objeto de la tesis de Romero Tabares (1991) y de varios estudios de esta investigadora (1998, 1999, 2002 y 2004).

¹⁶ La relevancia de la narrativa de Silva se evidencia en su éxito internacional. Para su éxito en Italia resulta imprescindible Bognolo, Cara y Neri (2013) y, para su difusión en Portugal, Vargas Díaz-Toledo (2010 y 2012).

A partir de los comentarios de la novela cervantina se ha tendido a imaginar erróneamente un estilo homogéneo de los libros de caballerías, que mezclaba elementos como la «fabla anti-gua», el estilo cultista y el políptoton heredado de la poesía cancioneril. Ello ha impedido un estudio detallado de la evolución estilística de estos libros, evolución lógica en un género que parte de una reescritura cuatrocentista y llega hasta bien entrado el siglo xvii. De hecho, el análisis de la prosa de Feliciano de Silva revela diferencias estilísticas significativas a lo largo de su producción caballeresca.

El estilo tradicionalmente considerado propio de Feliciano es el que encontramos a partir de *Amadís de Grecia* (1530); ha sido estudiado por Bueno Serrano y Laspuertas Sarvisé, que aluden a su sintaxis latinizante, definida por los «ablativos absolutos, gerundivos, acusativos de relación, oraciones de infinitivo con sujeto en nominativo, y conjunciones pleonásticas» (2004: XLIX). También mencionan los «tópicos de la poesía de cancioneros» y citan las exclamaciones, las metáforas, las antítesis, los oxímoros, el políptoton, las enumeraciones, las comparaciones, los paralelismos, las dilogías, las «estructuras simétricas» y las «frases simétricas que se oponen» (2004: L). Pero estas investigadoras acertadamente no olvidaron señalar la heterogeneidad estilística al aludir a un ocasional estilo más simple (2004: XLIX).

Por mi parte, me gustaría señalar ciertos antecedentes de estos rasgos, por un lado, y, por otro, determinar los diversos modelos estilísticos que conviven en los libros de caballerías de este autor.

Antes de la aparición de *Amadís de Grecia*, encontramos algunas obras caballerescas con ciertos cambios estilísticos que se constatarán en los textos de Silva desde 1530. Uno de esos textos, *Espejo de caballerías* (1525) —libro de materia carolingia pero imbuido de carácter artúrico que explica su inclusión en el género de los libros de caballerías— ofrecía un estilo literario novedoso, en el que la suavidad sintáctica de la prosa renacentista se abría paso de forma clara. También hay que señalar las propuestas estilísticas de *Polindo* (1526), cuya prosa se adorna con numerosos juegos cancioneriles y no pocos alambicados amaneceres mitológicos, que preludian los que encontraremos —entre otros— en Feliciano:

Polindo

Como cuando el carro de Fevo, con su mucho resplandor, calentava entramos cuernos del Toro y el Alva corriendo venía con su lado e tierno rostro, aumentado la tenebrosa escuridad y encubriendo las lluviosas estrellas [...]. (*Polindo*, 20)

Amadís de Grecia

Al tiempo que ya la bozina del exe de las celestiales ruedas avía tocado la dozena haz del repartimiento noturno, [...]. Ya el mensajero de la resplandeciente luz avía passado y la clara luminaria del día comenzava a descubrir su resplandeciente gesto, embiando Febo sus resplandecientes rayos [...]. (Silva 2004: 493)

Asimismo, también en *Polindo* encontramos el léxico y la tendencia a la bimembración propios de la literatura sentimental, que será muy frecuente en ciertos fragmentos de Silva:

Señora, si tanta sobra para de mi mal quexarme como es vuestra estremada fermosura yo posesse, no menos discreto que de ti, señora, quexoso me hallaría. No al desconcierto de mis razones, mas a la fe de mis lágrimas mira. Las cuales por testigo de las ansias que mi corazón padece te doy, pidiendo el remedio que mi dolor busca e mi corazón desea. Mira, señora, que las lágrimas te demuestran mis sospiros. Los cuales manifiestan el manso defender mío e el rezio combatir tuyo. Los cuales son más para derrocar que para fortalecer mi bivar. Por lo cual, como

aquél que otro señor no tiene, sublimada merced le demando: que pues mi vista de tu presencia tanto está apartada, con las saludables cartas me vesite tu potencia. (*Polindo*, 96)

