

PRINCESAS “DESTERRADAS” Y CABALLEROS DISFRAZADOS. UN ACERCAMIENTO A LA ESTÉTICA LITERARIA DE FELICIANO DE SILVA

Emilio José SALES DASÍ

La belleza descomunal como causa del “destierro” femenino

Se dice en el *Lisuarte de Grecia* que poco después de llegar el protagonista a la corte de Trapisonda la contemplación de la belleza de la princesa Onoloria tiene unas graves consecuencias para el caballero: “Lisuarte la miró, que esta era la más hermosa donzella que nunca vio, e como la miró, el amor que a nadie perdona le penetró en tal manera que casi color en el rostro no le quedó; e sintiose tan vencido de sus amores que por poco estuvo de no se amortescer, y ellas que lo miraron se espantaron de ver su turbación” (VI, 11^o)¹. Frente al menosprecio que había manifestado la cultura clerical del Medioevo por el cuerpo humano, los libros de caballerías del XVI heredaron del roman artúrico la tendencia a exaltar el atractivo físico de sus personajes principales. La sublimación, genérica y recurrente, de la hermosura de caballeros y damas se convirtió en uno de los instrumentos habituales para crear una imagen idílica de la realidad. Aunque en la mayoría de las ocasiones los autores no elaboran unos retratos minuciosos y completos de sus criaturas, la simple referencia a su inefable o deslumbrante perfección externa era pauta obligada en estas obras. Al tiempo que al atractivo físico de los caballeros se le atribuyó un significado moral positivo: hermosura y bondad van indisolublemente unidos, las mujeres deslumbraban a jóvenes adalides como Lisuarte con su perfección y los transformaban en

¹ Feliciano de Silva, *Lisuarte de Grecia*, ed. de Emilio José Sales Dasí, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2002. En lo sucesivo se indica entre paréntesis por el siguiente orden: parte, libro, capítulo y folio o página.

víctimas de un amor a primera vista². En el universo ilusorio de estas ficciones los caballeros alcanzan el heroísmo y las damas reviven los tópicos del amor cortés, identificadas como señoras y diosas a las que se rinde un culto amoroso. Es un mundo ritualizado que atrae con sus quimeras a los lectores y celebra la hiperbólica hermosura de los protagonistas haciéndoles superar las más insólitas ordalías mágicas. Ahora bien, esta continuada sublimación del cuerpo humano también puede tener otras consecuencias, no siempre tan favorables, para aquella mujer que la posee. Feliciano de Silva es un escritor que maneja con singular destreza los motivos literarios heredados. Gracias a su formación y a su capacidad imaginativa, el regidor mirobrigense introducirá en tres de sus continuaciones del *Amadís de Gaula* a tres personajes femeninos que le permitirán llevar hasta sus últimos extremos las convenciones imperantes, a la par que otros recursos narrativos de su propia cosecha.

Niquea en el *Amadís de Grecia*, Diana en la *Tercera parte del Florisel de Niquea* y Archisidea en la *Cuarta parte del Florisel* comparten una misma perfección física que las individualiza como seres superiores, pero que, sin embargo, arroja sobre su existencia un cierto halo aparentemente trágico, aunque muy pronto nos damos cuenta de las verdaderas intenciones del autor. La hermosura de estas jóvenes damiselas es de tal calibre que, según subraya el narrador, puede transformarse en un peligroso instrumento asesino. Sus admirables contornos tienen un efecto similar al del basilisco cuando se las mira: los hombres mueren o enloquecen. Por lo tanto, para evitar males mayores los padres tienen que buscar alguna solución inmediata, más aún cuando ellos son miembros de la realeza y precisamente son los garantes del orden establecido y el espejo en que todos se deben reflejar. La respuesta a estas incógnitas puede resolverla una maga como Zirfea que, a través de una

² La belleza y la apostura de caballeros y damas son unos atributos externos a los que recurren insistentemente los escritores del género caballeresco. En el caso de los varones, y según el concepto griego de la *Kalokagathia*, su importancia no se reducía al mero aspecto físico del individuo, sino que plantea una correspondencia armónica entre la apariencia externa del hombre y sus virtudes internas. Expresado el paralelismo en términos de proporcionalidad: "plus la beauté d'un homme est grande, plus il y a de chances pour qu'il soit capable de s'illustrer par des actions d'éclat" (Sylvia Roubaud, "Corps en beauté, corps à l'épreuve: le héros du roman de chevalerie", *Le Corps dans la société espagnole des XVI^e et XVII^e siècles* (Colloque International, Sorbonne, 5-8 oct. 1988), études réunies et présentées par A. Redondo, Paris, Publications de la Sorbonne, pp. 253-66 [p. 257]). Para las mujeres la belleza se constituye en la principal manera de adquirir honra y fama (Helio Giménez, *Artificios y motivos en los libros de caballerías*, Montevideo, Ed. Géminis, 1973, p. 59). A su vez, la contemplación de esta hermosura es el vehículo adecuado para que el caballero enamorado acceda a la virtud. De ahí que cuanto más idílico sea el objeto amado, cuanto más perfecto sea éste, "más se ensalza la nobleza y el espíritu del hombre que ama" (Elena Gascón-Vera, "La ambigüedad en el concepto del amor y de la mujer en la prosa castellana del XV", *Boletín de la Real Academia Española*, 59 (1979), pp. 119-155 [p. 145]).

carta, aconseja a su hermano el Soldán de Niquea encerrar a su hija en una torre:

La reina de Árgenes escribió a su hermano una carta embiándole aconsejar que pusiese a Niquea en parte donde hasta que se casase de nadie que varón fuesse pudiesse ser vista, porque su hermosura sería tanta que tenía pensado que ninguno la podría ver que no muriese o enloqueciesse, y que según la honra que ella por sus artes hallava que avía de ser por esta donzella puesto su linaje, que creía que el dios Júpiter avía de abaxar del cielo a casar con ella, pues no fallavan que hombre mortal la pudiesse merecer (2^a, XXIII, 113)³.

La reina Sidonia no necesitará consejo alguno para obrar como el Soldán de Niquea. Su hija posee unos atributos físicos similares a los de Niquea: también era “una princesa tan en extremo estre-mada en hermosura cuanto en su tiempo d’ella ninguna criatura lo fue, que, por razón del extremo de su hermosura como la luna entre las estrellas, la llamaron Diana” (II, 9)⁴. Como en el caso anterior también insiste ahora Silva en la condición peligrosa de su belleza: “Tuvo por extremo la honestidad, con un acatamiento y gravedad en su hermosura que hasta los pensamientos ponía temor en el atrevimiento de ser amada, tanto que causavan la muerte a los que la miravan y encogía la osadía para osar dezir que morían” (XIII, 38). Mientras el narrador se apoya en el testimonio de Galersis, falso cronista de la historia, para enlazar un minucioso retrato de la joven, Sidonia la utiliza como un succulento anzuelo que le permita saciar su sed de venganza. La reina de Guindaya se debate entre el amor y el odio que siente hacia Florisel de Niquea, al fin y a la postre padre de su hija, pero casado con otra. Por eso, promete la mano de Diana al caballero que le traiga la cabeza de Florisel. Hasta que eso ocurra encierra a la princesa en un recinto mágico, la Torre de Diana, construida por el mago Cinistides.

Será, sin embargo, en la *Cuarta parte* del *Florisel* donde el motivo de la belleza femenina y el consiguiente exilio de la protagonista alcancen unas cuotas hiperbólicas ciertamente originales. El emperador Aquilidón y la reina Sitín son padres de una niña que “como llegó a edad de doze años, fue de tanta fuerça su hermosura que muchos, y los más que la vían, súbitamente morían de sus amores inflamados, y otros se partían d’ella como con vascas de ravia, que morían a dos y a tres días, sin que ninguna muestra de sentido por palabras ni señas hiziesse”. Otra vez, la descomunal hermosura se convierte en la causa que obligue a Archisidea, un

³ Cito por la edición de Sevilla, Jacome Cromberger, 1549.

⁴ Cito por la edición de Javier Martín Lalande, *Feliciano de Silva, Florisel de Niquea (Tercera Parte)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1999.

nombre que remite simbólicamente al carácter celestial de la dama, a “apartar donde hombre humano no la viesse. Y luego se puso antifaz delante su rostro, que jamás hasta agora de ninguno ha sido vista” (1º, XII, 10^r)⁵.

En cualquiera de los tres casos, se invierte la costumbre habitual en el género caballeresco en cuyas obras los caballeros y las damas alcanzan fama y renombre por sus hazañas bélicas o por su hermosura en el marco de la corte. Frente a esta dinámica, ahora asistimos a tres historias que podrían ser calificadas de curiosa marginación social, si no fuera porque los recintos donde están recluidas estas beldades son como pequeños mundos autosuficientes o porque Silva contempla asimismo la opción de que el aislamiento pueda conducir a la creación de otra corté más notable y populosa que aquella de la que han sido excluidas.

Mientras Niquea crece en compañía de Brizela, hija del Rey de Chipre, Todomira, hija del Rey de Alexandria, y del enano Busendo, personaje con el que las tres jóvenes van a reír y a burlar; Diana también comparte sus días con otras dos niñas de su edad, Lardenia y Galardia, en un edificio, la citada Torre de Diana, donde el mago Cinistides ha pensado en todo: “muy hermosas salas y cuardas dentro en la torre avía, y huertas y fuentes alrededor d’ella, cercadas de muy alto muro, donde la niña y las que con ellas estaban se podían muy bien espaciar” (II, 10). Nada comparable, por otra parte, con ese sublimado lugar ameno, tan familiar en la literatura renacentista, que es el Valle de Lumberque. Allí tiene su corte Archisidea, rodeada por un séquito de hermosas princesas, por dos mil doncellas para su guarda procedentes de Hircania y un numeroso grupo de príncipes disfrazados con el hábito de pastor.

La descripción del universo privado en que habitan estas tres doncellas sufre un proceso gradatorio evidente. A partir de unos elementos básicos, Silva irá introduciendo progresivamente una serie de aditamentos, a veces escogidos en otros géneros literarios en boga, para enriquecer la ficción caballeresca, a la vez que continúa con la típica tendencia a la hipérbole. Tanto Niquea como Diana y Archisidea son princesas nacidas en reinos orientales y, además, pertenecen al mundo pagano; sin embargo, tras remitir las preocupaciones religiosas que se percibían en los textos caballerescos de principios del XVI⁶, Silva omite este rasgo en la descripción

⁵ Cito por la edición de Zaragoza, Pierrez de la Floresta, 1568.

⁶ Coincidiendo con las dos primeras décadas del siglo XVI los libros de caballerías recogen el espíritu religioso militar de cruzada que alentó la política de los Reyes Católicos (véase M^o C. Marin Pina, “La ideología del poder y el espíritu de cruzada en la narrativa caballeresca del reinado fernandino”, *Fernando II, el Rey Católico*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1996, pp. 87-105). En algunos casos señalados el género caballeresco se convirtió en correlato literario de una ideología concreta, de lo cual dan testimonio motivos como la guerra santa o el tema de la conversión (Judith A. Whitenack, “Conversion to

de las mujeres y prefiere destacar otros aspectos más lúdicos como la afición que comparten las tres hacia la música.

Al tiempo que los futuros héroes de Silva complementan su formación caballeresca con otros aprendizajes paralelos, como la poesía o la oratoria, durante su infancia y juventud, el adiestramiento musical de las princesas se corresponde con la mayor implicación de los valores cortesanos en el libro de caballerías. Niquea tiene a su propio padre como maestro: “El soldán su padre le mostró a tañer e cantar con harpa, la cual lo hazía ta[n] bien que muchas vezes dezía su padre oyéndola que con razón avía vedado a su h[ija] la vista de todos los varones” (114^v). La destreza artística de Niquea es, pues, otro de los rasgos peculiares que contribuyen a destacar su perfil laudatorio, una etopeya que sólo puede contrastar con la de princesas como Diana. Esta última también demuestra su habilidad en el arte musical, hasta el extremo de que en la *Tercera parte del Florisel* se la conoce con el sobrenombre de “Alma de Orfeo” por su buen manejo del arpa y sus aptitudes para el canto. Pero, como ya se ha advertido previamente, la tendencia gradatoria tiene su cima una vez más en la figura de Archisidea. Su devoción hacia la música y el canto trasciende los muros en que están confinadas sus antecesoras, y junto a su interés por la poesía bucólica la convierten en una distinguida promotora de actividades músico-teatrales en el Valle de Lumberque. Las siguientes palabras lo dejan bien claro: Archisidea era “aficionada a versos y bucólicas pastoriles, y a esta causa nunca se le caen de la manga bucólicas de grandes hombres, especialmente las de Theóclito, porque le parece bien la lengua griega”. A su corte llegan “pastores componedores de bucólicas y tañedores de flautas y albogues que las cantan y representan ante la emperatriz, y ella les manda dar choças y vestido, erujes y ganados en que aquí se mantengan” (1^o, XII, 11^v).

Por unos momentos, el lector, acostumbrado a saborear las hazañas de los caballeros en la corte de famosos monarcas como Lisuarte o Amadís de Gaula, puede sospechar que tiene delante

Christianity in the Spanish Romance of Chivalry, 1490-1524”, *JHP*, 13/1 (1988), pp. 13-39. Precisamente dos libros de la familia amadisiana, las *Sergas de Esplandián* de Rodríguez de Montalvo y el *Florisando* de Páez de Ribera, tratan estas cuestiones en sus páginas y ofrecen un enfoque ortodoxo de la caballería. Para un comentario más exhaustivo de estas cuestiones, me remito a mis trabajos: “Las *Sergas de Esplandián*: ¿una ficción ejemplar?”, *Historias y ficciones. Coloquio sobre la literatura del siglo XV (València, 29, 30 y 31 de Octubre de 1990)*, ed. de R. Beltrán, J. L. Canet y J. L. Sirera, València, Universitat, Depart. de Filologia Espanyola, 1992, pp. 83-92; “Las *Sergas de Esplandián* y las continuaciones del *Amadís (Florisandos y Rogeles)*”, *Voz y Letra (Revista de Literatura)*, VII/1 (1996), pp. 131-156; “El *Florisando*: libro “sexto” en la familia del *Amadís*”, *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, ed. de Rafael Beltrán, Valencia, Universidad, 1998, pp. 137-156 y “Las continuaciones heterodoxas (el *Florisando* de Páez de Ribera y el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz) y ortodoxas (el *Lisuarte* y el *Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva) del *Amadís de Gaula*”, *Edad de Oro*, 21 (2002), pp. 117-152.

algo muy diferente a un libro de caballerías. Una emperatriz, unos pastores disfrazados con su flauta, autores griegos que han compuesto bucólicas ... La impronta renacentista y la revalorización de la égloga clásica son más que evidentes. Por eso, Sidney P. Cravens interpreta estos motivos como precursores de la ficción pastoril peninsular del XVI, subrayando que "la importancia dada a la música en este libro [*Cuarta parte del Florisel*] es la aportación más notable de todos sus elementos pastoriles. Por medio de sus personajes Silva alaba la música como el arte más excelente de todos"⁷. Y es que, precisamente, gracias al motivo que comentamos en estas páginas el género caballeresco se va enriqueciendo por nuevos aportes, de forma que el recurso a la intertextualidad se revela como uno de los medios que ayudó al éxito del libro de caballerías.