Es cierto que Silva lo superará en complejidad en su texto de 1530, pero ya en *Polindo* encontramos el eco de lo cancioneril y la ficción sentimental, que tanto desarrollo tendrá a partir de *Amadís de Grecia*, así como el uso de un lenguaje latinizante; este lenguaje cultista entronca con textos de Juan de Mena y, como se ha señalado, también se detecta en la obra de Feliciano. Por otra parte, el autor de *Polindo* incluyó descripciones de la naturaleza que lo acercaban al *Espejo de caballerías* (1525) y a algunos escenarios bucólicos que aparecerían posteriormente en *Amadís de Grecia*¹⁷.

Esas innovaciones estilísticas —tanto las descripciones italianizantes de *Espejo de caballerías* como las complejidades estilísticas más castellanas de *Polindo*— son las que encontramos también en *Amadís de Grecia* de Silva, un estilo que supuso un cambio evidente frente a su texto anterior (cuya prosa era mucho más cercana a la amadisiana). Al mismo tiempo, Silva incorporó elementos pastoriles que se convertirán desde ese momento en una posibilidad más de la narrativa caballeresca adelantándose a los libros de pastores (Cravens 1976; Martín Romero 2009b; Bueno Serrano 2009-2010).

Como se ha visto, Feliciano de Silva contaba con modelos también entre los libros de caballerías previos. Estos textos, al igual que los textos de Silva que siguieron esa estela, revelan a su vez otros modelos: por un lado, el estilo cultista con latinismos, tanto léxicos como sintácticos, que recuerdan tanto al verso de Juan de Mena como a su producción prosística; por otro lado, la ficción sentimental, con sus textos argumentativos y tendencia a la bimembración sintáctica también dejaron su huella, de ahí la importancia del zeugma, que tantas veces oscurece el sentido de la oración (no siempre es fácil identificar qué elemento se ha elidido); por último, el rasgo más reconocido (gracias a la cita cervantina), es la *adnominatio* o políptoton, esa tendencia a emplear términos con la misma raíz, rasgo propio de la poesía cancioneril de los siglos xv y xvi, como se evidencia en las composiciones de Jorge Manrique y en la poesía amorosa en arte menor de Juan de Mena¹⁸.

A lo largo de sus obras se constata la convivencia de estilos, desde la sintaxis más sencilla en los momentos puramente narrativos, a las complejidades y cultismos de algunas unidades, como los amaneceres mitológicos, pero también ciertas descripciones de la naturaleza (realizadas con todos los recursos de la prosa latinizante), pasando por los juegos de palabras cancioneriles en determinados parlamentos y, especialmente, las epístolas incluidas en sus textos.

Con toda esta variedad Feliciano de Silva mostró orgullosamente su magisterio en el arte literaria. De hecho, las críticas que recibió no impidieron que el regidor de Ciudad Rodrigo se sintiera profundamente satisfecho de su escritura. Es más, él mismo señala su prosa como una de las más notables diferencias entre su texto y el *Silves de la Selva*, cuya escritura era abiertamente distinta:

¹⁷ Con respecto a los jardines en los libros de caballerías, Aguilar Perdomo 2010, sobre este tema en el ciclo amadisiano, Aguilar Perdomo 2017; y en relación a la sensibilidad sobre la naturaleza y los jardines en la época de los Austria, Aguilar Perdomo 2022.

¹⁸ Juan de Mena no fue admirado únicamente por su monumental *Laberinto de Fortuna*, paradigma de la poesía en arte mayor castellano, sino también por su faceta de autor de poesía amorosa en arte menor, en la que desplegó toda su maestría en los adornos retóricos propios de este tipo de obras.