· Pero la existencia de Niquea, Diana y Archisidea no sólo interesa como vía de penetración de elementos pastoriles, de la música, de la galantería o de las representaciones teatrales. Feliciano de Silva utiliza su biografía para retomar otros motivos característicos del género insuflándoles un aire más novedoso y, en ocasiones, ciertamente original. Pensemos, por ejemplo, en cómo estas princesas llegarán a enamorarse o cómo los caballeros protagonistas serán cautivados por su belleza si no pueden llegar hasta ellas. La búsqueda de soluciones alternativas a las fórmulas usuales implicará el desarrollo de la astucia de los personajes o la colaboración de la magia para solventar en lo posible las dificultades que plantea el encierro de las hermosas doncellas. A su vez, la puesta en circulación de las estrategias que a continuación analizaremos determinará que el relato alcance un grado de complejidad que va a suscitar el juego entre autor y lectores.

El enamoramiento

En las primeras continuaciones del *Amadís de Gaula* la forma más habitual de enamoramiento es la del "amor a primera vista", motivo que hallará su réplica en las *Sergas de Esplandián* con el "amor de oídas"⁸. Mientras en el primer caso la contemplación

⁷ Feliciano de Silva y los antecedentes de la novela pastoril en sus libros de caballerías, Chapel Hill, Carolina del Norte, Estudios de Hispanófila, 1976, p. 80.

⁸ El enamoramiento de personas nunca vistas entronca con la tradición provenzal del amor de *lonh*, íntimamente ligada a la figura del trovador Joffré Rudel de Blaia. A grandes rasgos reproduce el motivo folklórico del ídolo lejano recuperado, asunto con unos posibles orígenes orientales (Elisabeth Frenzel, *Diccionario de motivos de la literatura universal*, vers. españ. de M. Albella Martín, Madrid, Gredos, 1980, pp. 175-176). En las *Mil y una noches* ya pueden hallarse varios ejemplos del mismo. Asimismo, Ibn Hazam de Córdoba habla de él en el capítulo IV de *El collar de la paloma*: "Sobre quien se enamora por oír

directa del otro lleva implícito un indiscutible halo de sensualidad, en el amor *de lonh* es la fama del caballero o la dama la que actúa como detonante de la pasión sentimental. Pero con Feliciano de Silva estas dos modalidades van a verse enriquecidas por nuevas propuestas. Sabemos que Niquea, aunque está separada del mundanal ruido, siente una cierta inclinación afectiva hacia Amadís de Grecia, también conocido como el Caballero de la Ardiente Espada, después de conocer las noticias sobre sus gestas caballerescas: ella “nunca lo apartava de su pensamiento”. Sin embargo, lo que está a punto de desembocar en un enamoramiento de oídas, toma un rumbo diferente tras la intervención de la maga Zirfea:

[La] reina de Árgenes embió a su hermano el soldán pintado en un pergamino sacado al natural todo lo passado en el Castillo de las Siete Guardas, con todos los hechos que el Caballero de la Ardiente Espada allí hizo cuando fue desencantado el emperador e Lisuarte. El soldán holgó mucho con aquella historia, porque con su saber la reina lo hizo tan al natural como si propiamente ellos fueran. E por dar plazer a su fija embiole la historia para que la viesse. La princesa, como viesse pintado aquél de quien ella tantas nuevas avía oído, súbitamente sintió en su corazón ser rasgado de la dulce flecha de amor, tanto que sin ninguna color quedó en el rostro (2^a, XXIII, 114’).

Los hechos del caballero junto a la asombrosa fidelidad de la representación pictórica del héroe rompen todas las barreras físicas y psíquicas que protegen a la doncella, y dejan paso libre para que la flecha de amor se incruste en el corazón de Niquea. En este acontecimiento se revela decisivo el papel atribuido a la magia, pues gracias a ella Zirfea puede dar un testimonio casi exacto de la realidad física, de modo que la pintura de Amadís de Grecia se convierte momentáneamente en elemento sustitutivo del ser amado. La importancia del episodio va más allá. Mientras los magos, dotados de un enorme poder en los libros de caballerías, se nos presentan con unas facultades, las artísticas, con las que estábamos poco familiarizados hasta ahora⁹, Silva ha realizado con su inven-

hablar del ser amado” (trad. y ed. de E. García Gómez, Barcelona, Círculo de Lectores, 1997, p. 130). Trasladado a la literatura peninsular, los poemas cancioneriles del XV lo convierten en un tópico y lo utilizan autores como Jorge Manrique. En los textos caballerescos parece ser Montalvo el primero en recurrir a él. De acuerdo con la consideración medieval, especialmente en contextos religiosos, que otorga al oído una importancia y un valor superior al de los ojos, el escritor de Medina del Campo hace que Esplandián se enamore de oídas de Leonorina por la dimensión más espiritualizante de este amor, en contraste con el amor a primera vista, responsable directo de los apetitos desordenados (D. Ynduráin, “Enamorarse de oídas”, *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*, Madrid, Cátedra, 1983, II, pp. 589-603 [pp. 592-593 y 602]).

⁹ Dejamos de lado esos conocimientos arquitectónicos o escultóricos evidenciados por sabios como Apolidón en el *Amadís de Gaula* o Melía en las *Sergas* que conducen a la

ción una curiosa y fantástica síntesis del amor *de visu* y el amor *de lonh* desde el momento en que tanto la mirada como la fama del caballero contribuyen al unísono a despertar la pasión en Niquea. Esos mismos ingredientes tendrán su correlato simétrico en el enamoramiento de Amadís de Grecia. Para que éste tenga efecto Silva debe recurrir a un intermediario o embajador que ponga en contacto las esferas actanciales de la princesa y del caballero. Si en las *Sergas de Esplandián* era Carmela quien se ocupaba en estos menesteres y en el *Lisuarte de Grecia (Amadís VII)* lo hacía la doncella Alquifa, ahora, entroncando con la tendencia cada vez mayor de Silva hacia los elementos más folklóricos y extraordinarios, leemos que el enano Busendo, asimismo enamorado de Niquea, se encarga de buscar al de la Ardiente Espada. Cuando da con él, el relato de las excelencias de la princesa impacta en el corazón de Amadís de Grecia (2ª, XXIV). Pero las expectativas que se están creando son sólo la primera etapa en el proceso de enamoramiento, porque a la distancia entre los protagonistas se une otro obstáculo: Amadís ama a Luscela. Las noticias de Niquea podrían desencadenar el amor de oídas, sin embargo, también aquí habrá que recurrir al concurso de la magia y la pintura para que definitivamente se consume el nacimiento de la pasión en el caballero. Busendo regresa ante Niquea con una carta de Amadís de Grecia en la que éste solicita “ver” a la princesa. Como ella está recluida, el encuentro es imposible, de manera que merced a la astucia del enano Zirfea pinta el Pergamino de las Imágenes donde, otra vez, el realismo artístico representa la superioridad de la figura de Niquea sobre la de Luscela.

Narrativamente, el destierro de la hermosa Niquea afecta al desarrollo argumental exigiendo de la presencia de personajes como Busendo¹⁰ u obligando al autor a reformular los tópicos habituales en el género. Y lo mismo podría decirse de la reclusión que sufre Diana en la *Tercera parte del Florisel*. Allí se vuelve a plantear en los primeros capítulos el motivo del enamoramiento a través de un retrato. En este caso va a ser el joven Agesilao quien a los doce años caiga rendido ante las excelencias de Diana:

una imagen de las de Diana truxeron allí donde el concurso de los oradores concurría, para que ganassen cierto precio el que mejores ver-

construcción de recintos deslumbrantes o estatuas y figuras que están ubicadas en lugares estratégicos o anuncian y presentan una aventura.

¹⁰ En el artículo “La otra realidad social en los libros de caballerías castellanos. I. Los enanos”, realizado en colaboración con José Manuel Lucia Megias (*Studi Ispanici*, en prensa), destacamos también el sorprendente paralelismo, a partir de cuyo contraste se suscita el juego humorístico, que el autor establece entre Amadís de Grecia y el enano Busendo, personajes de naturaleza tan distinta que en algún momento llevan a rivalizar por su afición hacia Niquea.

sos hiziesse en loores d'ella; y como Agesilao viesse la su tan estrema-da hermosura, assí su imagen fue esculpida en su corazón que ni la terneza de su edad y la sabiduría natural ni la de sus estudios fueron parte para no darle del todo el señorío de sí mismo, pareciéndole desde el punto que la vio que otra ánima no governava su cuerpo ni que su cuerpo no conocía otra ánima (XIII, 38-39).

Mientras el protagonista está recibiendo una formación que denota el auge de los elementos humanistas en el libro de caballerías (Agesilao es educado en materias como la oratoria o la poesía), es de nuevo una pintura la que desata la pasión amorosa en el futuro héroe. El arte pictórico funciona nuevamente como instrumento que posibilita el enamoramiento de los personajes a pesar de la distancia que los separa. Eso sí, la flecha de amor impactará en el corazón de Diana mucho después, puesto que antes de ello el autor busca la manera en que Agesilao pueda acercarse hasta su diosa. Entonces, la peripecia de Amadís de Grecia convertido en Nereida le ofrecerá, como veremos más adelante, una salida atractiva.

Cuando entre la pareja protagonista no existe una distancia física, Silva no necesita echar mano de ningún retrato y puede retomar sin problemas el tópico del amor a primera vista. Es ésta la modalidad que caracteriza el nacimiento de la pasión amorosa de Rogel de Grecia en la *Cuarta parte* del *Florisel*. Según se dirá a continuación, este caballero puede contemplar directamente a Archisidea después que el destino lo haya conducido hasta el Valle de Lumberque. En su caso el impacto de la belleza de la emperatriz determinará que Rogel abandone temporalmente sus menesteres caballerescos para convertirse en uno de tantos devotos de esta mujer que, como su mismo nombre indica, es mucho más que una diosa. Por el contrario, no será tan fácil explicar la manera en que la emperatriz caiga rendida ante las excelencias de Rogel. Su enamoramiento está mediatizado por una serie de circunstancias ajenas a ella o, mejor dicho, urdidas por Feliciano que la hacen víctima de reiterados equívocos y juegos perspectivistas. Desde que Archisidea experimenta los primeros síntomas del amor hasta que esta pasión se afianza son muchos los enigmas que la joven tendrá que resolver, porque el autor, confiado en su dominio total sobre la materia novelesca, orienta el relato en un movimiento continuado de tensión climática.

El disfraz

Otra de las derivaciones narrativas del destierro de las hermosas protagonistas es el modo singular con que los caballeros intentan llegar hasta ellas. Recordemos que la hermosura de Niquea y Diana

les impide estar con varones. De ahí que la única opción que les queda a los héroes es hacerse pasar por mujeres. El travestismo se entiende como hábil estratagema para adentrarse en la esfera doméstica de la dama, toda una llamada al ingenio que Silva pudo poner en práctica quizás inspirado por una situación similar del *Primaleón* en la que Don Duardos toma el hábito de hortelano. Dejando de lado las hipótesis, retomamos la lectura del *Amadís de Grecia* para hallarnos con que el héroe se sigue debatiendo entre su inclinación hacia Luscela y un afecto cada vez más notable hacia Niquea. Estas dudas provocan la carencia de una iniciativa amorosa clara. No obstante, llega el momento en que hay que decidirse. La maga Zirfea igual que participó en el despertar amoroso de Amadís y Niquea, tuvo que intervenir con sus artes para evitar los peligros que acarrearía la pasión que Anastarax sentía por su hermana Niquea. Para ello encantó a estos últimos en la Gloria de Niquea, planteando de paso una ordalía que ponía a prueba a todos aquellos que amaban lealmente. Después de que el viejo Amadís de Gaula haya logrado desencantar de su hechizo a la bella princesa, Amadís de Grecia se acusa de no haberse probado en la Gloria. Teme ser tachado de cobarde, por lo que confía su inquietud a su amigo Gradamarte. Quiere llegar hasta Niquea, pero no acierta cómo hacerlo. Los consejos de Gradamarte serán en ese instante sumamente útiles:

Vós sois tan moço que aún barvas no tenéis, y tan estremado en hermosura quanto todas cuantas yo he visto sois muy más, que os pongáis en hábito de donzella del traje de Sármeta y habléis la lengua, y yo hazerme mercader y sacaros he a vender al mercado en la ciudad de Niquea, diziendo que ciertos del Rey de Alexandria os prendieron con otras mugeres amazonas que <h>a hazer daño andá-vades. Y como os vean tan grande y estremada en hermosura, llegarán a compraros, y yo pediré tanto por vos que llegará a oídos del soldán, el cual os querrá ver y comprar, y después que seáis suya ternéis con vuestra discreción forma que vos dé el soldán a Niquea, y allá entrado no os quiero dezir más, que vós sabréis mejor lo que avéis de hazer (2ª, LXXXVII, 176).

La solución a las cuitas de Amadís, gracias a Gradamarte, será el disfraz. El caballero finge adoptar una nueva personalidad y la invención es tan perfecta que Amadís-Nereida desencadenará con su atractivo el apetito sexual de otros hombres. Maestro consumado de la intriga, Silva está dispuesto a exprimir las potencialidades de cada una de sus escenas. Nadie duda de la condición femenina de Nereida, hasta el punto de que el propio Soldán de Niquea se enamora de ella. Poco a poco el relato va urdiendo un enredo, con evidentes connotaciones teatrales, que implica a varios personajes. El soldán intenta vencer la resistencia de la doncella sármeta y,

como ésta se mantiene firme en sus negativas, acabará viéndose confinada en la Torre del Universo. De forma similar a como los autores de libros de caballerías crean una serie de expectativas de futuridad a partir, por ejemplo, del abandono del protagonista poco después de su nacimiento, el disfraz se revela como recurso sutil para plantear en el relato inesperadas confusiones o sorpresas, no exentas de humor, al tiempo que se estrecha el grado de complicidad entre el héroe y los lectores.

En la *Tercera parte* del *Florisel Arlanges*, amigo de Agesilao, adopta el papel de Gradamarte en el noveno de la saga e imagina la solución para que su amigo consiga acercarse a Diana: los donceles se vestirán de doncellas y viajarán hacia la corte de Sidonia para entrar al servicio de la doncella. Ambos cuentan con unas habilidades que les facilitarán el éxito de la estratagema:

vós no tenéis par en tañer y en cantar, yo lo hago medianamente para ayudaros. Diremos que somos hermanas y que dende niñas aprendimos este oficio y que nos pareció que en otra parte no la podríamos mejor emplear que en servicio de Diana (XIV, 40).

Aunque se plantean la necesidad de encubrirse con “antifazes y reboços”, el ardid no corre peligro de ser descubierto. La hermosura de las fingidas doncellas es tal que sólo puede causar numerosos equívocos. Así las cosas, Agesilao y Arlanges, tomando los alias de Daraida y Garaida, se presentan en Sidonia donde “pusiéronse sendas ropas al traje de Sarmata” (XVIII, 50), estrechando su dependencia exterior de Nereida. Su destreza en el manejo del arpa y sus voces melodiosas pronto les sirven para ser acogidas por la reina Sidonia para el servicio de Diana. Los personajes han dado el primer paso en su aventura amorosa y, como explícitamente subraya la propia Daraida, el ejemplo de Amadís de Grecia se revela fundamental en su empresa:

¡Ó, mi soberano señor Amadís de Grecia, extremo de los estremados de mi linage, tú da al tu disfraçado hijo la ventura con que te fue otorgada la hermosura sin igual de mi señora e deesa Niquea con las gloriosas armas en el disfrace de la disfraçada Nereida! (XVIII, 51).