Y esta es la verdadera istoria d'estos príncipes y otra que parecerá tractar de la mesma istoria bien parece que fue más escripta por afición que por información de las verdaderas istorias d'estos príncipes. [...] Y, allende de todas estas y otras muchas razones que claramente de la tercera parte se sacan, que por prolixidad no escrivo, y principalmente se muestra a quien lo quisiere mirar por el estilo y frasis de Galersis, que tan gran istoria escrivió, es muy diferente de la istoria que se llama *Don Silves de la Selva*, según que toda esta istoria lo mostrará al que lo huviere leído o tuviere conocimiento d'estilos y frasis de escrevir (cap. xcix, fol. 197v)

Me parece ciertamente significativa esta explicación, ya que no se limita al rechazo —constante en Silva— a toda continuación amadisiana que no hubiera compuesto él mismo. En las palabras que dedica al lector al inicio del primer libro de la obra, Feliciano justifica que no quiso seguir un estilo cronístico: «no seguí en el frasis de escrevir mero estilo de historiador para hazer la historia más levantada en estilo» (Al lector, A4v)¹⁹. Este autor no quería componer siguiendo el estilo propio de su época sino que su prosa formara parte de ese viaje del lector a un mundo glorioso. Al hablar del estilo de Galersis se refiere a esa creación propia, de forma que sus palabras revelan —además de su orgullo como escritor— su objetivo fundamental: ofrecer un texto cargado de exotismo en el que también la escritura formara parte de la construcción de ese pasado fabuloso que estaba reflejando en sus obras. El estilo no podía ser el esperable de su momento histórico, sino que debía estar teñido de cierta extravagancia que llevara al lector a un mundo repleto de glorias y fantasías, un mundo abiertamente diferente del que le había tocado vivir. No todos fueron capaces de entender esa propuesta, ni aún en su época, como atestigua la parodia de su estilo en la «Carta de don Diego de Mendoza en nombre de Marco Aurelio a Feliciano de Silva» por parte de Diego Hurtado de Mendoza:

Marco Aurelio, oriundo de los ensalzados montes que sus siete cabezas sobre las altas cumbres de la redondez del universo con mayor acrecentamiento y grandeza de sus profundas mares, para que con ella sus fuerzas a los inmortales scitas, getas y colorados etiopes con doblada alquimia de sus militares guerreros el resonante eco de sus hazañas se extienda; a ti, el caballero Feliciano de Silva, domador de las inmortales palabras, acrecentador de la castellana lengua, para que con sus riquezas y mercaderías los retazos de sus añadiduras y menudos trapos con diversas colores y remiendos, como calcetero, la inmortal bragueta de que las defectuosas carnes carecen henchida sea, desea salud, para que con ella el número de tus nunca acabadas obras se acreciente, y risa y aliento a los leyentes para tus inmortales encarecimientos viva. (Hurtado de Mendoza 1964b: 229-230).

Diego Hurtado de Mendoza parodia lo que considera exageraciones, mera hinchazón verbal carente de contenido, sin entender verdaderamente los objetivos de Feliciano de Silva: la creación literaria —al igual que el sayagués— de un lenguaje distinto, con normas propias.

¹⁹ En el proemio que sirve de dedicatoria se incide en el estilo elevado: «Va escripta en el estilo que me pareció que se devía para ser vista de tan alta y sapientíssima princesa y juntamente mi edad demandava» (Proemio, A4r-v). Justifica ese estilo como el más adecuado por la dedicataria —lo que implica que lo considera el más elevado— como por su proveyta edad. No obstante, parece referirse sobre todo al carácter menos superficial de la obra: «y a esta causa no tiene burlas que bien mirado lo puedan ser, más sirven de metáforas para sacar las veras de su historia que para solo servir de la invención del cuento» (Proemio, A4r-v). Aquí Silva utiliza estilo en un sentido más amplio que implica también el tono más solemne y el contenido menos frívolo.