Las palabras de Agesilao son un claro síntoma de la seguridad con la que Silva se acerca a la literatura y reivindica sus propias ficciones. Han pasado varios años desde que el de Ciudad Rodrigo se estrenó en el género con su *Lisuarte de Grecia*. Si allí el influjo del *Amadís de*

Gaula y las *Sergas de Esplandián* era asfixiante¹¹, ahora, transcurrido el tiempo, Silva sigue respetando a los viejos héroes de Montalvo, pero, sobre todo, destaca la singularidad de sus creaciones. La historia del linaje amadisiano le pertenece en gran parte y él no duda en reclamar el protagonismo de sus personajes, de unos caballeros cuya descripción va más allá de la imagen monolítica del arquetipo.

El juego de apariencias que deriva de la doble condición masculino-femenina de Agesilao se ha convertido en uno de los ejes estructurales básicos de la crónica. Este hecho evidencia la consolidación de la propuesta literaria del autor de *Ciudad Rodrigo* y de unos motivos que extienden su funcionalidad narrativa hasta las postrimerías del relato. Durante todo este periplo, Agesilao-Daraida asume el papel de doncella, pero de una doncella guerrera, transformándose en el correlato de la amazona, con la que se identifica por su indumentaria de mujer "sármata". El amor y los hechos de armas son los dos móviles que presiden su actuación, en teoría las mismas fuerzas que impulsan al caballero a la aventura. Sin embargo, Silva pretende en todo momento forzar las situaciones. Su exagerada devoción hacia Diana suscita a veces la extrañeza de la propia princesa, que no acierta a entender la naturaleza de sus sentimientos:

La princesa y las que con ella estaban riendo de gana de ver a Daraida tan enamorada, y bolviéndose para Garaya [...] con alegre rostro le dixo:

-Di, Garaya, ¿en tu tierra úsase las donzellas ser llagadas de la vista de otras doncellas? (XX, 58).

Lo que en principio es para Diana un afecto sorprendente, tal vez una inclinación lésbica, desembocará más tarde, cuando la princesa ya conozca la verdadera identidad de Daraida a través de Lardenia, en un encendido amor hacia el protagonista. En todo caso no va a ser un sentimiento fácil de dominar. La princesa no puede corresponder a su pretendiente porque está implicado directamente en una empresa que compromete también a su propio padre, Florisel de Niquea. La reina Sidonia, habiendo contrastado la capacidad bélica de Daraida, la considera como el último instrumento para consumir su venganza después de que muchos otros caballeros hayan fallado en el empeño. La posibilidad de que Agesilao le corte la cabeza a su progenitor turba el ánimo de Diana, pero aquél utilizará su ingenio para darle un feliz desenlace a la empresa.

Astuto, valiente, esforzado, hábil con el arpa, Agesilao controla muchas de las circunstancias que se le van apareciendo en su trayec-

¹¹ Sobre esta dependencia literaria pueden consultarse mis trabajos: "Feliciano de Silva y la tradición amadisiana en el *Lisuarte de Grecia*", *Íncipit*, XVII (1997), pp. 175-217, y la introducción a mi edición del *Lisuarte de Grecia*, op. cit., pp. XII-XV.

toria biográfica. Aun así, no puede impedir que su hermosura afecte a otros personajes provocando serios malentendidos. Galtazar de Roxa Barva, caballero de linaje de jayanes, se enamora de Daraida y pretende casarse con ella, objetivo al que renunciará sólo después de que ella le descubra su naturaleza masculina. Otro tanto va a ocurrirle a Galinides, rey de Galdapa. Aunque está ya casado, este monarca apenas puede defenderse de los achaques del amor llegando a enloquecer. Silva ha repetido el episodio del *Amadís de Grecia* en que el Soldán de Niquea cede ante el atractivo de Nereida, pero ahora la dolencia tiene unas consecuencias más terribles hasta el punto de que Galinides tiene que ser internado. Menos quijotesca será la pasión que asalta a su esposa. Salderna es uno de los pocos personajes a los que confunde el disfraz de Agesilao, de forma que tras confirmar, consultando a una sabidora si Daraida es un varón, la verdad del enigma la encierra en una prisión.

La trascendencia del disfraz se ha revelado notable en tanto que surte la crónica con nuevos incidentes novelescos que amenizan el relato con un toque de humor o ponen a prueba el heroísmo del protagonista. Al mismo tiempo, el destierro de la bella princesa determina que, en el proceso de aproximación del caballero hasta su amada, el reino o la corte que ésta habita se conviertan en un espacio geográfico aglutinador. Progresivamente, estos lugares conceden una mayor importancia a las mujeres, cortes femeninas con una función argumental cada vez más notoria. Tal vez, en el fondo de esta tendencia, Silva estaba respondiendo a la incorporación de las mujeres al público lector de los libros de caballerías. En todo caso, la evolución aludida encuentra en la *Cuarta parte del Florisel* su máxima expresión, de manera que si los amores entre Amadís de Grecia-Nereida y Niquea capitalizaban una de las líneas estructurales del noveno de la saga, en la *Tercera Parte del Florisel* se plantea la relación entre Agesilao y Diana en los primeros capítulos de la crónica, y en esta nueva continuación los amores de la pareja protagonista funcionan como resorte básico de la trama del libro, estableciendo un vínculo estrechísimo entre la materia pastoril y la narración caballerescas.

La presencia del elemento bucólico en la *Cuarta parte del Florisel* contribuye a la nueva modalidad de disfraz que adopta el protagonista de esta crónica. A diferencia de lo que ocurría con Amadís de Grecia y con Agesilao, el travestismo no es para Rogel de Grecia un medio para acercarse a la amada al que se recurre después del enamoramiento en la distancia. Rogel es un caballero que, tras repeler el ataque de unos corsarios en alta mar, naufraga, aunque consigue llegar sano y salvo a la costa de esa singular corte, mencionada más arriba, del Valle de Lumberque. Al perder su vestimenta, busca en una choza algo que ponerse y encuentra unas ropas

de pastor. A partir de este instante pasa a llamarse Archileo, recordando que también su padre Florisel tomó en libros anteriores el disfraz pastoril:

Bien es que el hijo tome las armas por donde pasó el padre y le traxo el mal amor en la presencia de la hermosa Silvia, para que yo experimente los golpes d'estas pobres armas en la pérdida y ausencia de la mi Persea, para ver y experimentar los golpes del cruel amor si se sienten más en los de estas armas que las de los bravos y fuertes jayanes en las de cavallero solía sentir (1º, X, 8º).

A pesar de que Archileo intente parangonarse con su progenitor el motivo de su disfraz cabe atribuirlo a una mediación externa: el naufragio. Será después de su metamorfosis cuando se produzca el enamoramiento de Archisidea y, acto seguido, se desarrolle un proceso de adaptación a una situación vital. Si el Valle de Lumberque está habitado, entre otros moradores, por príncipes disfrazados de pastor que ocupan su tiempo en unas distracciones muy idílicas, él no va a tener ningún problema para integrarse como uno más a este grupo de fieles devotos de Archisidea. Sus aptitudes para la música, el canto y la poesía nos traen a la memoria ejemplos anteriores a los que Silva no parece dispuesto a renunciar. Así las cosas, la nueva existencia del héroe discurre entre la soledad de las florestas en las que él se refugia para rememorar a su amada o la visita a un "templo de estraña grandeza y hermosa" donde entona canciones frente a una imagen de la emperatriz "en gloria de su Dea" (1º, XVII, 18º). Estas actividades, a camino entre la ficción bucólica y la divinización cortés de la mujer, dejan paso a intervenciones públicas del héroe en las que representa bucólicas compuestas por él mismo o recita romances que tienen como tema las aventuras amorosas de Florisel y Silvia¹². Al tiempo que los relatos anteriores se convierten en argumento poético y celebrativo, Archileo no tarda en destacar entre todos los habitantes del lugar.

Sus aptitudes artísticas son del agrado de la emperatriz, pero será, sobre todo, su habilidad guerrera para derrotar al jayán Bravasón lo que impacta decisivamente en el ánimo de Archisidea. Habiendo presenciado la hazaña del pastor, a la emperatriz "el corazón le dio tal buelta en el pecho, con tal novedad de su vista cual se conociera en su hermoso rostro si el antifaz no encubriera" (1º, XV, 15º). Éste es el primer síntoma de una pasión incipiente que la dama no puede aceptar. Aparentemente, entre ella y el pastor existe una diferencia jerár-

¹² Todos estos ejercicios poéticos del personaje vienen a justificar, teóricamente, las palabras de Silva al principio de este texto en la dedicatoria del mismo a la reina doña María, hija del emperador Carlos V, en las que afirma que el estilo de su obra se amoldaría a los gustos literarios de la reina.

quica que, de acuerdo con las pautas aristocráticas imperantes en los libros de caballerías, se convierte en un poderoso obstáculo para que la relación amorosa llegue a buen puerto. De ahí las quejas de Archisidea a la diosa Venus:

Acusando su grandeza y presunción real, en avella llagado con amor en tan baxa parte. Y entre muchas cosas que consigo passava, dezía: «¡Ay de mí, cómo la diosa Venus en mi nacimiento y su hijo me rindieron la hermosura y fuerça de sus flechas, pues el poder para llagar se á convertido en ser llagada, y de tan baxa parte que bien parece la verdad de la sinrazón de amor» (1º, XVII, 18').

Mientras la hermosa dama se lamenta de la poca lógica del amor¹³, la diferencia social de los protagonistas pasa a funcionar como elemento que mantendrá viva la tensión narrativa del relato. Al igual que opinaba una doncella al principio de la *Cuarta parte*, según la cual la apostura de Archileo delata su origen real: “pues tu hermosura más de reyes que de pastores da testimonio” (1º, X, 8^v), también Archisidea está confundida a veces por las palabras del pastor: “júzgalas a gran atrevimiento, pareciéndole que con tan baxas armas no tuviera osadía de acometer tan grande hazaña, si con algún valor de linaje no esforçara la osadía” (1º, XVIII, 21^v). Sin embargo, sus sospechas todavía van a tardar en confirmarse, porque hasta bien entrado el segundo libro de esta entrega Archileo no abandonará su disfraz. Hasta ese instante, Silva juega con motivos heredados como el travestismo, aunque asimismo debemos recordar que anteriormente el de Ciudad Rodrigo ya indagaba en una nueva forma de entender el amor a través del afecto del pastor Darinel por la princesa Silvia. Ahora bien, la ficticia distancia estamental que separa a Archileo de Archisidea no derivará en propuestas platónicas como las mostradas por Darinel. El proyecto de Silva es aquí diferente.

Archileo no proclama directamente el nombre de su amada, si bien recurre a un gesto similar al utilizado por Tirant lo Blanc para declararle su amor a Carmesina¹⁴. Al preguntarle Archisidea sobre la identidad de la pastora a la que ama, el héroe “se llegó cerca de la emperatriz y, abriendo la ropa que ante sus pechos tenía, descubrió

¹³ En términos muy parecidos se expresa la infanta Flérida, cuando enamorada de Julián-Duardos, no acierta a encauzar sus sentimientos y se queja de haberse enamorado de un simple villano. Según le confiesa a la doncella Artada, “téngome por la más cautiva y despreciada cosa que ay en el mundo por amar tan afincadamente aquel que no sé si es villano ni si viene de alto linaje” (*Primaleón*, ed. de M^a C. Marín Pina, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998, cap. C, p. 227).

¹⁴ Recientemente han estudiado este motivo Rafael Beltrán y Susana Requena en un trabajo muy sugerente que lleva por título: “La declaración de amor a través del espejo: un motivo cortés en textos de caballerías”, *Libros de caballerías (De “Amadís” al “Quijote”). Poética, lectura, representación e identidad. Congreso Internacional (Salamanca, 4-6 de junio de 2001)* [en prensa].

sobre el jubón un espejo de resplandeciente cristal, hecho a forma de corazón" (1º, XVIII, 22'). Si el hábito de pastor sirve para encubrir la verdadera personalidad del caballero y para engañar, el recurso al espejo podría entenderse de forma contraria como una sofisticada manera de revelar abiertamente los secretos más íntimos del personaje, en tanto que el espejo da una imagen fiel de la realidad. No obstante, Archisidea es la víctima constante de las maquinaciones de un escritor que se complace en complicar la trama hasta insuflarle un innegable carácter teatral. Es así que, no contento con la transformación de Rogel en Archileo, el autor bautiza al héroe con una tercera identidad: la del príncipe Constantino.

Con este otro nombre, que va a mantener hasta el final del primer libro, el personaje y el autor se conceden un mayor grado de libertad para llevar adelante sus respectivos propósitos. De un lado, signifiquemos que Rogel es un caballero muy singular. Sus actos y manifestaciones en la *Tercera parte del Florisel* lo destacaban como alumno aventajado de don Galaor. Poco dispuesto a férreas lealtades amorosas, Rogel recorre las páginas de estas continuaciones seduciendo a hermosas doncellas, princesas y reinas. A pesar de que, según se ha dicho, Rogel-Archileo dedicaba un culto idolátrico a Archisidea, su fidelidad queda en entredicho cuando en dos de sus escapadas caballerescas del Valle de Lumberque disfruta de los amores de las reinas Argentaria y Salderina. Pero este don Juan renacentista de múltiples caras no quiere renunciar a su diosa. Bajo la identidad de Constantino se ha acercado a Archisidea profesando una simpatía que inquieta a la dama. Entonces, de nuevo como pastor, Archileo actúa de confidente y consejero de la emperatriz orientando la voluntad de su señora hacia sus propios intereses. Por eso, cuando ella le solicita su consejo sobre un hipotético matrimonio con Constantino, él considera que su grandeza y hermosura: "sólo puede merecer tal gloria, ya que a hombre humano ha de ser otorgada, así que, mi señora, sólo el príncipe don Rogel es el que sólo a mí me parece que sólo se deve buscar" (1º, XL, 46').

Sin darse cuenta de ello, la extraordinaria y culta emperatriz está siendo manipulada por un intrigante caballero que, una y otra vez, plantea nuevos y retorcidos engaños, un caballero que supera a Amadís de Grecia y a Agesilao por su *fortitudo* en las armas, pero sobre todo por su *sapientia* en el campo amoroso. Al tiempo que Archisidea sufre desorientada este asedio desconcertante y el lector actual se interroga sobre la necesidad de tales vueltas y virajes, Silva yergue su imaginación todopoderosa. Después de recurrir a disfraces, espejos o nuevos bautizos, el de Ciudad Rodrigo da entrada al elemento epistolar para afianzar el proceso amatorio sin que sea descubierto el juego de personalidades instaurado, pero fundamentalmente para

exhibir sus virtuosismos retóricos. El escritor que tanto deslumbró al frágil juicio de don Quijote de la Mancha introduce en estas misivas, bien escritas por Rogel, bien firmadas por Archileo, todo un caudal manierista de conceptos, pertenecientes al universo bucólico o entresacados de la tradición cancioneril, que reflejan el alambicamiento y la artificiosidad en el que finalmente ha desembocado su estilo.

Los triángulos amorosos

A lo largo y ancho de sus obras el regidor de Ciudad Rodrigo propone en sus relatos un exhaustivo muestrario de posturas diversas ante el amor, que igual pueden conducir a la broma desenfadada como plantear análisis más profundos de los sentimientos¹⁵. Para llegar a ello el autor multiplica hasta extremos casi desorbitados el número de sus personajes y complica la peripecia amorosa de los protagonistas con el planteamiento de sucesivos obstáculos que influyen y retardan el proceso de unión de los amantes. A medida que se desarrolla el argumento van apareciendo nuevos triángulos amorosos uno de cuyos vértices está siempre ocupado por un personaje diferente. Según ya se ha apuntado en el *Amadis de Grecia* el héroe es pretendido por Luscela y Niquea y él mismo no logra decidirse entre una de ellas. Por su parte, la nómina de pretendientes con que cuenta Niquea es más extensa. Son varios los hombres que se han visto cautivados por ella, desde el enano Busendo hasta Montón de la Liça, pasando por dos figuras: Anastarax y Balarte de Grecia, cuya intervención responde al deseo de Silva por complicar las situaciones aprovechando, además, los especiales condicionamientos del destierro de la princesa. Anastarax, por ejemplo, es hermano gemelo de Niquea. A causa de la reclusión de esta última el príncipe nunca la ha visto. Y mejor hubiera sido continuar así, porque un día, en una de las escasas ocasiones en que Niquea abandona su encierro para dirigirse a una casa en el bosque, descubre su admirable presencia junto a una fuente. ¿El resultado? El que cabría esperar: Anastarax queda prendado de la joven y sin sentido, tanto que ni siquiera se desvanece su pasión al descubrir el vínculo carnal que le une a ella. Anastarax enferma de amor y tendrá que ser Zirfea la que evite cualquier tipo de relación entre los hermanos hechizándolos en la arriba mencionada Gloria de Niquea.

¹⁵ El mismo motivo del disfraz puede tener un significado más profundo. A propósito de la conversión de don Duardos en Julián en el *Primaleón*, afirma M^a C. Marin Pina que "el disfraz por amor resulta una fuerza transgresora de los códigos morales y sociales, una exteriorización de la locura amorosa, y sirve para plantear graves conflictos humanos" ("Introducción" a su ed. del *Primaleón*, *op. cit.*, p. XV).

A partir del motivo de la reclusión de la mujer hermosa el autor teje paulatinamente una red de dependencias argumentales, un entramado en el que pueden localizarse escenas insólitas como el enamoramiento de Anastarax¹⁶, y que sigue generando nuevos episodios que tienden a mantener viva la tensión narrativa. Así interpretaremos la irrupción en la obra de Balarte, herido por la flecha de Cupido tras ver la imagen de Niquea en un escudo (2ª, XC). Este nuevo pretendiente está a punto de entorpecer las aspiraciones sentimentales de Amadís mientras éste, bajo la identidad de Nereida, está encerrado en la Torre del Universo por mostrarse reacio a los requerimientos del Soldán de Niquea. Gracias a la ayuda del mago Astibel de las Artes, inventor de una pócima milagrosa, el príncipe tracio adopta la forma de Amadís de Grecia y se desplaza hacia Niquea. Llegado allí, y aprovechándose de las posibilidades de su fisonomía, recurre a las tercerías del enano Busendo, logra verse en secreto con la princesa y juntos urden la huida. Antes que esto ocurra, sin embargo, Nereida descubre el engaño y acusa al de Tracia. El equívoco se resuelve a través de las armas en un duelo del que, como cabía esperar, sale victorioso el héroe. Desde entonces Amadís-Nereida tendrá más fácil el camino para acceder hasta su amada. No obstante, la repercusión del enredo trasciende más allá de las páginas de esta nueva entrega del *Amadís*, en tanto que han quedado plasmadas las potencialidades narrativas y dramáticas de motivos como el destierro, el enamoramiento de un retrato o el disfraz¹⁷.

También Rogel-Archileo va a tener que pelear, en la *Cuarta parte del Florisel*, con otros rivales para mantener intactas sus posibilidades de conseguir a Archisidea. Sus habilidades músico-poéticas hemos visto cómo le han facilitado una rápida popularidad en el Valle de Lumberque. Allí se encuentra otro de los pastores que han acudido al reclamo de la belleza de Archisidea, “disfrazado

¹⁶ No será la primera vez que Silva imagine escenas de este tipo. En el mismo *Amadís de Grecia*, Florisel de Niquea se enamora de su tía Silvia, cuyo parentesco desconoce porque la joven se crió y educó lejos del hogar materno después de ser secuestrada por un escudero que la hizo pasar por su hija. En ambos casos, el enamoramiento de un miembro de la misma familia sirve para crear unas expectativas y unos equívocos que mantienen en vilo al lector, aunque más adelante todo se aclarará y todos los personajes acabarán cumpliendo sus deseos.

¹⁷ En opinión de Sidney P. Cravens la familiaridad de Silva con la tradición dramática de *La Celestina* contribuyó a que este escritor se fuera inclinando cada vez más a incorporar en sus relatos situaciones netamente teatrales (“Amadís de Gaula reivindicado por Feliciano de Silva”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XLVIII/1 (2000), pp. 51-69 [p. 67]). Esta tendencia también se observa desde el *Lisuarte de Grecia* en el tratamiento de la magia como asunto festivo y que sirve para “regocijo” de los personajes. A este respecto me remito a lo ya dicho en “Feliciano de Silva y la tradición amadisiana en el *Lisuarte de Grecia*”, *ob. cit.*, pp. 213-214, y “Las continuaciones heterodoxas (el *Florisando* de Páez de Ribera y el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz) y ortodoxas (el *Lisuarte* y el *Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva) del *Amadís de Gaula*”, *op. cit.*, pp. 117-152.

en aquel hábito la fama de la hermosura de la emperatriz lo traía” (1º, XVI, 16^v). El príncipe de Aquileya Sinestar, celoso de la calurosa acogida que la bella doncella le ha dispensado a Archileo, trama deshacerse de su adversario. Para ello el de Aquileya, fingiendo una cordial amistad, se lleva al protagonista al bosque y lo invita a comer. Luego, mientras Archileo duerme, aquél se dispone a consumir la traición. Intenta degollarlo, pero la intervención casual de la dueña Sarpentárea evita la catástrofe impidiendo que Sinestar hunda su cuchillo en el cuerpo del pastor. Si en esta ocasión Archileo ha salido indemne merced a la ayuda de otro personaje, sus dotes bélicas no están ausentes del relato. El gigante Bravasón, señor de la Ínsula Artadafa, quiere tomar por esposa a Archisidea. Dando prueba de su poderío se ha combatido con los cuatro sagitarios que la custodiaban y los ha muerto. Como está en juego la integridad de su señora, Archileo, disfrazado de pastor, toma la espada y el escudo de uno de los sagitarios y lo derrota. El idílico ambiente bucólico-cortesano del Lumberque se ve salpicado por la violencia de la batalla, pero al fin y al cabo este es el resultado de la conjunción de los distintos acarreos temáticos con que Feliciano renueva el género caballeresco.

A manera de conclusión

A través del “destierro” de Niquea, Diana y Archisidea, hemos recorrido en estas páginas aspectos característicos de la narrativa de Feliciano de Silva, de ese regidor y hombre de letras que Arrabal calificaba como “el autor maldito por excelencia, tan ultrajado hoy como célebre en vida”¹⁸. A lo largo de este viaje tal vez se hayan podido desvelar algunas de las claves del éxito de su literatura. Primero, el de Ciudad Rodrigo se recreó en el texto paradigmático del género caballeresco que no es otro que el *Amadís de Gaula*. Pero, poco a poco, las pautas fijadas por Montalvo fueron encorsetando su inventiva y se vio obligado a buscar nuevas salidas para su imaginación. La peripecia que identifica a nuestros tres personajes femeninos es buena muestra de cómo su singular destino se configura, de pronto, en la puerta de entrada de nuevos motivos y elementos que acabaron enriqueciendo la ficción caballeresca. Fueron aportes procedentes de la literatura idealista que triunfaba en su época o despertaba con renovados bríos, piénsese en la reedición de la égloga clásica, aunque no deberá olvidarse tampoco el concurso de ingredientes tomados de

¹⁸ “Primicia del Felicianismo”, Prólogo a ed. de Consolación Baranda, *Feliciano de Silva, Segunda Celestina*, Madrid, Cátedra, 1988, pp. 9-24 [p. 11].

la narrativa bizantina o la tradición celestinesca¹⁹. Pero las novedades incorporadas por Silva no se limitaron a la simple contaminación intertextual, sino que contribuyeron a remozar el género caballeresco en los años de su máximo apogeo. Precisamente, la importancia acantanal que se le concede a Niquea, Diana y Archisidea puede leerse como un intento de captar la atención de un público femenino al que le podría interesar tanto la dicha amorosa de estas princesas como podría admirar la facilidad con que los caballeros toman el hábito de mujer y a lo largo de muchas páginas se exhiben en parlamentos donde con una retórica conceptuosa muestran sus sentimientos más íntimos²⁰. Un público que seguro simpatizaría con esas cortes regentadas por emperatrices como Archisidea, ubicadas en una quimérica y arbitraria geografía, y transformadas en centros de reunión paralelos a las cortes de Londres o Constantinopla, aquéllas donde gobiernan y se ensalzan las hazañas del linaje amadisiano. Si a este incentivo le añadimos el hecho de que el proceso de acercamiento del héroe a su amada se reviste con mecanismos que tienden a mantener en vilo permanente la intriga, podrá coincidir en que Silva trataba de atraer por todos los medios a “lectores que cada vez exigen más de estos libros de entretenimiento”²¹.

Y es que el escritor de Ciudad Rodrigo tenía unos intereses muy distintos a los explicitados por Montalvo, el mismo que tomó en sus inicios como modelo a seguir. Consciente de las posibilidades de su narrativa, Feliciano no quiso ilustrar ni convencer con moralidades. Basándome en las sabias observaciones del profesor Eisenberg sobre el *Amadís de Grecia*²², decía en otro lugar, que el deseo de Silva por provocar la admiración del lector “deriva en la complejidad de una trama donde proliferan los personajes y las aventuras se suceden a un

¹⁹ En “Feliciano de Silva, aventajado «continuator» de *Amadis y Celestinas*” (*Congreso Internacional La Celestina, V Centenario (Salamanca, Talavera de la Reina, Toledo, La Puebla de Montalbán, 27 de septiembre-1 de Octubre de 1999)* [ed. de F. B. Pedraza, R. González y G. Gómez, Cuenca, Univ. de Castilla-La Mancha, 2001, pp. 403-414], comento algunos paralelismos entre la continuación de la tragicomedia de Rojas y las crónicas caballerescas de Feliciano de Silva.

²⁰ M^a Carmen Marín Pina sostiene que el público femenino no sólo se identificaría con aquellos libros sentimentales y pastoriles que conceden gran importancia a las mujeres y a los sentimientos, sino que ellas también apreciarían tanto la imagen literaria que los libros de caballerías ofrecen de la mujer como estarían asimismo interesadas por el mundo de las armas: “En definitiva, los libros de caballerías tuvieron tanto éxito entre el público femenino como las otras ficciones del momento, ficciones a las que, no hay que olvidar, ellos mismos en ocasiones dieron cabida en sus páginas” (“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. 129-148 [p. 148]).

²¹ José Manuel Lucia Megías, *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid, Ollero & Ramos Eds., 2000, p. 272.

²² “*Amadis de Gaula and Amadis de Grecia*. In Defense of Feliciano de Silva”, *Romances of Chivalry in the Spanic Golden Age*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1982, pp. 75-85 [p. 81].

ritmo trepidante”²³. Estas últimas afirmaciones respondían a la creencia de que el escritor de Ciudad Rodrigo abusaba de su voluntad amplificatoria, hecho que atentaría a la cohesión estructural de sus obras. Sin negar que muchas secuencias narrativas del *Amadis de Grecia* y de ulteriores prolongaciones se engarzan mediante una técnica compositiva netamente yuxtapuesta, no es menos cierto que a partir de motivos como los aquí analizados Silva encuentra unos ejes argumentales que se constituyen en verdaderos núcleos que generan, vertebran y aglutinan el material narrativo. Con el motivo del “destierro” de las hermosas princesas como punto de partida, y el concurso de procedimientos, pongamos por caso, como el disfraz, el autor establece un orden mínimo, pero, a su vez, plantea una dinámica que se proyecta en dos vertientes distintas aunque complementarias. En su afán de captar la atención del lector, Silva ensaya propuestas innovadoras: la complicación argumental, la proliferación de personajes, el recurso al equívoco o la reelaboración de tópicos precedentes son reflejo de esta estética. Ahora bien, aparte de esta tendencia innovadora, Silva no renunciará a las propuestas literarias puestas en circulación por él mismo. Cuando estas novedades estén consolidadas, no tendrá ningún reparo en que la peripecia de sus criaturas sea el resultado de la geminación de otros modelos anteriores. Todo ello, porque Silva es un escritor que crece conforme se suceden sus crónicas, y que cada vez es más consciente del alcance de su propia inventiva. A medida que madura como literato, el mirobrigense exprime hasta límites hiperbólicos sus propias invenciones, buscando siempre el efectismo y la variedad, valores éstos con los que pretendía en última instancia divertir a un público, a lectores u oyentes con los que no dudó en entablar un diálogo cómplice mientras las hermosas princesas de sus obras esperaban en su destierro o retiro a esos caballeros que, aparte de valientes y diestros en el manejo de las armas, utilizaban su astucia y su ingenio para conseguir que su pasión fuese correspondida. Niquea, Diana o Archisidea ya no son sólo el preciado tesoro que tendrá que conquistar el héroe. Su biografía las ha conducido por otros derroteros para acabar siendo núcleo generador de múltiples aventuras, trampolín que desplaza la narración en un devenir de juegos, engaños y equívocos a través de los cuales Feliciano de Silva entroniza su designio de una literatura lúdica, intrigante y divertida.

²³ “Las *Sergas de Esplandián* y las continuaciones del *Amadis (Florisandos y Rogeles)*”, *op. cit.*, p. 150.

SALES DASÍ, Emilio José, "Primeras «desterradas» y caballeros disfrazados. Un acercamiento a la estética literaria de Feliciano de Silva", *Revista de Literatura Medieval*, xv.2 (2003), pp. 85-106.

RESUMEN: En varios relatos caballerescos de Silva los peligrosos efectos de la belleza femenina obligan a la reclusión de las protagonistas en escenarios apartados del trato con los hombres. Mientras en estas 'nuevas' cortes femeninas las princesas se dedican a sus aficiones musicales, poéticas o teatrales, esta reclusión implica nuevas variantes de enamoramiento, propicia el disfraz del caballero para llegar hasta su amada y se acentúan las situaciones teatrales, equívocas y humorísticas. A partir de este motivo, penetran en el género caballeresco elementos de otros géneros que contribuyen a la creación de una literatura amena y divertida.

ABSTRACT: In some Silva's chivalresque stories the dangerous effects of women's beauty force the protagonists to shut themselves in isolated settings away from the contact with men. Whereas in this "new" women's court princesses devote themselves to musical, poetical and theatrical interests, this reclusion involves new variants of infatuation, makes the knight disguise himself to reach his love, and the theatrical, equivocal and humorous situations are accentuated. From this motif, elements of other genres are introduced in chivalresque genre and this contributes to the creation of a pleasant and enjoyable literature.

PALABRAS CLAVE : Bucólicas pastoriles / Enamoramiento a través de un retrato / Travestismo / Destinatario femenino / Teatralidad

KEYWORDS: Pastoral bucolic / Infatuation through a portrait / Transvestism / Women's addressee / Drama